

El control documental de películas en los sistemas de información documental en televisión

Jorge Caldera-Serrano

Professor do Departamento de Biblioteconomía y Documentación da Universidad de Extremadura. Espanha, ES.
E-mail: jcalser@alcazaba.unex.es

Juan-Antonio Polo-Carrión

Universidad de Extremadura. Espanha, ES.
E-mail: japolcar@alcazaba.unex.es

Inés del Carmen Póveda-López

Universidad de Extremadura. Espanha, ES.
E-mail: icpovlop@alcazaba.unex.es

Resumen

Se describe el desarrollo de una Base de Datos para documentación cinematográfica inserta en los departamentos de información de las televisiones; para ello se explican las áreas y campos que lo componen y como se interrelaciona con la base de datos de información audiovisual de programas informativos, con el fin de interrelacionar por medio de bases de datos relacionadas, dos tipos documentales tan diferentes como son las películas y la información generada en los programas informativos.

Palabras claves

Cinematografía. Gestión documental. Archivos de televisión. Documentación audiovisual. Sistemas de información.

Documental control of pictures in the systems of documental Information in television

Abstract

The objective of this article is to describe the development of a database for cinematographic documentation in the departments of television information. An explanation is given about the areas and fields included and how it is interrelated, based on data of audio-visual information of programs referring to information. The purpose is to present an interrelation through related database, as for instance the so different documental types, as the pictures are, and the information created in information programs.

Keywords

Cinematography. Documentary management. Archives of television. Audio-visual documentation. Information systems.

INTRODUCCIÓN

El Hombre siempre ha querido captar el movimiento. Las pinturas rupestres en las cavernas lo demuestran. Durante toda la Historia de la Civilización se han buscado diferentes procedimientos con el fin de poder capturar, inmortalizar la imagen.

La “*cámara oscura*” es utilizada en el siglo XVI con el fin de proyectar imágenes. Un siglo después la linterna mágica es el antecedente de las proyecciones actuales.

En el siglo XIX aparece la fotografía, siendo posible conservar una imagen perfecta del ambiente en una emulsión química. A partir de aquí, son muchos los fotógrafos que no se conforman con la imagen fija y comienzan a realizar diferentes trabajos con el fin de conseguir captar el movimiento: *Taumatropo*, *Fenaquistoscopio*, *Zootropo*, *Praxinoscopio*, etc., son algunos de los intentos.

El 28 de diciembre de 1895, en París, **Edison** realiza la primera proyección. No se puede tajantemente adjudicar el invento a una única persona, ya que es el resultado de los desarrollos de diferentes personajes de la Historia [1].

Desde entonces hasta la actualidad el Cine se nos ha demostrado mucho más que un mero invento para entretener y divertir, también es una gran maquinaria económica y propagandística, lo que ha convertido en uno de los principales medios de divertimento dirigido – en muchos casos- para la sociedad industrializada.

El comienzo de la televisión es más tardío, aunque su prehistoria arranca desde finales del siglo XIX hasta 1935. Fueron varios los inventos que se desarrollaron de forma paralela, así la televisión mecánica fue desarrollada por **John Baird**, mientras que la televisión electrónica fue creada por el ruso **Vladimir Zworikyn** [2].

En España no será hasta el año 1956 cuando **Televisión Española** comience sus primeras emisiones regulares, aunque realmente no será hasta la década de los setenta cuando la televisión arranque

con fuerza y se posicione en el panorama español como la principal herramienta de diversión [3].

El cine incorporó rápidamente a su programación las producciones cinematográficas al ser demandadas por su audiencia.

Actualmente las empresas de televisión son compañías, públicas o privadas, que tienden a la competitividad, a un estudio de demandas y a una adaptación de la emisión a los requerimientos de los telespectadores.

Para poder ser competitivas, rápidas y veraces, aportan un elemento que ayuda a su calidad: los departamentos de Documentación, en el cual se gestiona la información de la más variada procedencia.

En este trabajo vamos a tratar de describir cómo pueden analizarse documentalmente las películas en la realidad de los Sistemas de Información de las empresas televisivas.

