

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Trabajo de Fin de Grado: Análisis de la gestión informativa en los centros documentales televisivos

Eva María Ferreras Bracho

Facultad de Comunicación

Grado en Periodismo



ÍNDICE

1. Resumen y palabras claves.....	pág. 2
2. Introducción.....	págs. 3-7
3. Objetivos.....	págs. 8-9
4. Metodología.....	págs. 10-11
5. Marco teórico.....	págs. 12-16
6. Resultados y discusión.....	págs. 17-33
6.1. Cambios estructurales en los centros de documentación	
6.2. La selección documental	
6.3. La catalogación documental	
6.4. Análisis de la información: resumen, indización y tesauro	
6.5. Difusión de los documentos gestionados	
7. Conclusiones.....	págs. 34-35
8. Referencias bibliográficas.....	págs. 36-37

1. Resumen

El siguiente estudio trata de analizar la gestión que realizan los centros de documentación de los archivos audiovisuales televisivos en el ámbito nacional, teniendo en cuenta la importancia que tienen los centros de documentación para el sistema informativo de nuestros días.

Tratamos de dar respuesta a la evolución que dichos centros de documentación han sufrido debido a la digitalización y a la aparición de Internet en los siguientes aspectos: cambios estructurales sufridos por el centro documental, selección de la información, catalogación de la información, análisis de la información y difusión de la misma.

Para ello, se ha realizado un estudio cualitativo basado en investigaciones anteriores, así como en un trabajo de campo directo mediante entrevistas personales a los responsables de las tres cadenas de televisión con más peso en España: *A3 Media* y *Mediaset*, en el ámbito privado, y *TVE* en el ámbito público.

Palabras claves

«SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN» «DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL» «ARCHIVOS TELEVISIVOS» «DIGITALIZACIÓN» «INTERNET» «GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN»

2. Introducción: la importancia de los centros documentales en la sociedad de la información

A lo largo de la historia ha habido hitos que necesariamente han marcado un antes y un después en la evolución de la misma. El primero de estos fue la aparición de la escritura, la línea que separó la prehistoria de la historia, siendo considerada como uno de los grandes logros de la humanidad: a partir de este momento comenzaríamos a tener constancia de lo vivido por otros.

Muchos siglos después, la imprenta marcó el comienzo de una nueva era en la historia de la comunicación. Este invento supuso una transformación sin precedentes para el mundo que hasta el momento se conocía. Si bien el mundo informativo aun tenía mucho camino por recorrer, ya encontramos aquí a un grupo de la sociedad interesado en la adquisición de ciertos documentos y, en respuesta, a un grupo de profesionales dispuestos a satisfacer la demanda. Gracias al desarrollo y la estabilidad conseguidos, surgió la necesidad de la información, y gracias a la información se abrió un mundo nuevo en el que el conocimiento se hacía cada vez más accesible para una sociedad que trataba de salir del oscurantismo en busca del progreso y de la modernización.

Con el paso de los siglos llegó la sociedad industrial, y con ella hombres cada vez más capaces de manejar el mundo para adaptarlo a sus necesidades. Conceptos como el tiempo y el espacio comenzaron a cambiar, a relativizarse y acelerarse gracias a inventos antes inimaginables que creaban un mundo más cercano y conectado que nunca. También las revoluciones, tanto liberales como tecnológicas, permitieron que estos cambios empezasen a calar en la sociedad. Por ponerlo en otras palabras, hablamos de una reducción del mundo sin precedentes que supuso que cada vez más personas pudiesen acceder a lugares antes privilegiados, y la información juega un papel clave en este proceso.

No resulta descabellado comparar la aparición de la imprenta con el surgimiento del mundo digital, que en las últimas décadas ha vuelto a transformar profundamente los cimientos del mundo que conocíamos. Según la definición extraída de Wikipedia (enciclopedia en línea), la sociedad de la información ha traído consigo, además de una revolución tecnológica, un cambio en los modos de existir, de pensar y de relacionarnos con el mundo. En esta sociedad, la información es la materia prima que potencia el conocimiento. Podríamos entender la sociedad de la información como una comunidad de individuos fuertemente influenciada por la abundancia y el flujo de datos y de noticias, que se producen masivamente gracias a la aparición de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). Es, en definitiva, una época marcada por la evolución de las nuevas tecnologías.

El mundo ha cambiado por completo en tan solo unas décadas. La sociedad de nuestros días poco tiene que ver con la sociedad de hace cincuenta, treinta, o incluso veinte años. La sociedad de la información ha dado lugar, como explica un estudio del Ministerio de

Ciencias y Tecnologías (2002: en línea), a nuevas formas de difusión de conocimientos, comportamiento social, prácticas económicas y empresariales, compromiso político, medios de comunicación, educación, salud, ocio y entretenimiento. Es decir, un cambio fundamental en todos los aspectos de nuestra vida.

El avance tecnológico, según un artículo que publica Javier Quiroz en el *Boletín de los Sistemas Nacionales Estadísticos y de Información Geográfica* (2005: 81-93), faculta al ser humano para hacer provecho de datos, información y conocimiento de modos sin precedentes, propiciando un intercambio científico, cultural y técnico a escala mundial que sobrepasa las divisiones geográficas, políticas y temporales. El autor continúa aventurando -si bien el devenir de los acontecimientos parece darle la razón- que, lejos de disminuir la velocidad, los cambios van a continuar sucediéndose cada vez en mayor medida, añadiendo grandes presiones a la estructura de cualquier organización.

Concretamente en el ámbito informativo, explica Julio Alonso (2003: en línea) que el paso de la sociedad industrial a la sociedad de la información supone importantes cambios en las organizaciones y un nuevo papel de los servicios de información y de los profesionales. A causa de ello son necesarias nuevas competencias, gran parte de ellas ligadas a la formación permanente, pero también nuevas actitudes. Se demanda un mayor compromiso y ser capaz de aportar valor a la propia organización y a la sociedad en general.

Agustín López (2013: en línea) opina que en la misma medida que las TIC han penetrado en la vida de los ciudadanos, la innovación tecnológica se ha ido incorporando a los medios de comunicación social en España, y que está provocando en este principio de siglo grandes cambios en el quehacer de los medios de comunicación.

Es necesario tener en cuenta que esta nueva sociedad da también lugar a personas que requieren de una información mucho más precisa para poder desenvolverse y vivir de forma digna en un mundo mucho más complejo, lo cual entra en conflicto con la gran cantidad de información -y de desinformación- que circula por todas partes, más ahora con el fácil acceso y la dependencia a Internet.

Es decir, entendemos que la nueva dinámica informativa que se ha implantado obliga, sin lugar a dudas, a los informadores a estar más capacitados y, valga la redundancia, más informados que nunca. Como argumenta un estudio de la Universidad de Salamanca (2006: en línea), hemos asistido a cambios tecnológicos, organizativos e incluso formativos que nos han obligado a reorientar, repensar o incluso reinventar la profesión, ya que frente al inmovilismo existente años atrás ahora se fomenta la novedad y el cambio constante, y todo tiene fecha de caducidad.

El profesional de la información debe alzar la voz por encima de esta marea ingente de datos y ser el "guía" de esta sociedad perdida en datos económicos y políticos. Ser la voz entre las voces. Este profesional debe hacer frente a un volumen de información

como nunca antes lo ha habido, para filtrarlo, manipularlo -siempre en el sentido estricto y no peyorativo de la palabra-, y ofrecerlo al público. Como dicen José Angós, M^a José Fernández y José Salvador (documento en línea), este profesional tiene que resolver las considerables dificultades prácticas que puedan impedir al ciudadano ejercer su derecho a la información.

Pero para que el periodista pueda cumplir de manera excelente sus funciones y hacer que el ciudadano, efectivamente, ejerza su derecho a la información sin distorsiones, resulta necesario remontarse a quien en última instancia es responsable primero de la información que dicho informador maneja: el centro de documentación.

Como dice María Rubio (2005: 153-168), la sinergia entre periodismo y documentación tendrá como fruto la elaboración de un periodismo más exacto, con más perspectiva y criterio, más voces y más ángulos diferentes; un periodismo que cumpla, por fin, con su servicio social destinado a contar historias de modo honesto e interesante, con una exposición completa y comprensible de la realidad, y que conduzca a que los ciudadanos puedan participar verdaderamente en la esfera de la sociedad de la información.

Es por todo esto que se revela como fundamental el papel de los centros documentales en esta nueva dinámica, dado que son los encargados últimos del suministro de información a los medios de comunicación, o a los periodistas *freelance* en general.

Ángeles López (2003: 19) señala que hablar de la sociedad de la información supone admitir que "vivimos inmersos" en la sociedad de la documentación, puesto que al fin y al cabo esta disciplina es la encargada de estructurar, organizar y poner orden a todo el cúmulo de información que circula por los diferentes canales perceptivos: escritos, visuales, sonoros y audiovisuales. También apunta que, aunque la mayoría de los ciudadanos no lo percibamos por tratarse de una labor anónima, cada día nos servimos más en nuestro quehacer de la actividad realizada por los documentalistas. Además, cada día la sociedad es más consciente de la trascendencia que tiene de cara al futuro analizar y conservar el patrimonio bibliográfico, sonoro, fotográfico y audiovisual, entre otros, como testimonio de la actividad intelectual del hombre.

Teniendo claro todo esto, resulta primordial por tanto, para el estudio que nos concierne, delimitar y clarificar cuáles son exactamente las funciones que cumple un centro de documentación en el entramado de los medios de comunicación. Son muchas las definiciones encontradas al respecto, aunque hemos elegido esta de Álvarez-Ossorio recogida por Blanca Rodríguez (2002: 22):

"Actividad científica que se ocupa de la recogida y análisis de los documentos científicos y otras fuentes de nuevos conocimientos, almacenamiento de la información en ellos contenida, y recuperación y difusión de la misma, a fin de que alcance rápida y eficazmente a quienes puedan utilizarla".

Vamos a utilizar también para clarificar esta definición las palabras de Julio Arévalo (2003: en línea), quien explica que los centros documentales permiten la mejor organización de la información y, por tanto, un mejor aprovechamiento de los recursos disponibles para determinar las necesidades del usuario. El documentalista debe ser de esta forma el nexo entre el inmenso volumen informativo entrante y la información final. A fin de cuentas, es esta figura quien tiene los conocimientos adecuados para ello. Como sostiene este mismo autor, el documentalista no es la información, pero sí un medio seguro de llegar a ella al ser la persona más capacitada para satisfacer las necesidades de los usuarios.

