

El Fénix Quiere Vivir

Algunas consideraciones sobre la documentación audiovisual

Robert Endean Gamboa

Introducción

Los acervos de documentos audiovisuales se encuentran localizados en diversos repositorios en razón de los diferentes intereses que mueven a su almacenamiento, sea porque se trata de la producción propia de una entidad dedicada a su realización, o debido a que se utilizan en procesos educativos, comerciales, de investigación o difusión, o quizá también para conservar un archivo que avale algún aspecto de la producción, un rasgo cultural, un desarrollo histórico u otro asunto.

Conforme se toma conciencia de su carácter de inversión, su potencial reuso y comercialización, así como sobre el eventual valor histórico de sus documentos, los fondos audiovisuales demandan una atención profesional, aunque en muchas ocasiones la carencia de documentalistas audiovisuales, las soluciones previamente implementadas, los bajos presupuestos, el desconocimiento y otros factores, impiden que se realicen los procesos documentales que podrían permitir garantizar la conservación y organización para el desarrollo óptimo de un centro de documentación audiovisual.

La imperiosa necesidad de conocer y comprender lo que ofrece la documentación audiovisual para la racionalización efectiva del uso de los centros de almacenamiento y servicio, así como para un manejo más disponible y eficaz del documento audiovisual, requiere la aclaración de ciertos conceptos determinantes que conformen un primer acercamiento teórico sobre el fenómeno audiovisual en su relación con la producción y con sus usuarios. A pesar de esta exigencia, es notable la carencia de literatura que explique de forma sintética las características relevantes de cada uno de los procesos documentales; pues más bien abundan, en forma manuscrita, impresa

y electrónica, las recomendaciones, políticas, o instrucciones aisladas, por lo que persiste la falta de una visión de conjunto.

La documentación audiovisual se ocupa del estado que guardan los fondos audiovisuales en cuando a su integración, conservación, forma organizativa y de control, contenido, comprensión y uso. Tiene una parte teórica y otra práctica, en la que estas características del fondo audiovisual se obtienen por intermedio de los procesos documentales, que son las actividades que permiten racionalmente poner en operación las colecciones de maneras más efectivas junto con una planificación metódica de la gestión.

Se aplica de manera heterogénea debido a las diferentes relaciones que establece con la producción de audiovisuales. Sin embargo, esta aseveración, por simple que parezca, no resulta clara ni obvia cuando nos encontramos al frente de un fondo audiovisual, por lo que se requiere una explicación de los diferentes contextos de esa relación para así comprender los varios alcances que puede manifestar la documentación a través de los procesos documentales y las teorizaciones que le son propias.

A continuación presentamos algunas nociones de la naturaleza y características de la documentación audiovisual, con especial énfasis en la producción de cine y video, con el objeto de aclarar los diferentes conceptos de producción, documento y documentación audiovisuales a la luz del proceso de creación del audiovisual, las maneras como se relacionan la documentación y la producción, y una tipología de estos vínculos.

Producción del audiovisual:

La producción de un audiovisual consiste en la ejecución de varias fases: preparatorias de planeación y organización; además de otras de ejecución; elaboración de productos intermedios y de acabado para obtener un producto final. Son tres esas etapas o fases de procesos en los que se va desarrollando una idea que adquiere forma y contenido de acuerdo con determinados códigos de la comunicación audiovisual.

Las etapas de la producción del audiovisual¹ se designan como sigue:

Pre-producción

Producción

Post-producción

Es común que la terminología para referirse a la producción utilice de manera homónima los nombres “producción” y “post-producción”, para referirse a momentos y grupos de actividades diferentes, por lo cual no debe causar extrañeza ni confusión encontrar esto en la descripción que sigue. Asimismo, se llama “producción” a la parte administrativa de aprovisionamiento y control correspondiente a la fase con el mismo nombre.