LAS PELÍCULAS EN LA PARRILLA TELEVISIVA

Se va a utilizar el término *películas*, ya que hablar de cine nos puede conducir a error. Aunque todos entendemos claramente su sentido, se estima que es más exacto hablar de películas para describir la producción de ficción que el término producción cinematográfica, que lo que revela es el soporte en el que está fijado. No todas las películas están en soporte cinematográfico, ni todo el material que está en soporte cinematográfico son películas.

Quisiera comenzar explicando una gran mentira que viene determinada por uno de los elementos que constituyen la emisión cinematográfica y televisiva. Estos elementos son la persistencia retiniana, la fotografía y la proyección.

Los dos últimos elementos son de sobra conocidos, no así el primero. La persistencia retiniana es un fenómeno visual identificado por el científico **Joseph Plateau** quien demuestra que cualquier imagen permanece en la retina durante una décima

de segundo antes de que desaparezca de nuestra mente, por lo que si se exponen imágenes a dicha velocidad dará como resultado la sensación de movimiento, aunque realmente lo que estamos observando es la emisión de fotografías –imagen fija- a rápida velocidad [4].

Hablar de películas es hablar de grandes cuotas de audiencia y de espacios dedicados en las parrillas de programación estables y únicas para la emisión de este tipo de formato. La producción de películas es un gran mercado que mueve gran cantidad de dinero de forma directa en su creación como por la inserción de publicidad en los espacios televisivos. Se podría estimar que junto a los Deportes y los Informativos conforman el eje fundamental de la televisión hasta la década de los 90, aunque ya en esta década aparece un nuevo bloque que irrumpe con gran fuerza como son las producciones de ficción seriadas. Desde la década de los setenta están presentes en la Televisión en España siendo su procedencia estadounidenses, pero desde los noventa tanto producciones españolas como extranjeras consiguen granjearse un lugar en la parrilla –no olvidemos las telenovelas sudamericanas como un subapartado de las series de ficción- [5].

No obstante, la emisión de películas sigue siendo una de las principales bazas de las cadenas para conseguir audiencia, tanto es así que dicha programación suele estar presente en los horarios de máxima audiencia, *prime time*, que en España abarca desde las 21:00 a las 24:00 h.

Igualmente la emisión de películas suele ser una forma habitual de contraprogramar en aquellos casos en que se encuentra la cadena con una franja horaria desfavorecida.

Su larga duración potencia su exhibición en fines de semana, días en los que al no ser laborables, se puede visualizar con más tranquilidad productos de mayor extensión.

El desarrollo de canales temáticos, emisión digital y satélite han potenciado las telefórmulas entre las que han destacado las deportivas, musicales y muy

especialmente aquellas destinadas a la emisión sin cortes publicitarios de películas. El pago por visión sólo ha sido viable en nuestro país para ver grandes retransmisiones deportivas –especialmente fútbol– y películas con escasamente un año de antigüedad.

Todo lo anteriormente expuesto como la presencia de entre una y tres películas por cadena y día, hacen de este producto uno de los elementos sobre los que se vertebra la programación televisiva, siendo la necesidad de su control vital, especialmente en aquellos que se cuenta con los derechos de explotación y comercialización.

BASES DE DATOS DE MATERIAL CINEMATOGRAFICO

En España, al margen de diversas bases de datos creadas por los grandes entes audiovisuales, contamos con dos bases públicas para películas gestionadas desde el Ministerio de Cultura: una de ellas es la base de datos accesible desde la web del Ministerio [6] y la otra la creada por la Filmoteca Española [7].

En la primera, la información recogida principalmente está destinada a un público muy genérico en la que se reflejan datos agrupados en torno a información sobre el equipo técnico de la película, al rodaje y la recaudación que tuvo la misma.

Un aspecto a destacar de la base de datos, y dentro de la política de fomento del cine español que lleva a cabo el Ministerio de Cultura a través del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales, es la inclusión en la misma de información de carácter comercial, como es el número de espectadores y la recaudación de la película, así como información promocional basada en un enlace a la página oficial de la película para que el usuario pueda consultarla en busca de mayor información sobre la misma.

