

---

## RESEÑA

---

**CARIDAD SEBASTIÁN, MERCEDES; HERNÁNDEZ PÉREZ, TONY; RODRÍGUEZ MATEOS, DAVID y PÉREZ LORENZO, BELÉN.** *Documentación audiovisual: nuevas tendencias en el entorno digital*. Madrid: Síntesis, 2011. 231 págs. ISBN 978-84-975674-6-6 ISBN edición Digital: 978-84-995861-7-5

El libro consta de ocho capítulos y bibliografía, desarrollándose a lo largo de doscientas treinta y una páginas. Sus cuatro autores son profesores del Máster de Documentación Audiovisual que oferta la Universidad Carlos III de Madrid. La bibliografía es breve y está actualizada; recoge las referencias utilizadas en los diferentes capítulos, y adolece de una falta de revisión para suprimir duplicados.

Uno de los aspectos más novedosos de esta obra es el planteamiento inicial de tratar el tema de la documentación audiovisual desde una perspectiva amplia, agrupando la documentación cinematográfica, televisiva, videográfica o multimedia (que contenga planos visuales y de sonido), y que la aleja de planteamientos sectoriales más habituales. En algunos momentos, sin embargo, esta amplia perspectiva es también uno de sus límites, dada la disparidad de estructuras. Merece destacar el esfuerzo divulgativo realizado para explicar los aspectos más técnicos de los soportes y formatos empleados en la documentación audiovisual, la problemática de la preservación y los estándares de metadatos. En este sentido, sobresale el empleo de figuras que esquematizan de modo gráfico los contenidos, y los numerosos ejemplos.

El primer capítulo “La Documentación audiovisual” resume los grandes hitos de su historia, explicando cómo surgen los documentos

audiovisuales, las filmotecas y las productoras de televisión. Señala el escaso interés que tradicionalmente han tenido las bibliotecas hacia estos documentos. Un interés que empiezan a mostrar en las últimas décadas algunos organismos internacionales, especialmente la UNESCO quien en 2007, declara el día 27 de octubre Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. Son iniciativas que deben ayudar a concienciar al gran público de la importancia de este patrimonio, que para muchas personas no existe a menos que esté digitalizado y accesible. Dos figuras muestran la evolución de los soportes y formatos audiovisuales.

El segundo capítulo trata de la “Preservación y digitalización de la documentación audiovisual”, y presenta una serie de conceptos como preservación, migración, conservación, duplicación y restauración, relacionados todos ellos con la obsolescencia de soportes y/o de formatos utilizados para el cine y la televisión. Menciona dos niveles de almacenamiento (*online* y *nearline*), aunque conviene recordar que para las grandes televisiones convencionales existe un tercer nivel (*offline*) que hace alusión al almacenamiento de soportes analógicos y/o digitales en estanterías convencionales. La preservación digital representa la capacidad para mantener accesibles a largo plazo ficheros y documentos digitales, y puede utilizar la migración digital, la emulación, la preservación de la tecnología, etc. Tres

interesantes cuadros muestran recomendaciones de migración para documentos audiovisuales y documentos de sonido.

El capítulo tercero trata “Las nuevas tecnologías para la gestión de la documentación audiovisual”, y se centra en la televisión digital y en los sistemas de gestión de contenidos, simplificando y explicando múltiples tecnologías y procedimientos de trabajo. La exposición no parece corresponder a ningún sistema concreto, quizás por la pluralidad de empresas, modelos y recursos que coexisten en la actualidad. La Figura 3.1 muestra el flujo básico de trabajo de un MAM, o sistema de gestión de contenidos en la televisión digital, en un esquema circular con cuatro hitos: obtención, edición, difusión y archivo. En este sentido, demos señalar que el término obtención no pertenece al entorno MAM, donde se trata de la ingesta o introducción de contenidos en el sistema digital. En la mencionada figura el centro aparece ocupado por el tratamiento documental, entendido como conjunto de metadatos, que engloba la gestión de derechos, el control de acceso y las relaciones entre contenidos.

