

Elementos diferenciadores de los archivos de televisión en el tránsito hacia la digitalización.

Eugenio López de Quintana Sáenz. Antena 3 Televisión. Subdirector de Documentación.

Resumen : Los principales elementos diferenciadores de los archivos de televisión, dentro del ámbito de los archivos de empresa, son el predominio de los fondos documentales en formato de video profesional, la vinculación con el flujo de producción televisivo, y el compromiso de conservación histórica de la memoria audiovisual de producción propia, asimismo susceptible de comercialización. En el momento actual la gestión de estos archivos está inmersa en el propio proceso de tránsito hacia la digitalización en el que se encuentran los ciclos de producción y emisión de la televisión. En consecuencia, las funciones tradicionales del flujo documental y el perfil de los profesionales encargados del mismo están experimentando una transformación cuyo alcance aún no está completamente identificado.

Palabras clave: Archivos de televisión; Digitalización; Perfil profesional; Transformación

Abstract: Three are the principal characteristics of the television archives, among the company archives: the predominance of the video materials on professional formats; the link between the archives and the television production flows; and the commitment with historical conservation of the audio-visual memory of their own production, which is also available for commercial purposes. At this moment the management of these archives is immersed in the process of transition towards the digitalization, in which the cycles of production and emission in the television companies are involved. As a result, the traditional functions of the documentary flow and the professional profile of those that are in charge of it are experiencing a transformation, the scope of which is still not entirely known.

Keywords: Televisión archives; Digitization; Professional profiles; Changes;

Introducción

El presente trabajo es una aproximación a los archivos de televisión contemplados dentro del ámbito más genérico de los archivos de empresa. En aras de la simplificación, y con el condicionante de la limitación de espacio, se han identificado nueve apartados en los que se recogen los elementos más diferenciadores de este tipo de archivos, tratando al tiempo de mostrar cuáles son las tendencias de cambio que se anuncian como consecuencia del proceso de digitalización en el que se encuentran todas las empresas de televisión y producción audiovisual, y por extensión también sus archivos. Por razones obvias el enfoque es

meramente aproximativo, ya que cada uno de los apartados requeriría por sí mismo un desarrollo en mayor profundidad que el permitido por el marco de esta comunicación.

1. Archivos audiovisuales

Aunque en muchos archivos y centros de documentación de televisión se gestionan documentos de información escrita, fotografías o registros sonoros, los materiales audiovisuales son los que dan entidad a los archivos de televisión en cuanto a fondo documental prioritario, normalmente en un volumen ingente y de afluencia constante.

Cuando en televisión se habla de documentos audiovisuales, es preciso por un lado distinguir las grabaciones de cámara propias o ajenas, que pueden formar parte, previa selección, de las piezas y programas de emisión, y por otro de los programas completos emitidos o en proceso de emisión. Lo habitual es que los archivos de televisión gestionen ambos tipos de materiales. En el primer caso se trata de facilitar su accesibilidad desde los distintos circuitos de producción, enriqueciendo las posibilidades de elección de imágenes de realizadores, redactores o cualquier otro colectivo encargado de la creación de contenidos. En el segundo caso las videotecas o archivos se encargan de canalizar hacia los puntos de emisión los espacios grabados y registrados a la espera de su inclusión en las respectivas parrillas de programación, así como los circuitos de retorno. Aunque ambos flujos se están viendo afectados por la implantación de los sistemas digitales integrados de producción y emisión, es sin duda el segundo el que más drásticos cambios enfrenta con el progresivo e imparable reemplazo del soporte cinta por soluciones de almacenamiento masivo de ficheros de video.

Desde el punto de vista del tratamiento documental la información audiovisual presenta también importantes diferencias, toda vez que en cada grabación pueden contemplarse diferentes unidades documentales según la agrupación de planos y códigos de tiempo que se realice. Muchos sistemas contemplan además la opción de asignación de metadatos diferenciados para cada una de las unidades documentales identificadas dentro de una grabación, atendiendo a la necesidad de diferenciar además los diferentes niveles de información contenidos en el documento audiovisual: imagen, audio, información contextual, información subjetiva, datos técnicos o restricciones de utilización.