La segunda de las bases de datos está más orientada a la conservación del material, dejando en un segundo plano los datos técnicos, motivada por la funcionalidad del organismo responsable de su mantenimiento y creación (Filmoteca Española),

que no es otro que conservar y proteger el patrimonio fílmico español. Se vertebró en siete áreas, destacamos las siguientes:

– *Control*: información relacionada con la localización del material en el archivo, como título o número PIC asignado por la propia Filmoteca.

– *Antecedentes*: se hace constancia del momento en el que el material entra a formar parte del fondo, así como de su procedencia.

– *Identificación*: se señalan los máximos responsables del material, como el director, protagonistas, así como los productores, distribuidores, nacionalidad y el año de creación.

– Las áreas siguientes suponen las de mayor peso en la base de datos ya que aportan la información más relevante desde el punto de vista de dicha información, aportando aspectos físicos de material, condiciones de conservación, características técnicas, etc. Es destacable que las condiciones de conservación se realizan atendiendo a cada uno de los rollos que componen la pieza fílmica.

GESTIÓN DOCUMENTAL EN LAS CADENAS ESPAÑOLAS

Las etapas del tratamiento documental ya han sido tratado con anterioridad por diversos autores e incluso se han realizados recensiones críticas y revisiones anteriormente [8]; no obstante, vamos a realizar una breve descripción de las etapas de análisis.

Las etapas más estandarizadas son las de visionado, resumen e indización [9].

El *visionado* consiste en el análisis visual y sonoro del material. En la descripción debe extraerse el contenido temático, onomástico y geográfico de dicha información. Esta labor de análisis es sin duda alguna única y peculiar, solamente realizada para medios audiovisuales. Se estima que dicha labor de visionado conlleva un tiempo cinco veces superior a su visionado continuo.

Se realiza una descripción secuencia a secuencia del material audiovisual, contando con grandes dificultades para describir el contenido. De entre los problemas destacamos la capacidad de reconocer y nombrar lo que aparece (se debe describir no el objeto sino la imagen que ofrece la imagen), inexistencia de obras de referencia válidas, necesidad de destacar planos y movimientos de cámara, etc.

Fournial [9] señala una serie de imperativos para realizar un adecuado análisis cronológico como huir del lenguaje telegráfico, hacer una clara distinción en banda sonora y banda visual, identificar las fuentes, las fotos, grabados, pinturas, etc.; destacar todas las variaciones cromáticas así como la necesidad de precisar las condiciones técnicas como son imágenes aéreas, submarinas, microscópicas, etc.

El *resumen* no describe pormenorizadamente la información sino que aporta una información general del conjunto de la información. Éste ha de ser sintético y sustituto del documento original.

El proceso de indización se realiza atendiendo a la utilización de un lenguaje controlado para la identificación tanto de personas físicas como jurídicas, información geográfica como datos temáticos y cronológicos.

En otro trabajo *Manual de documentació Audiovisual e ràdio i televisió* [10] se nos presenta una idéntica descripción de las etapas, únicamente destacar la existencia de una etapa previa al visionado en la que se selecciona aquellos elementos que van a destacarse, lo que es absolutamente necesario al ser imposible el identificar todos los objetos, personas, lugares y temas visionados en el documento.

1. Elementos de identificación.
2. Análisis del contenido (Visionado).
 - a) Lectura banda imagen.
 - b) Lectura banda sonido.
3. Resumen.
4. Indización.

Igualmente **Antonio Hernández Pérez** [11] sistematiza el proceso en tres etapas.

- Lectura y percepción del documento periodístico audiovisual.
- Síntesis de documentos periodísticos.
- Representación por medio de descriptores o de palabras del contenido del documento.

El valor de la propuesta de **Hernández** es la aportación de los diferentes matices en la relación entre la imagen y el sonido.

López de Quintana [12] presenta un trabajo básico y vital no tanto por la novedad de su propuesta como por la sistematización de la misma.