Estos centros documentales, por supuesto, no son una excepción en las nuevas dinámicas ya mencionadas y también se han visto revolucionados en sus formas y modos de producción, especialmente desde su inclusión en el mundo digital. Debido a esto, el siguiente estudio trata de determinar de qué forma ha evolucionado la gestión que estos centros de documentación han realizado y realizan con la información que les llega diariamente. Conocer de qué manera gestionan la información es necesario para saber si realizan una buena o mala función en la cadena informativa.

Utilizamos las palabras de Alfonso López (1997:22):

"(...) Una vez que se produzca el paso definitivo al uso y disfrute masivo de las autopistas de la información, cuando el usuario pueda obtener cualquier tipo de información de cualquier centro de información y documentación o biblioteca, apoyarla con elementos multimedia a una velocidad aceptable, disponer de televisión a la carta e interactiva y disfrutar de la realidad virtual, la cuestión a plantear será: ¿qué puede hacer el profesional de la información y de la documentación ante esa situación? La respuesta es obvia: adaptarse a los nuevos sistemas e integrarse en ellos".

Por último, y dirigiéndonos ya al campo de investigación de este estudio, encontramos que dentro de estos centros documentales habría que establecer una distinción según el tipo de material que analizan. En el siguiente estudio nos centraremos en la documentación audiovisual por considerar que es esta la que puede haber sufrido más cambios en sus modos de trabajo. Ángeles López (2003: 60) define el centro de documentación audiovisual de la siguiente forma:

"Aquel departamento dependiente de una organización, cuyo fondo documental está constituido prioritariamente por documentos videográficos y/o fílmicos, considerándose, así, a éstos como las principales fuentes de información de la organización".

Y para completar, incidiendo en el aspecto de la transformación sufrida, dicen al respecto Mercedes Caridad, Tony Hernández, David Rodríguez y Belén Pérez (2011: 67):

"(...) Pero la gestión digital de estos contenidos no sólo requiere ahora nuevas herramientas mucho más complejas, sino que cambia sustancialmente el rol de los

documentalistas audiovisuales, cuyo trabajo se realiza ahora en cualquier punto de la producción digital, en lugar de ser únicamente un custodio de la misma, una vez producida (...). La combinación de estos factores (productos mucho más complejos, cuyo tratamiento se realiza en cualquier momento del proceso de producción y difusión audiovisual) provoca la paradoja de que el nuevo modelo de gestión de la documentación en las empresas e instituciones audiovisuales con contenidos digitales (es decir, en prácticamente todas las empresas del sector) represente al tiempo una seria amenaza y una gran oportunidad para los servicios de documentación y para quienes trabajan en ellos (...)".

3. Objetivos

Habiéndonos remontado ya al escalón último de la información, es decir, a los centros de documentación, éstos se nos presentan como el eje central del estudio.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el objeto primero de esta investigación fue conocer el grado de transformación que habían sufrido los centros documentales con la aparición de estas nuevas dinámicas, y concretamente con la aparición de Internet. Pretendíamos averiguar de qué manera había afectado a la gestión que realizaban con la información que les llegaba a diario, así como determinar si estaban aprovechando adecuadamente las posibilidades que les proporcionaba este nuevo vehículo de la información.

Para ello, tuvimos en cuenta el siguiente esquema de funciones de un centro documental:

- Selección de la información.
- Catalogación.
- Análisis de contenido: resumen, indización y tesoro.
- Modos de difusión.

No obstante, teniendo en cuenta la abundancia de datos al respecto y la falta real de tiempo a causa de la naturaleza de este estudio, decidimos restringir el campo a las documentación audiovisual televisiva y dejar a un lado la prensa y la radio, para obtener así resultados más concretos que se adaptasen de forma realista a las condiciones de trabajo. También teniendo en cuenta nuestras limitaciones, decidimos analizar únicamente la realidad de las cadenas nacionales.

Por tanto, el planteamiento fue el siguiente: ¿Están aprovechando los medios de comunicación y, en concreto, las televisiones nacionales, las posibilidades ofrecidas por Internet en el terreno de la documentación?

De aquí se derivaban tres cuestiones necesarias:

- Conocer la realidad presente de los centros de documentación.
- Investigar lo que ha supuesto para dichos centros de documentación el ingreso en la era de Internet.
- Sondar el grado actual de adaptación de cada centro al entorno web.

No obstante, los objetivos cambiaron a lo largo de la investigación al darnos cuenta de que la aparición de Internet no estaba afectando de la manera esperada a los centros de documentación, y que tan solo estaban mejorando enormemente las condiciones de trabajo. Por otra parte, lo que sí había supuesto una auténtica revolución en el campo documental había sido la aparición de la digitalización.

Ante esta nueva evidencia, el estudio tuvo que ser replanteado y la pregunta que entonces nos formulamos como objetivo central era la siguiente:

¿De qué manera había cambiado la gestión de la información que realizaban los centros de documentación de las cadenas de televisión nacionales en los últimos años, especialmente a raíz de la digitalización de estos centros?

Por lo tanto, de este objetivo central se derivaban los siguientes puntos:

- Conocer la realidad presente de los centros de documentación.
- Investigar lo que ha supuesto para dichos centros de documentación la aparición de la digitalización.
- Sondar el grado actual de adaptación de cada centro al entorno digital, valorando la gestión de la información realizada por dichos centros.
- Determinar en qué medida los centros de documentación contemplan el aprovechamiento de Internet en sus planes de futuro, siendo Internet una realidad innegable que se ha implantado en los medios de comunicación.

4. Metodología

Para responder a los objetivos decidimos realizar una investigación cualitativa estructurada en dos partes fundamentales: base teórica y trabajo de campo basado en entrevistas.

En la base teórica, hemos revisado todos los estudios académicos reflejados en el apartado de referencias bibliográficas, entendiendo que esos estudios -a pesar de haber muchos más sobre el tema- eran adecuados para darnos la información necesaria para construir nuestro estudio con respecto a los siguientes aspectos:

- Función de los centros documentales a nivel general.
- Función de los centros documentales en la sociedad de la información.
- Gestión de los centros documentales.
- Selección en los centros documentales.
- Catalogación en los centros documentales.
- Análisis de la información en los centros documentales.
- Difusión de la información en los centros documentales.
- La digitalización y los centros de documentación.
- Internet y los centros de documentación.
- Relación entre el periodismo y los centros documentales.

Además, esta documentación se revelaba como imprescindible para estructurar las posteriores entrevistas, dada la importancia de las personas a las que se iba a entrevistar y la necesidad de aprovechar al máximo el tiempo del que disponíamos en cada entrevista con preguntas acertadas.

Con todo ello, el cuestionario final quedó estructurado de la siguiente manera, a rasgos generales:

1. Organigrama.
2. Recursos técnicos.
3. Gestión documental.
4. Difusión documental.
5. Cambios estructurales del centro documental a raíz de la digitalización.
6. Tratamiento documental en la web.
7. Planes de futuro a corto/largo/medio plazo con respecto a la web.

Por su parte, en el trabajo de campo basado en entrevistas, decidimos que el estudio incluiría la visión de las tres grandes cadenas del panorama audiovisual español: *A3 Media* y *Mediaset*, en el ámbito privado, y *TVE* en el público. La contraposición entre el modelo privado y el público nos parecía necesaria para dar una visión global y acertada de la situación, dado que en España no existe ley que regule la documentación de las

cadena privadas, y su gestión depende únicamente de la cadena. Por su parte, *TVE* sí tiene normativa que le afecte directamente.

Para ello, contactamos con Eugenio López, responsable del centro documental de *A3 Media*. Teniendo en cuenta la fusión producida entre *La Sexta* y *Antena 3* hace relativamente poco tiempo, fue necesario contactar con Concha Algarra, manager del departamento del centro documental de *Accentur*, empresa encargada de la parte documental de *Antena 3* dentro de *A3 Media*. No estimamos necesario para el estudio contactar con el centro documental de *Liquid Media*, encargado de *La Sexta*, puesto que era *Antena 3* quien llevaba el peso de la documentación y del archivo, y además todo era coordinado desde *A3 Media*.

Para dar voz al centro documental de *Mediaset* contactamos con Javier Solano, responsable del centro documental de informativos. También tuvimos en cuenta la fusión realizada entre *Cuatro* y *Telecinco* a la hora de enfocar la entrevista, pero no fue necesario contactar con *Cuatro* debido a la asimilación de competencias total que había hecho *Telecinco* en cuanto a gestión documental.

Por último, contactamos con Paloma Hidalgo, jefa de la unidad de Análisis Documental de Informativos de *TVE*. No obstante, resulta necesario aclarar que a pesar de la insistencia, Paloma Hidalgo contaba con fuertes restricciones temporales y legales, por lo que no nos ha podido responder a todo lo que le pedíamos. Por ello, hemos utilizado el artículo de la misma autora llamado *La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE* por propia recomendación suya, puesto que los criterios en general se han mantenido similares.

5. Marco teórico: La gestión de la documentación audiovisual televisiva

"Se deberían tomar las medidas apropiadas para lograr que el patrimonio constituido por las imágenes en movimiento tenga una protección física apropiada contra el deterioro originado por el tiempo y el medio ambiente. Como las malas condiciones de almacenamiento aceleran el deterioro al que están constantemente expuestos los soportes materiales y pueden entrañar incluso su destrucción total, las imágenes en movimiento deberían conservarse en archivos de cine y de televisión oficialmente reconocidos y someterse a tratamiento según las mejores normas archivísticas. Por otra parte, deberían realizarse investigaciones encaminadas específicamente a elaborar soportes materiales de alta calidad y duraderos para la adecuada salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento".

En estos términos se expresa la UNESCO en su documento *Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de las Imágenes en Movimiento* (1980), de donde se extrae la importancia absoluta e indiscutible que estos documentos audiovisuales cobran en la realidad de nuestros días. Será a partir de este momento, en 1980, cuando el patrimonio audiovisual tenga consideración oficial. Sin embargo, al igual que ha ocurrido con la mayoría de los inicios de cada gran avance realizado en la historia, ha sido necesario un largo camino para llegar a este punto de no retorno.