2. Producción propia, producción ajena y derechos de autor

Como decíamos, los materiales que se gestionan en el archivo de una televisión pueden ser tanto de producción propia como ajena. La titularidad es un elemento fundamental para la reutilización de los materiales, puesto que delimita el alcance de la misma. Las procedencias externas de imágenes pueden ser diversas: productoras audiovisuales, agencias de imágenes, distribuidoras cinematográficas, otros archivos, o usuarios particulares. Asimismo es muy amplio el espectro de especificaciones sobre copyright y derechos de autor, que además normalmente está sujeto a variables de temporalidad.

Tampoco están exentas de limitaciones de utilización las imágenes de producción propia que las televisiones mantienen en sus archivos. En este caso las posibles restricciones vienen impuestas por las posibles carencias en la adquisición de derechos de utilización, las derivadas de las diferentes legislaciones en materia de derecho al honor, intimidad y propia imagen de las personas, y las de su extensión al ámbito posibles infracciones de derechos de propiedad industrial, intelectual y derechos de marca. La situación se complica con la descontextualización en la reutilización de imágenes de archivo respecto al contexto original en el que las mismas imágenes fueron grabadas o utilizadas por primera vez, produciéndose asociaciones entre las imágenes y el nuevo contexto temático que pueden resultar desfavorables para las personas, empresas o instituciones que se reconozcan en las mismas

Por otra parte las imágenes con derechos pueden ser solo una parte del total de un espacio de producción propia, por lo que la gestión de este tipo de información es cada vez más un elemento esencial en la producción de televisión dada la tendencia a la reutilización constante de materiales para las distintas ventanas de difusión de contenidos. El control de los derechos de imágenes suele estar repartido entre los departamentos jurídicos, de producción y de archivo, y sólo puede ser correctamente administrado con módulos informáticos específicos y un flujo de información constante que se origina en los puntos de producción. Esto es especialmente necesario en los sistemas digitales, en los que el acceso a los materiales se universaliza y se libera de las restricciones físicas que imponía el préstamo de cintas.

3. Soportes y formatos

Sin contar los fondos documentales que se encuentran en formato cine de 16 y 35 milímetros, la mayor parte de las imágenes de las dos últimas décadas están conservadas en cintas de vídeo profesional. Entre los diferentes condicionantes que presentan estos formatos,

destacamos aquí tres: los problemas de obsolescencia e incompatibilidad, las dificultades de conservación y las limitaciones para la digitalización.

La evolución tecnológica de los sistemas de grabación y reproducción de video en los últimos años ha dejado una estela de formatos diferentes y a menudo incompatibles entre sí, en los cuales se han guardado las imágenes de archivo mientras que el parque de equipos reproductores y grabadores se ha ido renovando en cada cambio drástico de formato. Ya sea en formato analógico - como es el caso de las cintas de una y dos pulgadas, cintas U-matic de alta y baja banda, Betacam ó Betacam SP-, como en digital - D1, D2, D3, Betacam SX, Betacam Digital, IMX, DVC-Pro o DVCam -, la evolución de formatos ha seguido un curso vertiginoso que parece no terminar tampoco en la era digital. Diversos estándares de compresión como el MJPEG, MPEG o DV se han utilizado también en los nuevos sistemas de digitalización según el diseño tecnológico elegido, y dentro de éstos también con variaciones en cuanto a valores y formas de codificación.

Como resultado de lo anterior, existen dos tipos de incompatibilidades que las televisiones enfrentan diariamente en sus diferentes circuitos de producción: la que presentan los distintos formatos de cinta entre sí, en algunos casos difícilmente soslayables dada la carencia de equipos reproductores, y la que separa el mundo de los archivos en cintas y los sistemas digitales de producción, donde tanto el almacenamiento como la edición se realiza sobre servidores de video. Esto exige constantes políticas de transferencia de contenidos entre soportes para garantizar la accesibilidad, bien sea desde formatos obsoletos a formatos vigentes, bien ya mayoritariamente desde cintas a almacenamientos digitales en los casos en que se haya iniciado el proceso de digitalización.