1. Identificación básica sin visionado.
 - Código de cinta.
 - Formato del soporte.
 - Tipo de grabación.
 - Título.
2. Visionado.
 - Determinación del nivel de análisis.
 - Determinación de la unidad documental.
 - Descripción de planos (identificación de acciones, personajes, lugares, objetos, etc.).
 - Indización.
 - Resumen.

Hidalgo Goyanes [13] señala que existen tres grandes corrientes de opinión en lo que se refiere a la sistematización del proceso de análisis:

- Aquellos que opinan que debe aplicarse las mismas pautas que para los documentos textuales.
- Aquellos que estiman que es imposible la transliteración del lenguaje audiovisual al textual
- Aquellos que defiende un análisis en el que se tenga en cuenta tanto los elementos visuales como los sonoros y de otro tipo que acompañan al documento.

La autora defiende la tercera postura, por lo que señala que debe analizarse la información aportada por la banda imagen, la banda sonora y la unión de ambas que pueden producir un diferente discurso o resultado. Sin embargo las etapas son diferentes especialmente de las anteriores: resumen temático,

descripción detallada (visionado) e indicación de descriptores. Por lo tanto, modifica el orden pero no el sistema.

Caldera nos muestra en su tesis doctoral [14], publicando sus resultados con posterioridad [15], una adaptación a las nuevas fórmulas y estrategias tecnológicas de trabajo en los medios de comunicación. Las fases no son tampoco especialmente novedosas pero sí sistematiza los procesos y las fases partiendo de los autores anteriores, desarrollando cada una de las etapas.

Primer visionado. Selección de la información atendiendo a criterios periodísticos, documentales y físicos; determinación del tipo de análisis; identificación de la unidad documental.

Segundo visionado. Desarrollo del análisis cronológico. Descripción de la imagen secuencia a secuencia.

Análisis de contenido. Resumen e indización onomástica, temática, cronológica y geográfica.

Análisis formal. Identificación de elementos de control, localización, descripción física, producción, etc.

Almacenamiento de la información. Inclusión en un software para mayor optimización en búsquedas e introducción de datos

Validación de registro y control de calidad. Control de autoridad, cumplimiento de normativas, etc.

PROPUESTA DE BASE DE DATOS

Debe quedar evidenciado que son escasas las producciones propias que las cadenas crean en este formato. Lo normal es que sean adquiridas a compañías distribuidoras que de forma temporal o por medio de acuerdos contractuales decidan durante cuánto tiempo la cadena podrá utilizar dicho material para su exhibición. No obstante, durante el tiempo de permanencia de dicho material se deberá controlar con el fin de satisfacer en todo momento las necesidades informativas de nuestros usuarios o para ponerlo a disposición del servicio de Emisión de la cadena.

El departamento de Documentación en estas cadenas se ha convertido en un canchero que deberá controlar no sólo la producción propia sino ser el valedor de los productos que se emiten y que están sujetas a derechos por parte de terceros.

La estructura de una base de datos para televisión, tal y como presenta Caldera y Nuño [14], válido para programas informativos sería la que a continuación se enumera:

Área de control: número de registro, fecha de entrada, documentalista, nivel de análisis, fase de tratamiento e histórico de análisis.

Área de descripción física: código de tiempo, audio, vídeo, soporte, forma, formato y duración.

Área de designación: título documental, subtítulo documental, título de programa, título serie, título de las partes, título original, subtítulo y número en la serie.

Área de descripción documental: resumen, análisis cronológico, análisis cronológico de originales, condiciones atmosféricas, obras artísticas y descripciones externas.

Área de descriptores temáticos: tema, plano tema, denotación temática e identificador.

Área de descriptores onomásticos: persona, plano persona, denotación de personas, entidad, plano entidad, denotación de entidad, autor, intérprete y colaboradores.

Área de descriptores geográficos: lugares de la acción, plano lugar, plano localización e implicación geográfica.

Área de fecha: noticia, período noticia, grabación y acontecimiento cíclico.

Área de producción: propiedad, productora, coproducción, fecha producción, distribuidora, género programa informativo, sección y derechos.