La producción audiovisual se hace con variantes en empresas televisoras de canal abierto o por cable, para circuito cerrado, por organismos productores independientes o adscritos a alguna entidad, repetidoras o empresas distribuidoras. Cualquiera de los mencionados puede ser público o privado y dedicarse a la transmisión, producción o comercialización con fines publicitarios, noticiosos, educativos, culturales, etc. Así tenemos canales de televisión que son públicos como XEIPN Canal 11 en México, BBC en el Reino Unido, NHK en Japón, RAI en Italia, RTVE en España, etc. Universidades públicas y privadas que producen audiovisuales, como la Universidad Nacional Autónoma de México a través de TVUNAM o en sus escuelas, facultades y centros de investigación. Filmotecas nacionales y museos con sus propias producciones. Organismos gubernamentales como las secretarías de Estado, institutos y consejos, los órganos legislativos y las empresas públicas. También empresas productoras independientes, que realizan *spots* y programas. Cada ámbito diferente que hace producción tiene sus propias características que le distinguen de otro.

Estas entidades le dan cierto valor a los audiovisuales que producen y a menudo los almacenan como una inversión solvente. Sin embargo, la capacidad de explotación de esos almacenes se reduce si no se

¹ En esta parte he consultado la información de Turecamo, Stumman y *Video process* de Media Tech Productions. También revisé la propuesta de Anthony Betrus para su curso “Applications of multimedia” de la Universidad de Indiana (Estados Unidos), la propuesta de Orca Production Studios in Nyon (www.orcaproduction.ch/anglais/process/cadre-process.html), de la ESI Productions LLC (www.esiproductions.com/steps.htm) y de Fyson.

considera introducir procesos de la documentación audiovisual para que su resguardo, organización, control y reuso sean óptimos.

La documentación audiovisual centra su atención en el punto de vista del usuario de los documentos, que puede ser un investigador, periodista o cualquier otro individuo que tenga interés en conocer el audiovisual.

Una vez que se utiliza la documentación audiovisual en un fondo, éste se transforma en centro de documentación que realiza procesos de selección, conservación, almacenado, control y organización de los fondos, difusión y reexplotación. Todos ellos se aplican y articulan al momento de realizar la documentación en una colección de audiovisuales, para así permitir el mantenimiento y uso de los mismos en condiciones controladas. Por esto es importante la documentación audiovisual, aunque aún falta comprender los diferentes vínculos que establece con la producción, más allá de la atención que brinda a sus productos y como un requisito para diseñar estrategias que le permitan cumplir cabalmente su cometido.

Si estimamos que la producción es el origen de los documentos audiovisuales tenemos que por este hecho ya está vinculada con la documentación como su proveedor. Pero eso no aclara completamente todas las otras correspondencias que se establecen según la distancia que separe la producción de la documentación dentro de un mismo contexto; o la manera como se condicionan mutuamente en los procesos de la producción; así como las diferencias, y a veces oposiciones, que se manifiestan entre los fines del centro de documentación y los de la producción.

Consideraciones cruzadas entre la documentación y la producción:

La producción y la documentación audiovisuales coexisten de maneras diversas, por lo que requerimos comprender las apreciaciones que tiene cada una al respecto de la otra a fin de poder visualizar sus posibilidades de acción, así como tomar las decisiones más convenientes para el mejoramiento de la tan necesaria colaboración que debe existir entre las dos.

La documentación según la producción

La producción audiovisual puede servir a distintos fines, pero tiene como principal objetivo la realización de productos audiovisuales: trátese de una propuesta política, estética o cultural, o para ganarse la vida, quizá con varios de estos propósitos y algunos más. Casi siempre ha requerido almacenar programas e imágenes de archivo para servirse de ellos en planes de comercialización, difusión, o como carta de presentación; y además es frecuente que las imágenes de archivo se reutilicen en las nuevas producciones.

Tanto los programas como las imágenes de archivo son considerados otra propiedad de la producción, que los tiene como una inversión. No se juzga necesario implementar la documentación audiovisual, sino que sólo se almacenan los soportes y son registrados en alguna forma de inventario. Cuando los formatos de esos soportes comienzan a evolucionar, o el almacén crece, o el inventario resulta demasiado pobre para evitar hacer el visionado de bastantes materiales cada vez que se desea seleccionar algunos, o se descubre que algunos programas que se tenía por importantes se han perdido por uso inadecuado, destrucción o falta de control en las salidas, en esos casos la producción comienza a pensar que requiere algo más para su fondo audiovisual y sólo entonces comienza a tomar en cuenta la necesidad de implementar la documentación.