El antecedente primero de la documentación audiovisual televisiva lo encontramos en las producciones cinematográficas. La primera vez que se pone de manifiesto la importancia de la conservación de los filmes grabados, según nos cuenta Ángeles López (2003:74), es en 1898, cuando la película filmada de Bobeslav Matuszewski, cinematógrafo al servicio del zar Nicolás II de Rusia, demostró la falsedad de una acusación entre estados que habría causado un grave conflicto diplomático.

No es difícil imaginar la revolución que pudo suponer este hecho concreto en el devenir de la historia. A lo largo de siglos y siglos, el ser humano se había bastado con su testimonio visual y oral para creer en los hechos: si alguien lo había visto, no quedaba más remedio que confiar o desconfiar de su veracidad. A partir de este momento se introdujo un elemento extraño y despersonalizado de cuya fiabilidad no se podía dudar: una película que daba constancia de un acontecimiento mediante la repetición de un hecho ante los ojos de cualquiera y las veces que fuera necesario. No es de extrañar por tanto que este autor entendiese la importancia de lo que tenía entre manos y de ese modo se convirtiese en el máximo defensor de la necesidad de la creación de archivos cinematográficos y de la conservación posterior de estos mismos como material histórico que formaría parte del patrimonio de la humanidad.

No obstante, continúa López-Hernández, "la concienciación social colectiva acerca de la relevancia de los documentos audiovisuales cinematográficos como fuentes documentales de interés histórico y testimonial aun tardaría años en consolidarse, y no

llegaría a ser relevante hasta que las pérdidas fueron ya irreparables". Mercedes Caridad, Tony Hernández, David Rodríguez y Belén Pérez (2011: 21) explican que las imágenes en movimiento se asociaron a la distracción de la población y se consideraron como una mercancía fugaz carente de valor duradero, por lo que toda la conciencia sobre el valor social de los inicios del cine sucumbió ante el valor económico de la mercancía. En 1938 encontramos un punto de inflexión en esta batalla por la conservación de los filmes: la creación de la Federación Internacional de Archivos de Filmes (FIAF); desde este momento, la conservación de los archivos cinematográficos cobra un carácter oficial e internacional.

De todo esto extraemos que el desarrollo de los archivos documentales audiovisuales televisivos -es decir, el ámbito de estudio que nos ocupa- habría sido imposible sin el antecedente de los archivos fílmicos y el camino que tuvieron que recorrer hasta ser considerados como algo útil y necesario. Los autores Mercedes Caridad, Tony Hernández, David Rodríguez y Belén Pérez (2011: 15) lo expresan de la siguiente forma:

"(...) En la película *Philadelpia*, no sólo se valora el arte o el valor económico de la película sino también el temor y la vivencia de parte de una generación por la aparición del virus del sida que queda representada en la película; y así cientos de películas, desde las más reconocidas hasta las que pasaron más desapercibidas, porque el cine, visto con ojos de historiadores y de antropólogos, además de mostrar unas secuencias hiladas mediante un guión, ofrece imágenes que sociológicamente ilustran las preocupaciones, las costumbres, los objetos y las formas de entender la vida de una época. Y si el cine, documental o de ficción, ha legado la visión y la imaginación respecto a todos los temas posibles, la radio y la televisión, con su inmediatez y la fuerza de las imágenes, han permitido "asistir" desde la llegada del hombre a la luna hasta las consecuencias de un accidente nuclear en Chernóbil, pasando por el asesinato de John F. Kennedy o el intento de golpe de estado de Tejero. Y no sólo eso: la televisión, a través de programas de ficción, nos ha permitido conocer los miedos y valores de una época; con sus programas de entrevistas, conocer las caras y expresiones de grandes personalidades. O a través de la publicidad, los productos e incluso los valores éticos y morales de cada tiempo".

Por otra parte, también resulta obvio dadas las fechas en las que nos movemos, que la documentación en prensa tuvo que influir en gran medida en la documentación audiovisual televisiva por llevar ya recorrido un largo trayecto cuando la segunda tan solo empezaba a caminar. Como nos dice Ángeles López (2003: 78) al hablar sobre la historia de la documentación periodística, la utilización de documentos periodísticos como fuentes para elaborar nuevas noticias ha sido una práctica habitual desde los inicios de la prensa escrita. Y en este ejercicio que acabamos de describir es precisamente donde se encuentra la esencia de la actividad documental, ya definida anteriormente: la gestión de los archivos existentes para su posterior aprovechamiento.

Por tanto, es lógico pensar que la documentación audiovisual televisiva compartirá con la documentación de prensa técnicas y métodos de selección, de análisis de contenido y de recuperación, aunque con las reformas necesarias por el carácter audiovisual de estos documentos.

Según Paloma Hidalgo (2005: 233-260), el nacimiento de la televisión supuso una nueva etapa en la evolución de la documentación audiovisual:

"La popularización de este nuevo medio de comunicación, a partir de los años cincuenta, ayudó sin duda al afianzamiento de la idea de que los programas que emitían las televisiones, eran el reflejo de la vida cotidiana de cada país, y que en el futuro podrían constituir su memoria histórica plasmada en imágenes y sonidos. En principio, la finalidad de las empresas u organismos de televisión no es almacenar, gestionar y conservar la documentación audiovisual que generan en su actividad diaria, sino que su objeto básico es la producción, emisión y, en su caso, la comercialización de programas de televisión".

Es decir, que además del valor patrimonial del que ya Bobeslav Matuszewski fuese abanderado algunas décadas atrás y que debería haber servido de ideal para la conservación de los archivos, estos documentos contaban con un potencial económico enorme, que finalmente fue lo que empujó a las cadenas de televisión a trabajar en ellos: se repitió lo ya ocurrido con los archivos cinematográficos.

En definitiva, con el factor económico de su parte, encontramos ya una consolidación en cuanto al desarrollo del sistema para conservar estos archivos, puesto que estas cadenas veían el ahorro de tiempo y dinero que la documentación les proporcionaría.

Paloma Hidalgo (2005: 233-260) destaca en su estudio los siguientes hechos cronológicos para explicar la historia de la documentación audiovisual televisiva:

- 1928: comienzan las primeras emisiones regulares de televisión realizadas por la *General Electric*.
- 1929: comienzan las primeras emisiones realizadas por la *British Broadcasting Corporation (BBC)*.
- Años 50: a mediados de esta década se empiezan a dejar atrás las primeras emisiones en directo y se generaliza el empleo del vídeo. El ejercicio fundamental realizado con las cintas consiste en la reutilización de estas para la grabación de nuevos programas de televisión a causa del elevado coste de los soportes.
- 1956: comienzan las emisiones regulares de *Televisión Española (TVE)*.
- 1968: se crea el archivo de documentos audiovisuales de Servicios Informativos, el primero en España.
- 1981: se crea el Centro de Documentación de *RTVE*.

Consideramos necesario añadir a esta cronología la creación de la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT) en 1977, con el propósito de promover la cooperación entre los archivos de televisión, los archivos, las bibliotecas multimedia, audiovisuales y todos aquellos agentes involucrados en la conservación y explotación de la imagen en movimiento o los materiales con sonido grabado, además de la documentación asociada.

Ángeles López (2003: 79) habla de los principales cambios -especialmente técnicos- que estas empresas informativas fueron sufriendo con el paso de las décadas y que llevarían a una mejora de la actividad realizada por los profesionales de la documentación. Estos avances estuvieron centrados en resolver el gran problema del almacenamiento limitado, así como de la recuperación rápida de la información. La autora continúa -en su explicación cronológica- con los años noventa, momento a partir de cual califica la evolución tecnológica como imparable hasta nuestros días.

En palabras de Mabel Giménez (2007:17):

"La documentación audiovisual ha ido cobrando importancia en nuestro país en los últimos años gracias al auge experimentado por el sector audiovisual. Un desarrollo que se ha traducido principalmente en la proliferación de cadenas de televisión. En veinte años hemos pasado de tener dos cadenas (TVE-1 y LA2) a superar el millar. Las televisiones autonómicas, las privadas, las más de mil televisiones locales, los canales temáticos, la televisión por cable y por satélite y, más recientemente, la televisión digital terrestre han favorecido la aparición del "documentalista de televisión" como profesional encargado no solo de la gestión de la información necesaria para la elaboración de la programación, sino también del tratamiento del material audiovisual generado por las televisiones".

Resulta imposible hablar de documentación audiovisual a nivel internacional de la misma manera, puesto que en cada país la situación es diferente y concretamente España no destaca por su preocupación por este ámbito a nivel estatal. Explica esta misma autora que en nuestro país no existe ninguna ley que obligue a las televisiones privadas a conservar el material -como sí ocurre, por ejemplo, en Francia o Suecia-. Es en la empresa televisiva en quien recae directamente la decisión de conservar el material y gestionarlo de manera adecuada. y por tanto es a los propios centros de documentación a los que hemos acudido para poder dar respuesta a las preguntas que nos conciernen.

En palabras de Juan Carlos Marcos (2013:11):

"A lo largo del siglo pasado se produjo un esfuerzo por conservar el patrimonio de los medios de comunicación. La mayoría de ellos optaron por presentar a sus lectores/usuarios una información de calidad y para ello confiaron a sus documentalistas la tarea de conservar, analizar, estudiar, catalogar, difundir y reutilizar los fondos que iban acumulando cada día. Sin embargo, no todas las

empresas de comunicación tomaron estas medidas, por lo que sus archivos y centros de documentación presentan diversos niveles de actividad documental".

Es decir, que moviéndonos ya en el ámbito español, encontramos que no existe una legislación concreta que obligue a las empresas informativas privadas a conservar y gestionar sus producciones propias, lo que no ocurre con *RTVE* por tratarse de una empresa pública y, por consiguiente, estar al servicio del estado. Por este motivo, cada empresa privada ha llevado por su cuenta –y a su modo- su gestión documental, y ello ha provocado claras diferencias en la forma de gestionar los archivos entre unas y otras televisiones privadas.

Paloma Hidalgo (2005:233-260) se expresa de la siguiente manera en cuanto a la importancia de una correcta gestión del patrimonio audiovisual:

"Desde mi punto de vista es importante destacar que en los últimos años ha quedado demostrado que, bien gestionado, el patrimonio histórico y cultural es una fuente de recursos económicos, de actividad empresarial y de puestos de trabajo. El patrimonio audiovisual que poseen las televisiones, correctamente gestionado y "puesto en valor" es, por tanto, una fuente de ingresos económicos importante".