En materia de conservación y también de accesibilidad las cintas de video presentan también requerimientos específicos. Se trata de archivos que requieren condiciones medioambientales de temperatura y humedad relativa constantes para evitar daños irreparables en las emulsiones, muy vulnerables también a la acumulación de polvo y suciedad sobre la superficie de las cintas, y susceptibles de sufrir una degradación paulatina por el paso del tiempo perceptible a simple vista en la calidad de la imagen. Por otra parte son documentos que necesitan ser consultados, como se ha dicho, mediante equipos de reproducción a tiempo real, los cuales a su vez son en las versiones analógicas potencialmente perjudiciales con el uso reiterado para la preservación física del soporte.

A lo anterior se añaden las dificultades existentes para la digitalización de estos fondos, tanto por la necesidad de manipulación unitaria de cada soporte a digitalizar, el coste en tiempo condicionado por la reproducción a tiempo real, y los requerimientos de espacio de alojamiento del formato digital.

4. Ciclo documental

El tratamiento documental en televisión se ha venido realizando tradicionalmente según un modelo referencial de datos en el que la descripción de planos precedida por las marcas de código de tiempo es el elemento más diferenciador. Aunque no se sigue una normalización equivalente a la existente a las reglas de catalogación aplicables en otros ámbitos documentales o de archivo, si existe cierta homogeneidad en el modo de tratar la información y en el resto de atributos que integran la ficha documental: datos de producción, datos técnicos y palabras clave o descriptores. En los modelos más desarrollados existen integraciones del sistema documental con otras aplicaciones corporativas, con las que se comparte información propia del medio como datos de escaleta, emisión, derechos, etc.

Con la digitalización, las posibilidades de incorporar elementos visuales como metadatos están variando los procedimientos del análisis documental. Al existir dentro del propio sistema el acceso en línea a los contenidos completos, el tratamiento documental reduce su papel como sustitutivo textual descriptivo del contenido y se va ciñendo progresivamente a su valor como elemento textual de recuperación en la base de datos. En este sentido, todavía queda mucho por desarrollar en el ámbito de las ontologías y las estructuras semánticas aplicadas a la recuperación, así como al reconocimiento automático del contenido de documentos audiovisuales a través de los sistemas de reconocimiento de voz e imágenes.

En ambos casos, la selección y el consiguiente descarte de materiales para su eliminación siguen siendo parte fundamental del proceso documental en televisión. Dados los volúmenes diarios de nueva información que se generan en las televisiones, y también la redundancia que esta información presenta, los archivos llevan a cabo una drástica selección basada en criterios de calidad, exclusividad y susceptibilidad de reutilización. Quedan fuera de este proceso los productos completos emitidos, que normalmente se conservan en perpetuidad.

5. Vinculación con la producción

El objetivo prioritario de los archivos de televisión es cubrir las necesidades de los diferentes circuitos de producción. Para ello deben centralizar la recepción de todas las imágenes generadas o recibidas, y garantizar su accesibilidad tanto mediante la construcción de un sistema eficaz de tratamiento y recuperación documental como de la propia conservación física de los materiales. En líneas generales puede decirse que más de dos tercios de los recursos humanos se dedican a tareas de selección, visionado y tratamiento, y sólo un tercio a la atención de peticiones de información. Hay que tener en cuenta que muchos centros de documentación de televisión siguen teniendo un papel relevante de intermediación entre el usuario y las bases de datos y el archivo, aunque también esto puede estar cambiando con la digitalización. El papel de intermediación se enriquece con la integración de los documentalistas en los equipos de producción. Esto no sólo genera una mayor participación en la gestión de contenidos y en la atención a las necesidades de los redactores, sino que también garantiza la canalización de los nuevos materiales generados por el programa hacia el archivo.

En la misma línea de la atención a usuarios se aprecia una tendencia hacia la anticipación de necesidades por parte de los archivos, aprovechando las ventajas en accesibilidad de los nuevos sistemas digitales y modificando el esquema tradicional de pregunta y respuesta en las peticiones de imágenes y documentación escrita por parte de los redactores.