Área de emisión: ámbito de difusión, fecha primera emisión, fecha reemisión, emisión, período, periodicidad, versión, versión original, público destinatario y dominio.

Área de localización: signatura definitiva, temporal, de compactado, de originales, de copias de seguridad, data cronológica y número de registro del soporte.

Área de responsabilidad: director/editor, realización, cuadro técnico y plano reporteros.

Área miscelánea: valor documental, observaciones y otros materiales a archivar.

No vamos a desarrollar cada uno de estos campos, pero sí es interesante el que observen el gran número de campos existentes para producciones de informativos y la especificidad para mucho de ellos.

La documentación que será analizada no sólo serán las producciones que denominamos tradicionalmente como cinematográficas. Los cortometrajes y los *trailer* serán también analizados. Hemos de tener presente que las películas sí que cuentan con una serie de derechos de reutilización que suelen atender a criterios temporales o de pases –número de emisiones–, por el contrario los *trailer* de esas mismas películas suelen ser cedidas a las cadenas de televisión con el fin de promocionar dicha película. Esto significa que el material en este formato podrá ser utilizado con mayor libertad por parte de las cadenas, siendo reutilizado en muchos casos para fines muy diferentes para el que fueron cedidos. Pueden ser reutilizados en programas de entretenimiento e incluso como material de relleno en programas informativos.

Por lo tanto, y partiendo de la estructura anteriormente mostrada, vamos a desarrollar la estructura lógica de una base de datos para el control de películas como unidades de información y de conservación en los servicios de información.

Área de localización/control.

- Signatura topográfica.
- Fecha.
- Registro.
- Analista.

En esta área se observa los mismos campos que en cualquier base de datos de medios de comunicación.

Lo que se intenta es controlar la producción de los documentalistas tanto en calidad como en cuanto a criterios de calidad.

Área de Título.

- Título original.
- Título en castellano.
- Idioma versión original.

Estos campos podrán relacionarse con otras bases de datos tanto de documentación textual, sonora como audiovisual. La indicación del título del documento –independientemente de la finalidad para la que fue creada- es una realidad en todos los medios audiovisuales, por lo tanto es aconsejable relacionar las diferentes bases de datos de un medio por medio de este campo.

Área de Créditos.

- Director.
- Guión.
- Director fotografía.
- Productor.
- Reparto.

Se indica información relacionada con el cuadro artístico y el cuadro técnico. La recuperación por información de personas físicas y jurídicas son elementos muy comunes de recuperación.

Área Técnica.

- Nacionalidad.
- Año.
- Formato.
- Tipo.
- Sistema de audio.
- Sistema de video.
- o Para soporte cinematográfico:
 - Rollos.
 - Formato de proyección.
 - Velocidad.
 - Duración.

Los datos técnicos son elementos repetidos, por lo que la interrelación de las bases de datos por dichos datos técnicos puede acarrear su recuperación conjunta. Se indica que existe información sólo útil

para el soporte cinematográfico. La realidad actual es que los medios de comunicación no reciben este material por medio de soportes cinematográficos, siendo el método de difusión los mecanismos digitales.

Área de producción/ distribución.

- Compañía productora.
- Compañía colaboradora.
- Productor.
- Empresa distribuidora.
- Derechos de uso.

Identificación de los autores instituciones así como aquellas compañías relacionadas con la distribución no por las salas cinematográficas sino por las empresas audiovisuales. Este se traduce en un control de los derechos de reutilización. Sobre los derechos indicar que aunque serán indicados en el esta área, también es controlado en muchas cadenas por otros mecanismos, como pueden ser por los departamentos de comercialización o de adquisición.

Área de contenidos.

- Género.
- Descriptores.
- Resumen.

Uno de los elementos más potentes a la hora de interrelacionar estas bases de datos son ligar a dudas la búsqueda sobre información temática. Dicha información va a ser indicada en estos campos utilizando herramientas documentales comunes para dichas bases de datos. Esto implica el poder recuperar no sólo imágenes del archivo de la televisión sino también material de películas que la cadena cuenta con ella y de la cual detenta los derechos.