Tal y como adelantamos en nuestra introducción, esta gestión documental se ha visto transformada por la irrupción masiva de la producción digital, que ha cambiado las formas de crear, intercambiar, reproducir y presentar los documentos audiovisuales y, por tanto, "la forma de controlarlos ha requerido la creación de nuevas herramientas con mayor capacidad." (Mercedes Caridad et al., 2011: 67).

Es precisamente esta nueva forma de hacer documentación la que pretendemos analizar para confirmar o refutar si los centros de documentación le están dando a la información el tratamiento y salida adecuados, y si han sabido aprovechar los cambios y evolucionar según las dinámicas y las técnicas ofrecidas por los nuevos tiempos.

Para ello, hemos considerado apropiado, dada la convergencia en este punto de la mayoría de las definiciones consultadas, estructurar el siguiente esquema de trabajo en el cual basaremos la investigación acerca de la gestión que realizan los centros de documentación:

- Selección de la información.
- Catalogación de la información.
- Análisis de contenido: resumen, indización y tesoro.
- Difusión.

6. Resultados y discusión

En este apartado trataremos de dar respuesta a los objetivos marcados mediante la información obtenida de la investigación de los casos concretos de *Mediaset*, *A3 Media* y *TVE* -quien, recordemos, al ser entidad pública sí tiene la obligación legal de preservar el patrimonio audiovisual-.

Como dice Mabel Giménez (2007:23):

"La misión del centro de documentación en televisión es doble. Por un lado, es el responsable de la creación y el mantenimiento del archivo y, por otro, debe colaborar en la elaboración de la programación aportando tanto la información como los materiales necesarios. Para constituir un buen archivo audiovisual, el centro de documentación debe tener en cuenta los objetivos de la empresa, las necesidades de sus usuarios y los recursos de que va a disponer. Como es evidente, la existencia de un buen archivo audiovisual es fundamental para una cadena de televisión, lo que explica que sea al tratamiento de este material al que más recursos dediquen los centros de documentación de televisión (...)"

Y para ello, hemos investigado acerca de los procesos de selección, catalogación, análisis de contenido y difusión de la información de las cadenas de televisión ya mencionadas.

Con el objetivo de dar una visión lo más amplia y completa posible, también hemos querido realizar unas aclaraciones generales acerca de los cambios estructurales que los centros documentales elegidos han sufrido en los últimos tiempos, más concretamente a raíz de la digitalización.

6.1. Cambios estructurales en los centros de documentación

El centro documental de *Antena 3* se externalizó hace cuatro años, derivando sus funciones a la empresa *Accentur*. Tras la fusión de *La Sexta* y *Antena 3*, Eugenio López, antiguo responsable del centro documental de *Antena 3*, pasó a ser el coordinador de las empresas *Accentur* y *Liquid Media* -ésta por la parte de *La Sexta*- para *A3 Media*. Ambas empresas se reúnen periódicamente para realizar un servicio coordinado a su cliente, *A3 Media*.

Por tanto, y dado que *A3 Media* no cuenta con un centro documental propio, es Concha Algarra, la mánager del departamento del centro documental de *Accentur*, quien nos explica la situación existente en el centro documental. Existen dos áreas diferenciadas en la empresa: videoteca y tratamiento documental. De las 55 personas que trabajaban

en él, han pasado a ser 31 en cuatro años. Esta bajada de número, según Concha Algarra, depende de las necesidades del cliente.

La parte de videoteca se ha visto muy reducida en los últimos años, ya que la digitalización está provocando la desaparición de las cintas gracias a los nuevos soportes. El trabajo de videoteca actualmente y desde hace un año se basa en la ingesta retrospectiva para su digitalización. Concha Algarra opina que la videoteca cerrará con el paso del tiempo, cuando el servicio en cinta quede completamente obsoleto.

En cuanto a la parte del tratamiento, los documentalistas se organizan según secciones: política, sociedad, economía, internacional... También existen documentalistas especialistas en programas, así como un *pull*, es decir, un grupo de personas dedicadas a atender todo tipo de búsquedas y necesidades, incluso para otros departamentos.

Por su parte, *Mediaset* nunca ha tenido externalizado el servicio de documentación. Tras la fusión de *Telecinco* y *Cuatro*, la plantilla de *Cuatro* se eliminó y la de *Telecinco* se mantuvo, aunque reducida. El servicio está dividido en Informativos y Programas, con documentalistas asociados a cada uno de estos entornos.

El centro documental está estructurado por secciones, que cuentan con redactores y documentalistas asociados a ellos. Además, el centro cuenta con un *pull*, al igual que en *A3 Media*.

Según Javier Solano, responsable del centro documental de informativos de *Mediaset*, la reducción que se ha producido en la plantilla no responde únicamente a la crisis económica actual, sino a la propia crisis interna del mundo de la documentación:

"El documentalista es la última persona en la que los medios de comunicación piensan, a pesar de su importancia. He trabajado en prensa, radio y televisión, y esto es así en todas partes: la documentación es un departamento menor. La importancia que se le quiera dar a la documentación radica en la línea editorial y en la persona responsable de esa información".

Paloma Hidalgo (2005: 233-260) cuenta que el de *Televisión Española* fue el primer centro de documentación creado en España:

"Pero sin duda, es a partir de los años 80 cuando la Documentación alcanza su verdadera importancia y contenido en *TVE*. En febrero de 1981 se crea el Centro de Documentación de *RTVE*. Existe una primera disposición legal de agosto de 1982 y otra posterior, de diciembre de 1983, por las que se establecieron las competencias relativas a 'la ordenación, conservación y custodia' de los fondos documentales generales por las Sociedades Estatales de Radio y Televisión que constituían el por entonces denominado Ente Público".

También Paloma Hidalgo (2005: 233-260) destaca que, a pesar de que el fondo documental de *RTVE* constituye sin duda parte del Patrimonio Histórico y

Cultural de España, al mismo tiempo *RTVE* es un organismo productor y emisor de programas, por lo que cuenta con criterios y objetivos empresariales.

En cuanto a cambios estructurales, Paloma Hidalgo nos cuenta que la directiva realizó un ERE que supuso la salida de doce documentalistas, y de estas plazas solo se han cubierto de nuevo seis. Esto ha provocado que los documentalistas deban asumir tareas que antes no figuraban en el perfil profesional, tales como la ingesta de documentos o los intercambios de señales.

En suma, comprobamos que en todos los casos estudiados, la situación ha ido a peor: se ha reducido el número de documentalistas y esto ha provocado que los documentalistas sean utilizados para objetivos que no le corresponderían en un inicio.

6.2. La selección documental

Lo ideal, según Ángeles López (2003: 107), sería que cualquier servicio de documentación pudiese conservar todos los archivos al menos durante el espacio de tiempo recomendado por la FIAT, es decir, dos años para los documentos de ficción y cinco años para los informativos. Pasado este tiempo, la cadena podría plantearse si el contenido es lo suficientemente importante como para conservarlo permanentemente.

Recordando el elemento del valor patrimonial de los archivos, Ángeles López (2003: 110) recoge en su estudio un informe realizado por Sam Kula a propuesta de la UNESCO sobre los documentos audiovisuales. En dicho informe sostiene que deberían tener prioridad selectiva los siguientes archivos:

1. Imágenes en movimiento producidas como resultado de las actividades de los organismos gubernamentales y que documentan las políticas y programas de las organizaciones patrocinadoras o que complementan los documentos sobre otros soportes ya seleccionados y conservados. En ocasiones a este tipo de documentación se le denomina documentación con valor probatorio o funcional.
2. Imágenes en movimiento que documentan la vida política, económica, científica, tecnológica, social y cultural del país, ya sea en forma de noticiarios (documentales y noticiarios propiamente dichos) o ya sea como obras dramática.
3. Imágenes en movimiento que documentan la importancia del cine y la televisión como parte integrante de la documentación pública y de la cultura popular y que funcionan como archivos no oficiales del patrimonio cultural nacional.
4. Imágenes en movimiento que documentan la historia y el desenvolvimiento de la actividad de realización de imágenes y que constituyen hitos significativos de tiempo, la forma, el género, la terminología y el contenido.

5. Imágenes en movimiento que documentan la actividad relativa a una personalidad significativa o muestran acontecimientos relacionados con una minoría regional o étnica o racial.
6. Imágenes en movimiento que alcanzaron la aprobación crítica o popular y que influyen en la índole y caminos adoptados por las producciones posteriores.
7. Imágenes en movimiento con un alto potencial de reutilización por parte de las productoras o que corresponden a las necesidades de investigación en lo inmediato o en el futuro de la comunidad a cuyo servicio está el archivo.

Asimismo, la autora también recoge las recomendaciones generales sobre selección de las imágenes en movimiento de la Comisión de Preservación y Selección de la FIAT sobre documentos audiovisuales:

1. Material sobre historia y desarrollo de televisión: incluye realizaciones artísticas y técnicas, nuevas tecnologías aplicables a la difusión por televisión y ejemplos relevantes de técnicas ya existentes.
2. Material en el que aparezcan personajes de interés histórico: ya sean de ámbito político, económico, cultural, científico, deportivo, etc.
3. Acontecimientos de interés histórico: independientemente de la actividad humana de que se trate, ya sea científica, política, económica, etc. Incluidos aquellos momentos en los que un programa de televisión en directo sea historia por sí mismo.
4. Material de interés sociológico: que sirvan de ejemplo de aspectos de la vida contemporánea. Se encuadran aquí desde obras televisivas hasta documentales y programas de entretenimiento.
5. Material que muestre objetos, como obras de arte, edificios, maquinaria y equipamiento, etc.
6. Material que muestre lugares geográficos: especialmente aquellos lugares que se encuentran en un período de cambio, de transformación o de desarrollo.
7. Los programas individuales o series de programas (no menos de seis) que sean de utilidad para futuros recopiladores de programas que reflejen retrospectivamente la obra de un artista importante y para exhibir nuevamente programas de interés de todo tipo de producción.