Sin embargo, la documentación audiovisual es asumida como un mero asistente que tiene a su cargo el almacén y no se le considera como administradora del fondo audiovisual, lo que se manifiesta primero en las discrepancias que suscita cualquier intento para controlar las entradas y salidas del área de almacenado, así como cualquier intento para aplicar las restricciones que garanticen la conservación de los programas. Otro punto neurálgico de la relación asoma cuando deben seleccionarse imágenes para el archivo y luego reciclar los soportes para que sirvan en nuevas grabaciones.

La producción nunca deja de mirar a la documentación como un asistente que se ocupa de una parte de los recursos, que continuará usando para sus propios fines de la manera que le parezca más conveniente. Con esta idea captamos la explicación de lo arduo que

resulta a producción comprender los intentos de la documentación para que los audiovisuales sean vistos con valores distintos de los utilitarios o comerciales: como los históricos, artísticos, sociológicos, educativos, etc.

El aspecto central de esta diferencia de valoraciones asoma cuando examinamos el siguiente enunciado de la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT):

los tres ejes principales de las misiones [sic] de los servicios de archivo son considerados sucesivamente como centros de recursos internos en los organismos de televisión, como centros de recursos externos y finalmente como conservadores de los patrimonios nacionales².

Particularmente la última misión es la más defendida por la documentación, aunque resulta difícil de entender para producción, lo que conlleva a que las diferencias sobre este punto sean profundas. Algunos ejemplos aclararán este desacuerdo:

1. La televisora BBC del Reino Unido, que inició sus emisiones en 1936, conserva una gran colección de su propia producción que sirve a diferentes fines, incluyendo la investigación propia, la reutilización en nuevos programas, la comercialización y las ventas. Un organismo externo, el National Film Archive (NFA), comenzó a adquirir por compra material que la televisora había producido desde los años 50, y en 1960 sostuvieron un acuerdo de depósito para copia y para ampliar la compra de audiovisuales. De esta manera, la BBC aceptó comprometerse en la conservación a largo plazo de su producción. El NFA tiene todos los programas transmitidos por la BBC desde agosto de 1990³.
2. En las páginas de Internet de la BBC, NHK (Japón), Antena3 (España), CNN (Estados Unidos) y RTVE (España)⁴ ni siquiera se menciona el centro de documentación audiovisual, mientras que

² Véase “Misiones de los servicios de archivo”, p. 69. De este enunciado se deducen las tres funciones sustantivas que pueden tener los centros de documentación audiovisual, así como los fines prioritarios: de apoyo a la producción, de consulta y de conservación.

³ Hanford, A., pp. 32-33; *National archives*, h. 1.

⁴ Resulta interesante el caso de RTVE porque en un servidor de Estados Unidos es donde se encuentran amplia información sobre sus procesos documentales; véase www.mercurialis.com.

otras como ABC (Australia) y TVNZ (Nueva Zelanda) promocionan su centro para comercializar sus producciones. Sólo en el caso de RAI (Italia) encontramos una consideración diferente de la videoteca.

3. En México este punto ha sido intratable, pues todos los intentos para que se depositen copias de programas televisivos en la Biblioteca Nacional han fracasado y se ha propuesto una Videoteca Nacional Educativa que ahora está tratando de reencontrar su camino; además, la Cineteca Nacional no ha mostrado interés por almacenar las producciones televisivas, e incluso muestra grandes carencias para cumplir con su cometido de resguardo de la producción filmica nacional. Mucho ha influido la carencia de la documentación audiovisual en la formación de los responsables para la situación presente de estrechez, y el poco desarrollo, en los almacenes.

La producción según la documentación

La documentación concibe la producción como una fuente proveedora de los programas e imágenes de archivo que integran el fondo. También la tiene como usuaria de varios de los procesos documentales, aunque a veces se muestre como un consumidor inconforme con las políticas de conservación, las formas de selección, el cierre en el acceso que impide a la gente de producción ingresar libremente al almacén, y las condiciones para la salida y el uso de los audiovisuales que requiere la creación de nuevos productos.

La documentación no comprende porque la producción propicia el establecimiento de fondos propios y cercanos a sus procesos, en vez de entregar todos esos recursos al centro de documentación audiovisual para su incorporación a las ventajas de una organización y uso racionales. Tampoco entiende el aparente desinterés de la producción por los valores históricos y artísticos de sus propios programas, sobre todo cuando requiere hacer transferencias a nuevos formatos o ejecutar nuevas medidas para la conservación del fondo audiovisual.