Área de Conservación

- Soporte.
- Imagen.
- Sonido.
- o Para soporte cinematográfico:
 - Perforaciones y bordes.
 - Continuidad

Unas malas condiciones físicas del material se traduce en la inutilidad del mismo para su difusión. Por lo tanto es necesario el control físico, siendo el departamento de documentación el encargado de controlar estos parámetros de uso.

Área de Notas:

- Calificación moral
- Premios

Elementos de información general de la película que puede determinar la franja horaria de emisión de la información, en el caso de la primera información, y su alcance o valoración si analizamos los premios que ha recibido.

CONCLUSIONES

Como pueden observar, la estructura creada es una adaptación de las ya existentes tanto por parte del Ministerio de Cultura como de la Filmoteca Española, pero adaptadas a las necesidades informativos de los periodistas en las cadenas televisivas. Con el fin de que la estructura de la base de datos se adecue en forma y en estilo a las bases de datos existentes, se ha intentado adaptar la estructura presentada al modelo teórico válido, inicialmente, para cualquier cadena televisiva. Con esto queremos decir, que las bases de datos que sirven para el almacenamiento y recuperación de información tanto de material filmico como de material audiovisual generado por las televisiones, ya sea de material de programas o de informativos, debe contar con parámetros y campos comunes, con el fin de facilitar y agilizar la recuperación de la información.

La creación y profusión de bases de datos diferentes dentro de una misma unidad de gestión documental tan sólo complica y ralentiza la recuperación documental.

Artigo submetido em 15/02/2009 e aceito em 14/01/2010.

REFERÊNCIAS

1. FAUS, A. *La era audiovisual: historia de los primeros cien años de la radio y la televisión*. Pamplona: Ediciones Internacionales Universitarias, 1995. p. 320.
2. RINGS, W. *Historia de la televisión*. Barcelona: Zeus, 1964. p. 386.
3. ÁLVAREZ, TM. *Historia de los medios de comunicación en España: periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona: Ariel, 1989. p. 542.
4. ZUÑIGA, J. *Comunicación audiovisual*. San Sebastián: Escivi, 1998. p. 224.
5. GARCÍA DE CASTRO, M. Propiedades de la hegemonía de la ficción televisiva doméstica en España entre 1995-2000. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, País Vasco, n. 14, p. 151-167, 2003.
6. Ministerio de Cultura. *Punto de información cultural* [en línea]. Disponible en: <http://www.mcu.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>. [consultado en: 12-01-2008].
7. FILMOTECA ESPAÑOLA [en línea]. Disponible en: <http://www.mcu.es/cine/MC/FE/index.html>. [consultado en: 12-01-2008]
8. CALDERA SERRANO, J; NUÑO MORAL, MV. Etapas del tratamiento documental de imagen en movimiento para televisión. *Revista General de Información y Documentación*, Madrid, v. 12, n. 2, 365-373 2002.
9. FOURNIAL, C. Análisis documental de imágenes en movimiento. IN: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: Servicios de Publicaciones de RTVE, 1986, p. 249– 258.
10. MANUAL de documentació audiovisual e ràdio i televisió. València: Universitat, 1999. p. 146.
11. HERNÁNDEZ PÉREZ, A. *Documentación audiovisual: metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual*. Madrid: Universidad Complutense, 1992. (Tesis doctoral)
12. LÓPEZ DE QUINTANA, E. Documentación en televisión. IN: *Manual de documentación informativa*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 83-181.
13. HIDALGO GOYANES, P. Análisis documental de audiovisuales. IN: *Introducción a la documentación informativa y periodística*. Sevilla: MAD, 1999, p. 333–350.
14. CALDERA SERRANO, Jorge. *Archivos de televisión: nuevas perspectivas metodológicas para el tratamiento documental de la imagen en movimiento en programas informativos*. Salamanca, Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Salamanca, 2002 (Tesis Doctoral). 998 p.
15. CALDERA SERRANO, J; NUÑO MORAL, MV. *Diseño de una base de datos de imágenes para televisión*. Gijón: Trea, 2004. 198 p.