6. Conservación de la memoria audiovisual

Aunque prima el criterio de utilidad orientado a la producción, la conservación de la memoria audiovisual es un objetivo vinculado al anterior y al que ningún archivo de televisión renuncia. Como ya se ha mencionado en párrafos anteriores, las televisiones son generadoras constantes de información cuya exclusividad en ocasiones la convierte en documentación histórica irremplazable. Si bien esto no es extensible a toda la producción y hay un solapamiento evidente entre contenidos y fuentes de las diferentes cadenas, todas las televisiones poseen un patrimonio propio en imágenes cuyo interés en el tiempo excede el ámbito de la propia organización y pasa a integrar el acervo de la memoria audiovisual de un país.

Dicho lo anterior, es preciso aclarar que no existe en Europa homogeneidad en un marco jurídico que regule la preservación histórica de la producción audiovisual de las cadenas de televisión, salvo la exigencia de conservación temporal de la emisión a efectos probatorios en

caso de procesos judiciales. En algunos países, como es España, dicho marco es inexistente en lo que respecta a las televisiones privadas, y la carencia de un organismo con competencias similares a las del depósito legal para otros materiales bibliográficos deja en manos de las iniciativas privadas la conservación en el tiempo del patrimonio audiovisual.

7. Explotación comercial

La venta de imágenes de archivo se ha consolidado como una vía de negocio indispensable en la producción audiovisual. Además de las agencias de información nacionales e internacionales, existen archivos exclusivamente orientados a la explotación comercial de sus fondos, y muchas televisiones disponen también de un servicio de venta de sus archivos.

Se trata de un negocio regido por unos parámetros específicos que regulan la cesión temporal de uno o más fragmentos de imágenes para determinadas condiciones de utilización. Conceptos como la duración de las imágenes, el ámbito geográfico, el sistema y la frecuencia de emisión, o la duración de la licencia, influyen en las tarifas de venta. Otros conceptos como la exclusividad de los contenidos también tienen incidencia en el precio, al que se suman los gastos técnicos de la búsqueda y la transferencia entre soportes.

En los últimos años se han ido incorporado a este mercado posibilidades de búsqueda y visualización en línea como resultado de la progresiva digitalización de los archivos. Esto facilita considerablemente las transacciones preliminares a la compra, que sin embargo aún hoy siguen requiriendo la realización y envío de copias de visionado en soportes doméstico para realizar la selección del fragmento final que se va adquirir. Sólo algunos archivos tienen digitalizados todos o la mayor parte de sus fondos, lo que se resume en un procedimiento todavía mayoritariamente convencional a la espera de un futuro no lejano donde la transacción completa desde la búsqueda a la obtención del material pueda realizarse en línea.

8. Digitalización

Todos los cambios esperados en los archivos de televisión parecen condicionados por la digitalización, como se ha podido ver en los párrafos anteriores. La digitalización de las cadenas de televisión representa un cambio tecnológico que afecta a todo el flujo de producción y emisión, y por tanto tiene una incidencia directa en la accesibilidad y funcionalidades tradicionales de los sistemas de documentación. Los cambios técnicos se desencadenan a partir de la digitalización de la señal de video, y apuntan en tres direcciones:

entornos integrados de software y hardware para cubrir todo el flujo de producción y emisión, sistemas de almacenamiento en línea y accesibilidad universal, y nuevas herramientas para el proceso documental.

Los sistemas integrados o MAM (*Media Asset Management*), son aplicaciones con las que se administran los diferentes componentes de software y hardware que participan en el flujo digital: servidores, librerías, estaciones de edición, escaletas de emisión, líneas de entrada y salida, etc. Representan la esencia de los nuevos escenarios de trabajo en digital, en los que a diferencia de lo que ocurría en el mundo analógico, todos los recursos del sistema son compartidos y accesibles de modo simultáneo por todos los usuarios conectados. La accesibilidad y el multiacceso a los materiales de video son por tanto conceptos clave que modifican drásticamente la anterior relación unívoca del usuario con el soporte cinta.