Por último, la autora menciona el informe realizado por Malden con recomendaciones de FIAT sobre la selección y preservación de las producciones de televisión y que contempla los siguientes criterios:

1. Material de actualidad o de interés histórico en cualquier campo.
2. Material de actualidad como la grabación de un lugar, de un objeto o de un fenómeno natural.
3. Material de entrevistas de importancia histórica.
4. Material de entrevistas indicativas de las opiniones o actitudes del momento.
5. Material de ficción y entretenimiento de interés artístico.
6. Material de ficción y entretenimiento ilustrativo de la historia social.
7. Cualquier material, incluso el comercial y de presentación, ilustrativo del desarrollo de las prácticas y técnicas televisivas.

No obstante, debemos tener en cuenta que estas recomendaciones consideran al archivo visual como patrimonio histórico y como producto que beneficia a la sociedad. La realidad es que los medios de comunicación disponen de recursos -tanto temporales, como físicos y económicos- limitados, por lo que entendemos que estos criterios de selección en muchas ocasiones se verán sujetos en las televisiones más a motivos de índole económica que patrimonial.

Mabel Giménez (2007: 166) especifica el tipo de material al que considera susceptible de selección dentro de la cadena televisiva:

1. Señal institucional.
2. Pool.
3. Bruto de cámara.
4. Señal internacional.
5. Noticias de agencias.
6. Intercambios de agencias internacionales.
7. Vídeos domésticos.
8. Grabaciones en directo.
9. Material de origen externo de centros territoriales y corresponsalías.
10. Señal unidad móvil.

Seleccionar lo que va a formar parte del archivo de una cadena de televisión se revela como una decisión fundamental: resulta imposible almacenar toda la información que diariamente entra en los centros. Además, en los últimos tiempos el volumen de datos ha experimentado una subida exponencial, por lo que estas restricciones se hacen más presentes en las rutinas documentales. Apunta Tony Hernández en el prólogo del libro de Mabel Giménez (2007) que la producción audiovisual emitida anualmente en España sobrepasa el medio millón de horas solo en televisión. Continúa el autor:

"(...) Guardarlo todo no sería asumible para ninguna de las grandes emisoras, públicas o privadas, de televisión, al igual que no lo sería almacenarlo en ficheros digitales, pues, siendo ya una realidad la digitalización de imágenes en movimiento, el coste sigue siendo elevado para garantizar una mínima calidad que permita redifundir lo que se conserva. Y ello sin pensar en la degradación que podría suponer para el fondo documental hacerlo crecer sin criterio y sin pensar en el coste de tiempo que el personal debería dedicar al análisis".

Por todo ello, la selección del material audiovisual de televisión es una de las fases más importantes del tratamiento documental, ya que de ella dependerá la creación del archivo, y es en torno a este archivo al cual girarán las demás fases del proceso documental. Por tanto, si la selección no se realiza de manera adecuada, no será posible que el centro documental cuente con un archivo de calidad.

En palabras de Paloma Hidalgo (2005: 233-260):

"La selección es, por lo tanto, una tarea documental importante e ineludible, que debe ir precedida por la existencia de una política clara al respecto en la entidad u organismo en el que se encuentra enmarcado el servicio de documentación y por una valoración rigurosa de todos y cada uno de los documentos propuestos, en el sentido más amplio del término, para ingresar en el archivo, que habrá de efectuarse responsable y controladamente. De no hacerse la selección de este modo, se puede correr el riesgo de no incorporar al fondo documental de estas organizaciones documentos pertinentes para sus objetivos y las necesidades de sus usuarios, o por el contrario, incorporar unas cantidades ingentes de documentos que no sean rentables para la institución y, sin embargo, provoquen los gastos habituales de almacenamiento, gestión y conservación, especialmente elevados en el caso de los documentos audiovisuales".

Como ya hemos mencionado a lo largo de este estudio, en España no existe ninguna ley que regule la homogeneidad de los procesos documentales en las cadenas de televisión, por lo que cada una de las cadenas tiene sus propios criterios de selección, así como sus propias rutinas y formas de realizarla. Se trata de la fase menos regulada del proceso, y son pocos los centros de documentación que cuentan con políticas de selección que disminuyan el componente subjetivo de esta tarea documental.

Explica Eugenio López que en *A3 Media* funcionan mediante criterios propios de selección, con una guía de estilo a nivel general y "pequeñas guías" que se desarrollan cada vez que se crea un programa nuevo. La política de patrimonio de la casa es que toda la emisión propia se conserve, y que todas las grabaciones propias sean objeto de selección.

Desde hace algunos meses están tratando de unificar todos los criterios con *La Sexta*. Concha Algarra, responsable de *Accentur*, nos explica que *Accentur* no cuenta con una guía de estilo como tal, sino manuales de tratamiento documental a nivel tanto de selección como de análisis del material para que el documentalista lo haga siempre de la misma manera. A nivel de selección, estas guías definen a qué carpetas tienen que ir los archivos, cómo se guardan, si es archivo definitivo o temporal... Estas normas de trabajo existen desde antes de que *Accentur* se hiciera cargo del servicio de documentación de *Antena 3*, aunque son normas que se van modificando con el tiempo según las nuevas exigencias del mundo digital. Por tanto, *Liquid Media* y *Accentur* tienen constantes reuniones para conseguir unificar y acordar los criterios entre los departamentos, ya que necesitan tener total coordinación de cara a su cliente, *A3 Media*. "Todo va posteriormente a la misma base de datos, por lo que se debe seguir la misma lógica y el mismo ratio de trabajo", explica Concha Algarra.

Concha Algarra nos matiza que se intenta llevar al día la selección del material audiovisual, pero que es necesario tener en cuenta la densidad de información que puede llegar ante un acontecimiento determinado. Por ejemplo, solo el funeral de Suárez produjo en dos días noventa horas de entrada. También nos dice que en la actualidad resulta mucho más sencillo cumplir estos plazos, puesto que gracias a las tecnologías y

a la digitalización de los centros es posible procesar un mayor volumen de datos de forma más rápida.

Javier Solano, el responsable de la documentación de los informativos de *Mediaset*, nos cuenta que también en el centro documental de *Mediaset* existen normas básicas y criterios unificados, si bien la dinámica informativa del mundo en el que nos movemos no permite que esto sea siempre posible. Actualmente no existe una guía de estilo, aunque antaño sí la hubo y hoy en día se sigue transmitiendo de forma oral: hay una serie de normas que se redactan y envían a todos en cada caso concreto para que los criterios estén unificados. La prioridad, nos cuenta, es que el informativo salga bien y a tiempo, por lo que en un momento determinado pueden no cumplir estos criterios establecidos.

En *Mediaset* se selecciona toda la información que entra, aunque entre imágenes parecidas tienen prioridad las de producción propia. Los principales proveedores de información son *Reuters* en Internacional y *EFE* o *Europa Press* en nacional, aunque el 80% del material es producción propia. También a *A3 Media* llega material de agencia, especialmente de *APTM*, *Reuters*, *SNTV*, *Europa Press* y *EFE*.

Teniendo en cuenta los cambios producidos por los centros documentales a raíz de la digitalización, hemos querido averiguar qué criterios se han seguido para la digitalización de los archivos de cinta que ambas cadenas tenían.

En *A3 Media* se digitaliza la producción de informativos en el año 2000, aunque el archivo comienza a ser utilizado en 2003. A partir de este momento se empiezan a digitalizar los archivos existentes y a introducir en la librería digital.

En *Accentur* se está realizando una ingesta retrospectiva de acuerdo a *A3 Media* para digitalizar los archivos en cinta, que existen desde 1990. Hasta el momento se han digitalizado todos los programas de informativos diarios, así como la emisión y los materiales de grabación que la casa considere que tienen relevancia para ésta. Es decir, que se ha digitalizado únicamente lo que ha pasado a ser archivo definitivo. "No sabemos si al final todas estas cintas pasarán a ser archivo definitivo, puesto que aquí también hay muchas copias de seguridad y no tiene sentido que analicemos varias veces el mismo documento. La selección depende de lo que *A3 Media* necesite y decida", explica Concha Algarra.

En *Mediaset* la digitalización comenzó en 1998. Hace unos pocos años, nos explica Javier Solano, se realizó un expurgo en el que se conservó aproximadamente el 40% de los archivos existentes por la imposibilidad de introducirlo todo en el archivo definitivo. De ese 40%, posteriormente se digitalizó todo. Cuando llegó Cuatro, se decidió importar el archivo entero -si bien esta operación aun no ha sido completada- y se digitalizó todo sin seguir ningún criterio.

También nos explica Javier Solano que en *Mediaset* no utilizan un único criterio de selección, sino que cuentan con la selección desde los criterios del redactor, y desde la óptica del documentalista y la documentación: necesidades del centro, completar la información, utilización futura de la noticia o memoria histórica de *Mediaset*.

Por su parte, en *TVE* los criterios de selección, según explica Paloma Hidalgo (2005: 233-260) han sido un motivo de preocupación fundamental, tal y como demuestra la elaboración y publicación de la *Disposición General 3/1982*, de 27 de agosto, por la que se creaba el "Comité de Selección de Documentación del Ente Público RTVE".

Según este archivo, los criterios de selección han de ser los siguientes:

- Material de historia y desarrollo de *RTVE* y sus Sociedades. Se incluyen realizaciones artísticas y técnicas, nuevas tecnologías televisivas y ejemplos sobresalientes de las actuales.
- Material que represente a personas de interés histórico en diversos campos culturales, deportivos, políticos, científicos y otros.
- Acontecimientos actuales de interés histórico futuro.
- Material de interés sociológico actual.
- Material que muestre obras artísticas, edificios significativos, tecnologías cualificadas, etc.
- Material sobre lugares geográficos pintorescos, especialmente el relativo a zonas en desarrollo.
- Programas unitarios o seriados que puedan ser utilizados por investigaciones para reflejar retrospectivamente los trabajos de profesionales sobresalientes.

En cualquier caso, es el comité quien deberá concretar la aplicación de estos criterios, precisando también si la selección del documento es parcial o total. Además, todo el material emitido deberá conservarse al menos seis meses tras la fecha de emisión.

Estos criterios de selección no han variado en sustancia ni en cuanto a política ni en cuanto a normas de selección, como nos explica Paloma Hidalgo, si bien es cierto que la rigurosidad en la aplicación de los criterios se ha visto reducida a causa de la digitalización. Esto es debido a que el documento ocupa menos espacio y cuesta menos dinero que antes, por lo que se les da una menor importancia que antes.

6.3. *La catalogación documental*

En palabras de Carmen Díez y Carlos González (documento en línea), el proceso clásico de catalogación efectuado en las bibliotecas y centros de documentación consiste en analizar los documentos y plasmar sus datos en la ficha catalográfica.