La documentación busca tener cierta autonomía con respecto a la producción para poder desarrollar mejor los procesos documentales; esto es acorde con ciertos enunciados de la FIAT⁵ que aclaran el concepto de "autonomía" al señalar que se trata de lo siguiente:

situación más o menos independiente [de los centros] de los servicios que los utilizan (producción, redacción del Telediario, comercial).

Sin embargo, es precisamente la búsqueda de la autonomía por parte de la documentación el motivo de otra diferencia con la producción.

Tipología de las relaciones:

Hemos visto que hay diferentes y encontradas nociones que tienen la documentación y la producción audiovisuales entre sí. De esta manera, la documentación concibe a la producción como proveedora y usuaria, además de que reclama su autonomía de los fines de la producción y define como patrimonio el fondo audiovisual; por su parte, la producción asume que la documentación es un asistente más, encargado de alguna de sus propiedades: esto es, el fondo audiovisual que sirve para los fines de la producción.

Hasta aquí sólo se ha considerado el contexto de la documentación realizada dentro de un ambiente de producción y para apoyarla, que no es el único pues también localizamos la documentación audiovisual fuera de ese espacio en fondos que tienen asignadas fines prioritarios de conservación o consulta. Sin embargo, aún se deben considerar otros aspectos de este primer contexto a fin de tener los elementos que buscamos.

Es posible establecer una tipología de las relaciones entre la documentación y la producción audiovisuales que contemple los distintos contextos en los que se presentan los acercamientos entre ambas. Es así como en el entorno hasta ahora descrito, y que llamaremos el **caso asistencial**, es la documentación quien tiene que ceder a las exigencias de la producción, pues a ésta le corresponde ejecutar la misión principal para la que fue pensada la empresa o el

⁵ Véase *Funciones del personal en los servicios de archivos*, h. 73.

organismo de adscripción, trátase de una televisora, productora, distribuidora u otra entidad. En este ambiente, la documentación sirve a la producción poniendo un énfasis mayor en los procesos documentales de organización y reexplotación del fondo audiovisual; de manera que son altamente aceptadas la catalogación, calificación, clasificación, indización y otras tareas que permitan recuperar fácilmente la información y los documentos; también lo son todas las actividades realizadas para facilitar la reutilización completa o parcial de cada documento audiovisual, como apoyo a la producción o la comercialización.

Todos los otros procesos documentales no son tan bien aceptados e incluso algunos pueden ser rechazados por considerar que limitan las tareas de producción: en este último caso pueden encontrarse la selección, la conservación y la difusión, debido a que la primera y la última se consideran prerrogativas de la producción, en tanto la segunda no se asume como necesaria.

Sólo cuando la comercialización de los programas ocupa un lugar relevante dentro de los fines de la empresa se toman decisiones sobre la necesidad de mejorar la forma de resguardar los audiovisuales. Esto puede hacerse de manera selectiva o como una política general, aplicable a todo el fondo; sin embargo, toda selección requiere la información más completa y pertinente sobre los objetos a los que se aplicará y, en caso no existir, entonces las decisiones pueden ser arbitrarias y todo el proceso no resultará tan benéfico como se podría esperar. Llamaremos a este el **caso comercializador**.

Resulta difícil pensar que la documentación y la producción puedan relacionarse de un modo diferente a los casos asistencial y comercializador en un ambiente de producción o transmisión, pero no es imposible como se aprecia en el caso de RTVE de España, que desde agosto de 1982 se hizo responsable de la ordenación, conservación y custodia de los fondos documentales generados por las sociedades que la constituyen⁶; por lo que es ejemplo de un centro de documentación audiovisual instalado en medio de la producción pero que consiguió cierto grado de autonomía de ella.

⁶ Labrada, F., p. 36.

El **caso neutral** ocurre cuando existe la independencia del centro de documentación audiovisual con respecto a la producción, que puede notarse en la distancia entre ambos al tomar decisiones sobre el fondo audiovisual, pues si la producción se involucra en los procesos sin mediación de la documentación se tiene un caso de sujeción en las decisiones (casos asistencial o comercializador), pero si interviene en alguno de los procesos en común acuerdo con el centro nos encontramos ante un caso de colaboración y entonces podemos decir que la documentación puede desarrollarse con relativa autonomía.