Desde el punto de vista del almacenamiento, la capacidad de las nuevas cintas de datos alojadas en librerías robotizadas integradas en los MAM han pulverizado los valores de ocupación por metro cuadrado de los archivos tradicionales. En el conjunto del sistema se conocen como archivos *near line*, puesto que en el acceso a su contenido se produce un ligero desfase provocado por el movimiento de la robótica. Con capacidades que superan las decenas de miles de horas de video por metro cuadrado, estos dispositivos tienen prevista una progresión tecnológica en ratios de almacenamiento que elimina definitivamente los habituales problemas de espacio de los archivos de televisión. Los MAM integran también servidores de video para el almacenamiento en línea de acceso inmediato, cuyos valores de capacidad también están en aumento progresivo y probablemente converjan con las librerías como soluciones de almacenamiento de archivo definitivo.

Finalmente mencionaremos la utilización de nuevas herramientas para las tareas concretas del proceso documental. Es el caso de la selección de imágenes con destino a archivo, con las posibilidades que proporcionan los sistemas de edición no lineal, o las opciones de catalogación utilizando fotogramas representativos como metadatos asociados al contenido y contenidos completos en baja resolución. Otras fórmulas más avanzadas aún están en estado embrionario, como los motores de reconocimiento de voz, la búsqueda a través de elementos visuales o los desarrollos en ontologías y estructuras semánticas aplicadas a la búsqueda.

9. Perfil profesional en tránsito

Cerramos esta comunicación con una referencia obligada al perfil de los profesionales de los archivos de televisión, que al igual que ocurre en otros sectores se encuentra en un proceso de cambio. En este caso la transformación viene originada por el cambio tecnológico en las televisiones, según hemos podido ver en apartados anteriores, y también por la propia transformación de la industria de la producción audiovisual, a su vez beneficiaria de las nuevas tecnologías.

Por un lado los nuevos sistemas digitales ofrecen una gran versatilidad en funciones y formas de ejecución desconocidas hasta la fecha. Lo hemos visto en las posibilidades de almacenamiento, tratamiento documental, integración entre flujos de trabajo y en el incremento de los niveles de accesibilidad. Por otro esta misma circunstancia reduce la exclusividad y en ocasiones encriptamiento con los que hasta ahora se concebían los entornos de documentación y archivo, universalizando tanto los propios contenidos como sus metadatos asociados.

Es pronto para conocer el resultado de esta transformación, pero podríamos aventurar que se producirá un equilibrio entre el debilitamiento progresivo de algunas funciones relacionadas con la intermediación en el acceso de los fondos documentales, el refuerzo en tareas de selección, tratamiento y organización de dichos fondos para mejorar su accesibilidad, y una intervención en aumento de los profesionales de los archivos en los procesos de creación de nuevos contenidos por la vía de la anticipación de necesidades. Un futuro aún desconocido pero no incierto, en cuyo desarrollo será fundamental la flexibilidad para entender las necesidades que exija cada organización según su respectivo modelo de producción.

Referencias bibliográficas

ARCHIVES in digital Broadcasting. [en línea] EBU/UER. 2003. 41 pp.
http://www.fiatifta.org/restricted/standards/UER_Informe_Es.pdf (Versión española traducida por Maria Luisa Vázquez en <http://www.fiatifta.org/projects/standards/index.html#management>)

CHANGING Scenarios, Changing Roles. Media Management in the Digital Era. Proceedings of the Media Management Seminar Changing Roles, Changing Scenarios. Amsterdam 19th-

20th of March 2004. Organised by FIAT/IFTA Media Management Commission and the FIAT/IFTA

LÓPEZ DE QUINTANA SÁENZ, Eugenio. Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual. *El profesional de la información*. septiembre-octubre 2007, vol. 16, nº 5, pp. 397-408.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, A. *Introducción a la documentación audiovisual*. Carmona, S&C Ediciones, 2003, 302 pp.

VARRA, Jean. Digital solutions for preservation. State of the Art. *Conservar y difundir nuestro patrimonio Audiovisual. La era de los Archivos Televisivos*. Madrid, 27-31 de octubre, 2006, IFTA/ FIAT y Universidad Carlos III de Madrid.

VÁZQUEZ, María Luisa. El factor humano en un mundo de ficheros. *Conservar y difundir nuestro patrimonio Audiovisual. La era de los Archivos Televisivos*. Madrid, 27-31 de octubre, 2006, IFTA/ FIAT y Universidad Carlos III de Madrid.

Madrid, enero de 2008