Apunta Antonio García (1999: 265):

"A fin de promover y facilitar el acceso de los usuarios al fondo documental del centro, se hace preciso determinar cuáles serán los principales puntos de acceso o entradas por los que podamos identificar y localizar cada uno de los documentos que componen la colección. Esta operación es conocida como catalogación, y vienen a completar así, una vez descrito el documento, el asiento bibliográfico. En principio, y siempre que el documento esté bien descrito, cualquier elemento informativo de los que componen el registro puede servir de entrada al documento. No obstante, es importante atender a la uniformidad y homogeneidad de los puntos de acceso o encabezamientos para facilitar la rápida localización de los documentos, es decir, todos los registros deben ajustarse a unas mismas reglas de encabezamiento, tanto en lo referente a la elección de los posibles puntos de acceso, como a la forma que habrán estos de adoptar".

Para hablar de los métodos de catalogación que las cadenas televisivas tienen, resulta necesario que aclaremos con qué bases de datos trabaja cada una de las cadenas investigadas, dado que es esta la herramienta con la cual realizan todo el proceso. Como sostiene Miguel Ángel Moreno (2009: 25):

"Las bases de datos son a la documentación informativa lo mismo que la fotografía digital es a la fotografía química, o la imprenta es a la escritura manual: la revolución".

La base de datos utilizada por *A3 Media* -así como por *Accentur*- es GAMA, incorporada a un gestor de materiales MAM y con un motor de base llamado BRS. El motor nativo existe desde 1989, aunque GAMA se empezó a desarrollar hacia 1997. Se trata de una base de datos desarrollada por la propia cadena y desde las necesidades del departamento, por lo que como nos explica está muy ajustada a sus necesidades. Por el contrario, el motor BRS es comprado. La principal desventaja, nos explica Eugenio López, es que la base de datos GAMA no está completamente integrada en el motor, y el diálogo entre ambas partes es costoso y a veces tiene incidencias. Esta base de datos está en constante evolución desde que se inició, y cuenta con versiones también propias que se realizan para mejorar la funcionalidad.

La catalogación en BRS arranca en 1989. La norma general de catalogación se realiza en función de si la información es o no de producción propia. Dentro de la información propia, se cataloga toda la que tenga interés de recuperación posterior. No obstante, hay excepciones:

- Material que no es propio que se cataloga, como el material de agencia. La catalogación de este material es menos profunda, ya que se aprovechan los datos que los archivos traigan de agencia.
- Material propio que no se cataloga, como las cámaras masterizadas sin recuperación posterior o las series de ficción.

Se trata de un sistema también propio de catalogación, aunque el manual utilizado contiene todo lo reglamentado en la *Minimum Data List*.

La *Minimum Data List* fue creada por la FIAT en 1992. Se trata de una lista estructurada en 22 campos para establecer un punto de partida de los sistemas de descripción de los materiales en televisión. Los campos están agrupados en tres áreas: áreas de identificación, área técnica y área de derechos.

En *Mediaset* la base de datos, existente desde 1998, actualmente se llama Caribu - primero fue Hidra, posteriormente Aquarios-. Fue la primera base de datos digital en España, así como una de las primeras en Europa. Esta base de datos es una creación propia que gracias a la intervención de la industria se ha ido desarrollando y evolucionando. Según Javier Solano, la base de datos está bien adaptada al medio en general, aunque podría ser más versátil en algunas cosas. Su principal ventaja es ser "tan intuitiva como Google". Se trata de una base de datos mucho más ágil, nos explica Javier Solano, que la que utilizaban en *Sogecable* para *Cuatro*, y por ello es la que actualmente se utiliza.

Mediaset no cataloga toda la información que entra, únicamente la que se queda definitivamente en el archivo, y la que no entra en la base de datos es destruida en siete días.

En *Mediaset* no se rigen por la *Minimum Data List*, sino por un documento propio elaborado por la empresa en el que se establecen ciertos criterios para completar el archivo con metadatos¹: id, título, descriptores, fecha de la noticia, fecha del registro, resumen, minutado, origen, área, derechos, valor documental, notas, usuario...

La base de datos utilizada en los informativos de TVE se llama Invenio. *La Minimum Data List* es el eje vertebral de las normas de catalogación, según nos cuenta Paloma, desde los años ochenta.

¹ Metadato: Literalmente "sobre datos". En el campo de la documentación, se utilizan para dar una información más precisa en el resultado de una búsqueda para ahorrar al usuario filtraciones innecesarias

6.4. Análisis de contenido

En palabras de Antonio García (1999: 333):

"Como es bien sabido, un documento que no se analiza es como si no existiera, ya que no es posible recuperar la información que contiene y, por tanto, reutilizarla. El análisis de contenido de los documentos audiovisuales es una tarea ardua por las características propias de los mismos, por la yuxtaposición de las informaciones que contienen y por la casi inexistente normalización en la elaboración, descripción y presentación de los contenidos".

6.4.1. Resumen e indización

El sistema de resumen de *A3 Media* es poco común en el ámbito documental, tal y como nos explica Eugenio López. Se trata de un sistema de niveles estructurado de la siguiente manera:

1. Programa concreto dentro de un bloque de programas iguales: el informativo de las 15:00 h. de un 25 de marzo.
2. Sección dentro del informativo: nacional.
3. Parte concreta del informativo: vídeo de la muerte de Adolfo Suárez.
4. Fragmento del vídeo: señora llorando en el funeral de Adolfo Suárez.
5. Imagen fija: la lágrima de la señora llorando en el funeral de Adolfo Suárez.

En caso de que el archivo sea un bruto en lugar de un programa, el sistema arranca directamente del nivel 3. De ese vídeo el documentalista extrae fragmentos y cada fragmento cuenta con una descripción. Es necesario tener en cuenta que cada resumen realizado a cada uno de los niveles lo heredan las partes inferiores.

La estructura de niveles es poderosa en cuanto a estructuración de la información, puesto que permite la recuperación de manera cruzada. Por ejemplo, es fácil saber de esta forma cuántas mujeres lloraban en el funeral de Suárez, o cuántos goles metió un determinado jugador en un partido concreto. Esta división de niveles la realizan los documentalistas.

Además, la nueva versión de la base de datos ofrece una visión más gráfica de estos niveles, destacando una imagen representativa del fragmento, es decir, del *key frame*. También presenta un *key frame* de inicio y un *key frame* de final de cada parte que el documentalista quiere reseñar. Para esto existe un manual general, y cada programa concreto -por ejemplo, *Máster Chef*- tiene una guía específica.

Con esta estructura la cadena utiliza metadatos visuales que hoy por hoy no son elementos de indización, aunque según Eugenio López se desarrollarán sistemas para que los sistemas reconozcan lo que haya en imágenes como si fuesen términos.

También se introducen en esta estructura elementos textuales, descripciones de los fragmentos. En *A3 Media* no se indiza en detalle, pero sí con *key words*.

Antiguamente, nos cuenta Eugenio López, se utilizaban descriptores a gran nivel, y se confiaba en que el texto libre fuese representativo de lo que se había descrito. La recuperación del lenguaje -con el motor BRS- resulta compleja en ese sentido, puesto que, por ejemplo, «funeral» es sinónimo de «entierro», y es imposible saber qué descriptor introdujo el documentalista en el sistema. *A3 Media* está trabajando en un método de recuperación mediante familias semánticas. En nuestro ejemplo, los términos antes mencionados estarían enmarcados dentro de otro término superior: «muerte». De esta manera, cuando el usuario introduzca el término "funeral" el sistema le conectará - con previa autorización- al término semántico superior –o término genérico-, en nuestro ejemplo, «muerte».

En *Accentur* trabajan con la misma estructura de niveles de *A3 Media*: se introducen los datos en una base ya preparada para trabajar a los cinco niveles. Esta base de datos es compartida con *La Sexta*, aunque se accede mediante perfiles diferenciados. Algunas de las carpetas de esta base son específicas y otras comunes, y cada documentalista extrae para su tratamiento el material que le corresponda. La introducción de datos debe ser, por tanto, lo más parecida posible, así como la recuperación. En este sistema también pueden buscar los redactores, puesto que se les imparten cursos de formación para la correcta realización de búsquedas.

Javier Solano nos explica que en *Mediaset* se rellena una ficha única cada vez que entra la información. Esta información entra en un sistema llamado *Interplay*, y lleva consigo un título y una referencia. Se trata de una "gran carpeta de trabajo", subdividida en carpetas temáticas, con la que los documentalistas pueden trabajar y de la que pueden extraer todo el material que necesiten. La información entrante lleva un registro aparte para que no entre en conflicto con el trabajo de los redactores.

Paloma Hidalgo nos explica que en el caso de *TVE* la mayor parte de los documentos tienen un resumen mínimo de documentos, independientemente de que después se decida minutarlos o no. Los criterios de elaboración de resúmenes, así como los de indización -a pesar de no haber podido especificarlos- se han mantenido igual a lo largo del tiempo.

6.4.2. *Tesaurus*

Un tesaurus es una lista de palabras o términos controlados que se utilizan para representar conceptos. Se controlan de acuerdo con unas reglas preestablecidas, las cuales establecen los tipos de relaciones (semántica y/o asociativa) y de combinaciones que tales términos mantienen entre sí para posibilitar y agilizar la recuperación efectiva de los documentos, contribuyendo al diálogo documental entre el documentalista

indizador y el usuario buscador de información. El tesoro conduce al usuario de un término a otro, facilitando así su labor de búsqueda.

Los tesauros han sido a lo largo de la historia muy utilizados en los centros documentales a causa de las posibilidades comunicativas que ofrece a los usuarios de dicho centro. Tal y como explica Antonio García (1999: 356):

"Los tesauros surgieron en la segunda mitad del s. XX como reacción a la escasa flexibilidad de las clasificaciones, sustituyendo lo universal por la especialización, lo codificado por la naturalización y lo jerárquico por asociaciones, si bien todo ello solo en teoría".

El centro de documentación de *A3 Media* no utiliza tesoro, aunque en años anteriores sí lo hacían. Este tesoro contaba con aproximadamente siete mil términos. Actualmente se utiliza una lista de *key words* mucho menor, aunque se utiliza el ya mencionado sistema de extracción automática de entidades de texto libre. Un *software* -externo a la base de datos- extrae unos algoritmos que combinan términos unidos de una manera elegida específicamente.