No es necesario que la producción abandone o corrompa sus propios fines, sólo basta que conozca y acepte que la documentación tiene objetivos y funciones definidos, así como una dinámica conveniente en sus procesos. De esta manera, no tiene razón de existir una oposición entre la producción y la documentación, sino que se puede pasar a otro nivel de relación donde impere la colaboración. En esta medida, la participación del centro de documentación audiovisual en la producción, y en la realización de los fines de ésta, sería revalorada y apoyada, con lo que la documentación podría desarrollarse en todos sus procesos buscando el continuo mejoramiento de los servicios con que apoyaría a la producción: por el uso de nuevos procedimientos, estrategias, tecnologías, etc.

Debe recordarse que los apoyos más demandados por la producción son para la realización de sus fines: producción, transmisión y comercialización, por lo que la documentación interviene en las tres fases o etapas de la producción de forma que en la pre-producción proporciona imágenes de archivo si así se requiere en la elaboración de la lista de tomas, quizá para realizar o ejemplificar en un documental, usar crestomatías en un noticiero o para preparar ciertos efectos. En la fase de producción se usan las imágenes de archivo en nuevas selecciones y cuando ocurre la reunión de todos los elementos. Tanto en la edición como en la post-producción pueden usarse también imágenes de archivo, pues continuamente se pueden realizar cambios antes de tener el producto terminado.

El apoyo que la documentación brinda a este fin de la producción puede entonces resumirse en la asistencia que le da principalmente en la búsqueda, recuperación y aprovisionamiento de documentos, sobre

todo imágenes de archivo, que deben encontrarse en buen estado de conservación para servir en la producción.

Una vez que producción devuelve al centro de documentación todos los audiovisuales que uso para la producción, se distinguen los materiales nuevos de los que salieron para apoyo de la producción y los primeros se etiquetan y registran en el inventario, para luego seguir todos los procesos de identificación y sistematización documentales.

Los documentos audiovisuales que se transmitirán deben estar disponibles y revisados en copias preparadas *ex profeso* para salir al aire, y en ocasiones deben tener los cortes para incluir promocionales y las cortinillas correctas, o pueden tener marcas de agua u otros logos, o a veces sobrepuestos, y estar en versiones completas o modificadas. También se apoya a la transmisión con la grabación de los documentos audiovisuales transmitidos de producción propia o externa. Cuando los materiales son de producción ajena o externa, debe tenerse claridad sobre los derechos de autor, a fin de evitar sorpresas desagradables que resultarían en problemas legales.

Los intereses por comercializar los programas, e incluso las imágenes de archivo, llevan a que la documentación contemple en las actividades del proceso de reexplotación el uso de políticas de comercialización que guíen la selección de los documentos audiovisuales que por su contenido, calidad y potencial comercial sirvan para el fin propuesto. En esos casos, la documentación suministra programas y por ello debe disponer de copias suficientes para el área de comercialización y ventas, aunque parte del trabajo de distribución también le puede corresponder al centro de documentación audiovisual.

Es posible encontrar algunas diferencias en la relación que mantienen la documentación y la producción según se considere como entorno el sector público o el privado, pues en el primero se puede pasar del papel asistencial a uno de colaboración en razón de que los documentos son considerados bienes públicos; también se pone más énfasis en la conservación de los documentos y regularmente no corresponde al centro de documentación controlar los derechos.

En el sector privado persiste el rol asistencial de la documentación, y la conservación, si se hace, se realiza selectivamente y conforme a los intereses de producción, de manera que a veces también corresponde al centro de documentación controlar los derechos de autor. De esta forma, nuestra clasificación de las relaciones se duplica según consideremos los casos asistencial, comercializador o neutral en los ambientes público o privado.

Pero los fines de la producción pretenden extenderse más allá e incidir en los centros de documentación audiovisual con fines prioritarios⁷ de conservación o consulta. Esto lo consigue relativamente por la comercialización de los programas, aunque aquí la distancia es un factor importante que separa la producción de la documentación; además, esos centros no participan en la producción, o lo hacen ocasionalmente, por lo que no hay conflicto de fines entre la documentación y la producción. Entonces tenemos que con el cambio de contexto cambian los factores principales de autonomía (distancia), participación y conflicto de fines que se observó en el ambiente de la producción.