El capítulo cuarto trata de “Internet y su influencia sobre la documentación audiovisual”, y es uno de los capítulos más interesantes y novedosos de la obra. Internet nos ha hecho a todos creadores y difusores de documentos audiovisuales, y está generando una hiperinflación de contenidos, que está propiciando una nueva problemática de fiabilidad, dificultades de localización, interrogantes sobre la preservación, invasión de la intimidad ajena, etc. Todo ello se ve favorecido por el abaratamiento de las tecnologías y el surgimiento de servicios de alojamiento

y difusión gratuita, donde tiene un lugar predominante Youtube. En este contexto, los actores tradicionales del sector audiovisual están conociendo profundos cambios, no solo por su acceso a contenidos externos, sino también en sus formas de producir, difundir y reutilizar esos contenidos. La Figura 4.3 muestra la amplitud y complejidad de los derechos de propiedad y uso de contenidos audiovisuales. Se explica cómo han ido evolucionando las estrategias de las empresas productoras con respecto a internet, que han pasado de considerarlo un enemigo a aprovechar sus audiencias —y a adelantarse a ellas, introduciendo sus programas antes de que lo hagan los propios usuarios— y a planificar, en definitiva, su actuación en la red. Es un capítulo muy sugerente y actual, y deja al descubierto importantes campos de actuación para documentalistas y comunicadores, como son el facilitar el acceso a las colecciones a través de internet e impulsar la interacción con los usuarios.

El capítulo quinto tiene por título “Análisis documental de contenidos audiovisuales”. La producción en masa de documentos audiovisuales ha traído consigo muchas descripciones muy básicas, basadas, por ejemplo, en el etiquetado social; pero ciertos contextos profesionales requieren descripciones de contenido muy complejas. El texto desgrana los conceptos básicos del documento digital audiovisual: esencia, material, metadatos y contenido; y propone ejemplos para su comprensión. Los modelos de metadatos han de estar basados en modelos teóricos que recojan la estructura, los esquemas de cada conjunto y los diccionarios de datos. Hacen necesaria una identificación única de los contenidos, estable, segura

y que recoja los metadatos básicos; y que permita, además, identificar las partes del contenido, tenga un responsable y gestione permisos de acceso. Puede haber una inserción automática de metadatos, mediante la generación implícita durante las tomas, la indización automática (caras, textos...) o semiautomática. Además, los metadatos pueden ser incrustados o externos, y escritos mediante formatos como KLV o XML. Hay metadatos físicos, que dependen de las características técnicas de cada tipo de esencia, metadatos administrativos y metadatos descriptivos, que son los más familiares al mundo del análisis documental. El texto explica también el modelo de metadatos FRBR, de la IFLA.

El capítulo sexto trata las “Especificaciones y estándares sobre metadatos audiovisuales” utilizados en la producción y difusión de televisión, agencias y archivos filmicos. Se explica el concepto de interoperabilidad, que es la necesidad de usar una serie de metadatos comunes que permitan el intercambio de datos y contenidos entre todos los implicados en la producción y difusión de contenidos. El capítulo desgana la importancia de los estándares, explicando el origen, las características y el uso de los siguientes: esquemas genéricos (DC), globales (SMPTE, MPEG-7, SMEF, BMF), de intercambio (MPEG-21, P\_META, PBCore, AAF, MXF, NewsML),

destinados a la difusión interactiva (TV-Anytime) y archivos filmicos (EFG); añadiendo un apartado sobre listas de términos normalizados.

El capítulo séptimo trata las “Fuentes para la producción audiovisual”, describiendo brevemente grandes depósitos audiovisuales de Francia (INA, CNC), Gran Bretaña (BBC, NFA), España (Filmoteca Española y RTVE) y Estados Unidos (LC y CNN). A partir de ahí, el listado se amplía hasta recoger una amplia gama de recursos de interés: videotecas públicas, hemerotecas, archivos, páginas de organismos internacionales, etc.

Para terminar, el capítulo octavo trata la “Evaluación y gestión de políticas de información y documentación audiovisual” y presenta leyes y regulaciones del sector audiovisual europeo, así como programas y proyectos. El capítulo concluye con una breve exposición del sector audiovisual norteamericano.

En resumen, se trata de un libro sustancioso que, por su propia amplitud, no agota el tema de la documentación audiovisual, pero que aporta un enfoque interesante, realiza sistematizaciones importantes, contiene conocimiento novedoso y resulta sugerente para estudiantes y profesionales de las áreas de documentación y de audiovisuales.

*Teresa Aguirreazaldegí*  
Universidad del País Vasco