En *Accentur* también se dejó de actualizar el tesoro años atrás, ya que comenzaron a trabajar en digital con la base de datos *Libraria*. Esta base de datos trabaja con una lista de *key words*, aunque según nos cuenta Concha Algarra se trata de una lista demasiado heterogénea con palabras claves, identificadores, orígenes, secciones... El sistema, nos cuenta, empezó a funcionar de una determinada manera empujados por el mundo digital, y hoy día necesita ser revisado. Además, ahora que *La Sexta* y *Antena 3* trabajan juntas con el mismo sistema, esta revisión se hace más necesaria.

Mediaset sí cuenta con un tesoro, desarrollado a través de un acuerdo con Félix del Valle. Como explica Félix del Valle (2003: 165-180), el tesoro para materiales audiovisuales de Telecinco se construye en respuesta a una iniciativa de los Centros de Documentación -Centro de Documentación de Programas y Centro de Documentación de Informativos- de esta cadena ante la necesidad de integrar su documentación en un entorno digital innovador y ante la constatación de la necesidad de disponer de una herramienta de lenguaje ágil y abierta capaz de tratar todo el conjunto de documentos generados por un sistema de producción de contenidos dirigido a la información y el entretenimiento. Este nuevo sistema, como explica el autor, tiene las siguientes funcionalidades:

- Un diseño adecuado para la práctica profesional.
- Permite el análisis automático de la imagen, con detección de cambios de plano y movimientos de cámara.
- Presenta opciones de generación, a partir de un documento audiovisual concreto, de varios registros dependientes, en función de la segmentación en imágenes.
- Permite el almacenamiento masivo de datos, con lo que se evitan los problemas derivados del uso, reproducción y conservación de los materiales audiovisuales.

- Es capaz de identificar palabras y hablantes, previa transformación del audio en texto.

Paloma Hidalgo nos explica que en TVE se utiliza un tesoro elaborado y gestionado internamente. En algunos campos se utilizan listas de descriptores a través de desplegables instalados en algunos campos de la ficha de análisis.

6.5. La difusión de los documentos gestionados

A lo largo de todo el estudio hemos remarcado la importancia que la buena gestión del patrimonio documental tiene para las cadenas de televisión -y para cualquier medio de comunicación- dado el valor con el que cuenta. También hemos analizado de qué manera se le da salida inmediata a esa información, es decir, realizar los productos finales de la cadena con la mayor calidad posible.

Sin embargo, de lo que no hemos hablado es de lo que ocurre con esa información ya catalogada y archivada, y es eso lo que trataremos de hacer en este apartado.

En palabras de Juan Carlos Marcos (2013:80):

"El patrimonio audiovisual que gestionan y conservan los medios de comunicación, más concretamente las televisiones, es enorme en cantidad, calidad y diversidad. En efecto, hasta ahora la mayor parte de las televisiones que producían esta documentación se han encargado de gestionarla y conservarla, pero ha llegado el momento de 'hacerla visible', de crear canales y fórmulas para que los ciudadanos puedan acceder a recuperar información contenida en estos documentos".

También Antonio García (1999: 115) opina que quizás esta sea la tarea más importante, ya que los servicios de documentación tienen sentido en cuanto que sus usuarios puedan recuperar la información contenida en los documentos que conservan y gestionan. Este autor establece una tipología general de usuarios:

- Usuarios internos: redactores, guionistas, realizadores, documentalistas de programas, y otros tantos profesionales que desarrollan su tarea en la misma empresa.
- Usuarios externos: instituciones públicas y privadas, medios de comunicación, agencias de publicidad, el sector académico y los telespectadores.

Hemos decidido servirnos de esa tipología para analizar de qué forma las cadenas seleccionadas están llevando a cabo la difusión documental.

Por una parte, en cuanto a usuarios internos, hemos decidido centrarnos en la utilización del archivo que realizan los redactores -y los periodistas en general- para la realización de sus noticias.

Eugenio López nos cuenta que los periodistas utilizan el sistema tanto para pedir información a los documentalistas como para buscarla ellos mismos, la mayoría para pedir dosieres y vídeos de producción propia. Para ello *A3 Media* cuenta con un espacio asignado al servidor donde se publican los recursos que consideran que pueden necesitar los periodistas, anticipándose de esta manera a lo que "va a ocurrir" ante un acontecimiento previsto, y pasado el acontecimiento estas imágenes se retiran.

Eugenio López considera que los periodistas cada vez están recurriendo más a la auto documentación, y desde *A3 Media* se fomenta esa política:

"En el mundo externo, cuando un usuario quiere irse de viaje, generalmente lo busca él en lugar de pedirle a la agencia que lo organice, porque ya existen los medios suficientes como para poder hacerlo. Si en el día a día una persona accede cada vez más a la información de forma autónoma, resulta anacrónico que en la empresa siga requiriendo de un mediador para hacerlo. El acceso a la información se hace cada vez más autónomo, y nosotros nos queremos adaptar a eso".

Además, apunta Eugenio López que con las estructuras de lenguaje natural cada vez es posible realizar búsquedas más transparentes, por lo que para asuntos sencillos no es necesaria la intermediación del documentalista. De esta manera, los documentalistas no tienen que utilizar todo su tiempo en realizar búsquedas para el usuario.

Por su parte, Javier Solano, documentalista de *Mediaset*, explica que los periodistas continúan acudiendo a los documentalistas tanto como antes, y que la consulta al archivo no se ha visto reducida. También opina que hay búsquedas que un redactor puede buscar solo, es decir, la información fácil de encontrar y que quita tiempo al documentalista para realizar trabajos para los que únicamente él está capacitado. Sin embargo, continúa, hay búsquedas que no podrían realizar solos los redactores debido a su complejidad.

Y precisamente es esto lo que argumenta Antonio García (1999: 482):

"Creo que con los cambios tecnológicos que comienzan a implantarse -debemos tener en cuenta la antigüedad del estudio-, la labor que desarrollarán los documentalistas encargados de las tareas de difusión de la información, se centrarán más en la denominada 'difusión indirecta', es decir, en la elaboración de catálogos, dosieres documentales, diseño y creación de nuevos productos documentales y en la formación de los usuarios en los nuevos sistemas de búsqueda, de manera que sea posible explotar al máximo los recursos informativos documentales e incluso generalizar la obtención de beneficios económicos".

Por tanto, teniendo en cuenta que el acceso a la información se ha universalizado y que cada vez más el periodista está en condiciones de utilizar la documentación existente a su antojo, y cuenta con los conocimientos y los medios para ello, se nos plantea la

siguiente cuestión: ¿Están los periodistas sacando provecho de esta información para elaborar sus noticias?

Eugenio López opina que sí, y que desde que *La Sexta* se fusionó con *Antena 3* la utilización del archivo de *Antena 3* se ha incrementado mucho, dado que la filosofía de producción y la línea editorial de *La Sexta* se basa en la revisión de contenido de archivo de forma retrospectiva para programas como *El Objetivo* o *El Intermedio*.

Por su parte, Concha Algarra tampoco considera que se esté recurriendo menos al archivo documental. Según esta fuente, *Accentur* realiza más de veinte mil búsquedas al año únicamente para informativos de *Antena 3*, sin contar con las búsquedas que realizan ellos mismos. Otra cosa es, tal y como nos explica, lo que se haga con ese archivo, aunque dependa exclusivamente de lo que quiera hacer el medio de comunicación.

En esta misma línea, nos comenta Javier Solano que en los informativos cada vez hay menos análisis y menos profundidad, aunque no responde a cuestiones documentales:

"Con el material del que disponen y el tratamiento documental que se realiza, un medio de comunicación hoy en día podría hacer el informativo que quisiese. Sin embargo, en el mundo de la televisión hay muy poco tiempo para contar lo que quieres contar, y es muy complicado hacer una información de un minuto sobre un tema complejo. Además, el mundo televisivo cuenta con otro problema reciente: el espectáculo ha llegado a las noticias. Si haces un análisis sobre El Congo, las estadísticas muestran que no interesa a nadie. El espectador busca una serie de noticias que les están ofreciendo los medios de comunicación. Antes este tipo de cosas no sucedían en un centro documental".

En cuanto a los usuarios externos, hemos querido centrarnos en la difusión realizada en el entorno web, es decir, averiguar si estos centros de comunicación están utilizando las posibilidades que Internet les ofrece para llegar a los internautas. Utilizamos, de nuevo, palabras de Juan Carlos Marcos (2013: 81):

"Conservar los documentos en un archivo no vale de nada si no se facilita el acceso a los mismos para que el patrimonio cultural se mantenga vivo y siga siendo objeto de investigación y enriquecimiento. El concepto básico es bastante simple: un documento audiovisual accesible es más valioso que un documento audiovisual en una estantería. Por ello, uno de los objetivos básicos de trabajo de preservación en los archivos debe ser encontrar soluciones también para los problemas de acceso".

No obstante, la realidad no ha resultado adecuarse a ese "modo ideal" que describe el autor.

Javier Solano explica que *Mediaset* no cuenta por el momento con ningún proyecto con respecto a la difusión de contenidos. A pesar de la revolución digital y de la aparición de Internet, no realizan ningún trabajo con ella. Lo más parecido es la web, aunque es

llevada por redactores y el departamento de documentación únicamente presta ayuda cuando estos redactores lo solicitan. No obstante, los documentos ya catalogados e indizados son los que estos redactores del mundo web suelen utilizar, aunque no siempre es así. En ocasiones, los redactores utilizan imágenes que los documentalistas han podido desechar.

Javier Solano opina que podría haber un mundo paralelo de negocio en torno al archivo documental, puesto que tiene la calidad suficiente para ello. Por ejemplo, gracias a Internet se podría realizar la venta de imágenes a cualquier cliente o telespectador que así lo requiriese, o incluso podría suponer un contacto entre el usuario y la base de datos. Sin embargo, explica que esto no se ha hecho, ni a corto plazo se hará, y que el trabajo documental continúa siendo, por el momento, el mismo de siempre: suministrar imágenes a la redacción para el adecuado funcionamiento del informativo.