Con los centros de documentación audiovisual que tienen como fin prioritario la conservación, la producción busca vender sus programas, aunque en ocasiones, como en el caso del INA (Francia) se ha obligado a la producción televisiva pública y la industria cinematográfica a entregar sus documentos en depósito⁸. Este instituto pone a disposición de las cadenas televisoras los documentos, a fin de que puedan usarlos total o parcialmente. Un caso parecido se dio con el ALB (Suecia)⁹. No ocurrió lo mismo con el National Film Archive (Reino Unido), pues su relación con las televisoras ha llevado a contar, algunas veces, sólo con permisos para grabar de antena las transmisiones y, como indicamos *supra*, desde inicio de la década de los 90 puede guardar toda la programación de la BBC¹⁰.

⁷ Cuando las tres funciones sustantivas asignadas a los centros de documentación audiovisual –que son el apoyo a la producción, la conservación y la consulta–, se asumen como fines prioritarios, tenemos el caso de centros diferenciados, como videotecas de empresas televisoras, filmotecas nacionales y centros de medios audiovisuales de universidades.

⁸ Saintville, D., pp. 26-29.

⁹ Cf. Allerstrand, S.

¹⁰ Cf. Hanford, A. y *National archives*.

Un centro de documentación audiovisual con fines prioritarios de conservación puede manejarse de manera autónoma de la producción siempre que no se encuentre dentro de una estructura administrativa que dificulte mantener el distanciamiento que requiere. Hay ocasiones en que la separación existe y puede establecerse otro tipo de relaciones con la producción: de colaboración o negociación, como cuando se conviene en ceder derechos para copiar las transmisiones, o se obliga a producción para que entregue sus masters para conservación. El centro puede realizar sus propias producciones, que también deberán ser conformes con los derechos de autor, particularmente si utiliza los documentos que conserva. Los conflictos de objetivos tienden a centrarse en el fin último de estos centros: la conservación, que como indiqué antes no es siempre aceptada por la producción.

A nivel mundial ha resultado más factible que la conservación se establezca en el sector público, por lo que entre los países que cuentan con legislación al respecto encontramos que a menudo sólo es aplicable a los medios de comunicación del mismo sector. Ese fue el caso de CBC (Canadá), cuando en 1976 el gobierno canadiense dotó al NFTSA -archivo nacional de filme, televisión y sonido-, de facultades para recuperar los documentos con carácter histórico de su almacén y sólo hasta ese momento se pudieron identificar y registrar los documentos de la televisora¹¹.

Cuando un centro con fines de conservación resguarda los documentos que le depositaron, deben aclararse por convenios las condiciones de acceso, uso y eventual comercialización de los materiales, pues en ocasiones el mismo centro puede beneficiarse de la realización de producciones propias, que elabore a partir del fondo audiovisual y, sobre todo, cuando se busca hacer sustentable el almacenamiento. Por supuesto, esto obliga a establecer acuerdos con los productores depositantes, pues de otro modo puede desalentar la entrega de los documentos.

Con los centros de documentación audiovisual que tienen fines prioritarios de consulta se tiene otra situación, pues por lo común se

¹¹ Ross, A.W., p. 64.

encuentran distantes y no participan en la producción, ni tienen conflicto de fines con ella. La relación entre la documentación y la producción se realiza con fines comerciales: producción propone directamente, o a través de distribuidores, sus documentos en venta, mientras que el centro busca en el mercado los productos que mejor sirvan a su objeto. De esta manera, cuando no hay participación directa en la producción, estos centros mantienen una independencia casi completa y sólo adquieren los productos que ofrece producción. Esto no quiere decir que el centro sea completamente ajeno de la producción, pues ésta puede ser su usuaria.

Si el centro de documentación está próximo a la producción y participa en ella, tener un fin sustantivo de consulta puede ser bien visto y tener menos problemas que si se asume uno de conservación, pues la recuperación de los documentos es algo que demanda continuamente la producción y, por ende, se estarían satisfaciendo sus necesidades. En este caso no habría conflicto de fines, sino que se podría trabajar conjuntamente, a pesar de no darle un lugar prioritario a la conservación.

A manera de terminar

Puede apreciarse que las relaciones entre la producción y la documentación son variadas y complejas, según los diferentes contextos en donde se desarrollen y considerando tres factores que son sustanciales: la autonomía del centro de documentación audiovisual con respecto de la producción; la participación del centro en los procesos de la producción; y la solución del conflicto de intereses que mantienen la documentación y la producción.

Los contextos considerados están centrados en los fines sustantivos de la documentación y son tres: de producción, de conservación y de consulta. El primero se manifiesta en espacios donde se realiza producción de audiovisuales, misma que puede relacionarse con centros que tengan fines sustantivos de producción, conservación o consulta, encontrándose varias posibilidades de vinculación, sobre todo si se manifiestan en un sector público o privado.

Estos diferentes contextos y las complejas relaciones que podemos encontrar entre la documentación y la producción deben hacernos considerar la necesidad de comprender, desde la documentación, las

características diferenciales y los potenciales de cada situación, para que la documentación pueda adquirir cada día una mayor presencia en la producción, pues no debe olvidarse que ésta es el origen de los fondos audiovisuales, que son el centro de atención de la documentación audiovisual y su espacio de expresión y desarrollo.

Bibliografía

- Allerstrand, Sven. "Preservación de programas de televisión en un archivo nacional : la experiencia sueca". -- pp. 47-52. -- En: ***Panorama de los archivos audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales.*** -- Madrid : FIAT/IFTA : BBC Data : INA : RTVE, 1986.
- Betrus, Anthony. ***Production process flow*** / Susie Sloffer. -- Created 06.02.96; updated 03.03.97. -- 2 h. -- Localización: http://educ.indiana.edu/~istcore/f401/FLOW/flow_vid.html
- Endean Gamboa, Robert. "Imagen en movimiento : almacenamiento y recuperación". -- vol. 2, pp. 97-103. -- En: Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía (22ª : 1991 : Tuxtla Gutiérrez, Chis.). ***Memorias de las XXII Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía.*** -- [México] : AMBAC, 1994.
- "Funciones del personal en los servicios de archivos". -- hh. 71-75. -- En: ***¿Qué es la FIAT/IFTA?*** / International Federation of Television Archives. -- Madrid : FIAT, 1984.
- Hanford, Anne. "Los Archivos de televisión : conservación y acceso en el Reino Unido". -- pp. 31-34. -- En: ***Panorama de los archivos audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales.*** -- Madrid : FIAT/IFTA : BBC Data : INA : RTVE, 1986.
- Hanford, Anne. "Normas recomendadas y procedimientos para seleccionar material de televisión". -- pp. 125-128. -- En: ***Panorama de los archivos audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales.*** -- Madrid: FIAT : BBC : INA : RTVE, con la colab. económica de la UNESCO, 1986.

- Labrada, Fernando. "La Conservación de material audiovisual en España". -- pp. 35-39. -- En: ***Panorama de los archivos audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales***. -- Madrid : FIAT/IFTA : BBC Data : INA : RTVE, 1986.
- "Misiones de los servicios de archivo". -- hh. 68-70. -- En: ***¿Qué es la FIAT/IFTA?*** / International Federation of Television Archives. -- Madrid : FIAT, 1984.
- National archives***. -- 11.06.2000. -- 1 h. -- Localización: http://www.bbc.co.uk/info/contact/tapes_and_books.shtml
- Ross, A.W. "Historia de la preservación de los programas de televisión en la Canadian Broadcasting Corporation (CBC)". -- pp. 63-66. -- En: ***Panorama de los archivos audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales***. -- Madrid : FIAT/IFTA : BBC Data : INA : RTVE, 1986.
- Saintville, Dominique. "La Conservación de las imágenes en movimiento en Francia". -- pp. 25-30. -- En: ***Panorama de los archivos audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales***. -- Madrid : FIAT/IFTA : BBC Data : INA : RTVE, 1986.
- Stumman, Randy. ***Client guide to video production process*** / Creative Video Productions. -- c2000. -- 3 h. -- Localización: <http://www.cvpvideo.com/cv02003.html>
- Turecamo, Mike. ***Understanding the video production process*** / Matrix Video Productions & Creative Services. -- 13.06.2000. -- 2 h. -- Localización: <http://www.matrixvideo.com/article2.html>
- Video process*** / Media Tech Productions. -- 1988-1999. -- 2 h. -- Localización: <http://www.mediatechpro.com/vid.proc.htm>