En *A3 Media* la incursión de Internet no ha afectado a la estructura de información. Tampoco cuentan con objetivos a corto plazo con respecto a Internet, si bien a medio o largo plazo contemplan la posibilidad de poner el archivo en consulta, probablemente de forma gratuita. Eugenio López explica que le gustaría incluir algún tipo de interacción entre el usuario y el archivo, para que no consistiese en una mera consulta.

En cuanto al entorno web, también son los redactores quienes se encargan de esto, sin ningún documentalista implicado en el proceso. La información volcada a la red es independiente del centro documental.

Concha Algarra, al hablarnos sobre Internet, sostiene que es la herramienta que más ha facilitado la vida a los documentalistas en los últimos tiempos. Se utiliza, sobre todo, para la recuperación de información y para completar noticias, dado el acceso inmediato a la información que supone. Internet, nos cuenta, hace posible que se trabaje a una velocidad mucho mayor que antiguamente.

En cuanto a los usuarios internos de *TVE*, Paloma Hidalgo nos cuenta que no se ha notado ningún cambio sustancial en cuanto a la búsqueda de información. A diferencia de los otros medios televisivos, normalmente los periodistas no realizan la búsqueda personalmente, sino que la siguen delegando en un documentalista.

Por otra parte, todas las competencias relacionadas con los usuarios externos son de la Dirección Comercial de *RTVE*, mientras que Documentación únicamente presta servicio a los usuarios internos y a los investigadores, tal y como ocurre en el resto de centros documentales.

La página web de *RTVE* es la que se encarga de ir poniendo el fondo documental del archivo de *RTVE* a disposición de los usuarios, salvaguardando siempre los derechos inherentes a este tipo de documentación, si bien tampoco es un documentalista el encargado de ello.

7. Conclusiones

La sociedad de la información ha dado lugar a nuevos modos de producir y consumir información, así como a una sociedad que requiere una información mucho más compleja que le permita vivir de forma digna y coherente.

A pesar de todos los cambios sufridos, encontramos que la información continúa siendo un elemento clave, si bien incluso más importante que antes, en la vida diaria. Esta información necesita ser correctamente tratada y difundida, por lo que resulta imprescindible la labor de los centros de documentación. Estos centros de documentación se han visto transformados en sus modos de hacer y producir, pero no en el papel fundamental que desempeñan.

Los archivos audiovisuales televisivos -así como los archivos documentales, en general- han tenido que recorrer un arduo camino hasta tener la consideración y el trato que tienen en nuestros días. Parece que tanto en la teoría como en la práctica, los medios de comunicación en general y las cadenas de televisión analizadas, en particular, son plenamente conscientes de la importancia que tiene el conservar y gestionar de una correcta manera los documentos audiovisuales que la empresa informativa genera. Por ello, dedican recursos tanto materiales como humanos con el fin de conseguir el mejor aprovechamiento de estos documentos. No obstante, es cierto que esta forma de hacer no siempre responde a una cuestión relativa a la importancia que conlleva conservar estos documentos por su valor patrimonial, como debería ser, sino a lógicas empresariales debido a la enorme rentabilidad que produce al medio de comunicación tener correctamente seleccionados, catalogados y analizados sus documentos para la posterior recuperación.

En cuanto a la realidad presente de los centros de documentación, encontramos que todos los centros documentales analizados han sufrido un empeoramiento de sus condiciones de trabajo por la reducción de las estructuras de los centros. Tanto en *A3 Media* como en *Mediaset* y en *RTVE* se han reducido los recursos destinados a la documentación. Esta reducción en la mayoría de los casos ha supuesto una reducción simple de la plantilla, pero en caso de fusiones ha podido suponer la eliminación al completo de este servicio por parte de una de las partes fusionadas, como ha sido el caso de la fusión entre *Cuatro* y *Telecinco*.

Justamente lo contrario ha ocurrido con los materiales empleados para el trabajo documental: la digitalización ha supuesto una absoluta innovación en los centros, que ahora cuentan con estructuras y sistemas mucho más preparados y fáciles de manejar. La tecnología utilizada es, por tanto, suficiente para cumplir con creces el trabajo que se ha de realizar, si bien es cierto que no sirve de nada sin que el capital humano esté detrás para realizar el complejo trabajo que conlleva.

Los modos de trabajo, como nos han permitido saber los responsables de los centros documentales, no han cambiado gran cosa al margen de esta digitalización. La selección, catalogación y análisis de la información en general sigue respondiendo a los

mismos criterios que antes, excepto en algunos casos en los que el trabajo ha perdido rigurosidad y exactitud por obedecer a la dinámica de inmediatez que se ha impuesto en los últimos tiempos en la cadena informativa.

Por último, hemos podido observar que la difusión de la información es el aspecto más desaprovechado en los centros de documentación, ya que dichos centros no aprovechan en ninguno de los casos estudiados las posibilidades que las nuevas tecnologías les ofrecen. Le hemos querido prestar especial atención a la falta de utilidad que en los centros de documentación se le está dando a Internet en cuanto a este aspecto. Internet es considerado por todos los documentalistas entrevistados como una herramienta que ofrece facilidades antes inconcebibles, pero en ninguna cadena de televisión se ha realizado ninguna acción al respecto, como podría ser dar salida al archivo utilizando las posibilidades que Internet podría proporcionar de cara al usuario externo.

El archivo se continúa utilizando de forma interna, y por el momento ninguna cadena se ha planteado de forma seria ningún proyecto para hacerlo público. Esto se contrapone a la realidad que podemos observar en los medios de comunicación escrita. Periódicos como *El Mundo* han querido realizar una forma de negocio paralela que aproveche las ventajas del mundo web, ofreciendo al público además de la versión tradicional en papel una versión digital llamada *Orbyt*. Lo mismo pero a la inversa ocurre con la revista *Jet Down Magazine*, que cuenta con una extensa página web en la que vuelca contenidos diferenciados a los que publica en cada revista. Es cierto que en España la sociedad aun no está completamente familiarizada con el mundo informativo en la web en su forma de pago, dado que desde su inicio ha sido un servicio gratuito, pero sin duda estos medios de comunicación han comenzado ya una andadura de adaptación que tarde o temprano todos los medios tendrán que afrontar si no quieren quedar obsoletos.

Citamos en este sentido a Mabel Giménez (2007:101):

"La explotación comercial de los archivos de televisión precisa de una filosofía de venta de la que carecen la mayoría de las televisiones españolas. Una filosofía que resume a la perfección el eslogan elegido por la BBC para la página web de su servicio de ventas: 'The BBC has everything'. Una consigna que demuestra hasta qué punto las empresas de televisión están empezando a considerar la explotación comercial de sus archivos como una posible vía de negocio (López que Quintana, 1997: 309), algo hasta ahora impensable dado el escaso valor concedido a los archivos por los responsables de estas empresas".

8. Referencias bibliográficas

- ANGÓS ULLATE, J.; FERNÁNDEZ RUIZ, M.; SALVADOR OLIVÁN, J. (año sin especificar). *El impacto de la www en la evolución y futuro de los centros de documentación*. [en línea] <http://eprints.rclis.org/8773/1/Jor-Cat-99.pdf> [capturado: 14/04/2014].
- ALONSO ARÉVALO, J. (2003). *Centros documentales y nuevas redes de información*. [en línea] <http://eprints.rclis.org/5607/> [capturado: 16/04/2014].
- CARIDAD, M.; HERNÁNDEZ, T.; PÉREZ, B.; RODRÍGUEZ, D. (2011). *Documentación Audiovisual*. Madrid: Editorial Síntesis.
- DEL VALLE, F. (2003). Tesoros e información audiovisual. Estudio de caso. *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. XXVI, pp. 165-180.
- DÍAZ CARRERA, C.; GONZÁLEZ RUIZ, C. (sin fecha especificada). *Procedimiento automático de catalogación de los documentos*. [en línea]. Consultable en: [file:///C:/Users/Eva/Downloads/Dialnet-procedimientoAutomaticoDeCatalogacionDeLosDocument-50964%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Eva/Downloads/Dialnet-procedimientoAutomaticoDeCatalogacionDeLosDocument-50964%20(1).pdf) [capturado: 16/04/2014].
- GARCÍA GUTIÉRREZ, A. (1999). *Introducción a la documentación informativa y periodística*. Madrid: Editorial MAD, S.L.
- GIMÉNEZ RAYO, M. (2007). *Documentación audiovisual de televisión: la selección del material*. Asturias: Ediciones TREA, S.L.
- GOYANES HIDALGO, P. (2005). La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE. *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. XXVI, pp. 233-260.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, A. (2003). *Introducción a la Documentación Audiovisual*. Madrid: S&C ediciones Carmona.
- LÓPEZ RAYA, A. (2013). *Producción e innovación tecnológica en el proceso de digitalización de la RTVA*. [en línea]. Consultable en: <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/2010/produccion-e-innovacion-tecnologica-en-el-proceso-de-digitalizacion-de-la-rtva/> [capturado: 16/04/2014].
- LÓPEZ YEPES, A. (1997). *Documentación informativa*. Madrid: Editorial Síntesis.

- MARCOS RECIO, J. (2013). *Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Ministerio de Ciencias y Tecnologías. (2002). *Sociedad de la información en el siglo XXI: un requisito para el desarrollo*. Madrid: ENRED Consultores.
- MORENO GALLO, M. (2009). *Manual de documentación para la comunicación*. Burgos: Servicio de Publicaciones e Imagen Institucional Universidad de Burgos.
- QUIROZ WALDEZ, J.(2005). Sociedad de la información y del conocimiento. *Boletín de los Sistemas Nacionales Estadísticos y de Información Geográfica*, vol. I, páginas 81-93.
- RODRÍGUEZ BRAVO, B. (2002). *El documento. Entre la tradición y la renovación*. Asturias: Ediciones TREA, S.L.
- RUBIO LACOPA, M. (2005). Nuevos tiempos para la documentación informativa en el periodismo digital: viejas y nuevas funciones del servicio de documentación digital. *Comunicación y Sociedad*, vol. XVIII, pp. 153-168.
- UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (2006). *Modernización de un centro de documentación o biblioteca en proceso de transformación hacia un centro de conocimiento a través de la autoevaluación*. [en línea]. Consultable en: <http://www.slideshare.net/jalonsoarevalo/efqm2> [capturado: 14/04/2014].
- ENCICLOPEDIA WIKIPEDIA [en línea]. Consultable en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada> [capturado: 15/04/2014]
- UNESCO (1980). *Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de las Imágenes en Movimiento*.