

MANUAL DE DOCUMENTACION AUDIOVISUAL

Alfonso López Yepes

Pamplona: EUNSA, 1992. 263 p.: 20 cm.

Existe versión del texto en soporte magnético y un vídeo cuyo guión se ofrece en anexo.

ISBN: 84-313-1194-0

La documentación audiovisual es la actividad de recopilación y tratamiento sistemáticos de la información registrada sobre soportes audiovisuales, con objeto de procesarla para su posterior utilización directa o su transmisión. Los documentos audiovisuales, por su parte, son aquellos cuyo acceso requiere la utilización de equipos de audición, de visionado o de ambas cosas. Un manual compendia lo más sustancial de una materia. Por tanto, un *Manual de Documentación Audiovisual* debe tratar los problemas y soluciones de la gestión de información contenida en documentos audiovisuales desde el punto de vista documental. No es este el caso del libro de Alfonso López Yepes.

El autor conceptúa la documentación audiovisual como *componente de las ciencias de la comunicación visual y auditiva, a nivel de investigación... formando parte, a nivel global, de las ciencias de la información*. Y reconoce, citando a José López Yepes, que el *tercer grado* puede aplicarse al trabajo de los profesionales de la comunicación audiovisual a instancias de las necesidades de la empresa audiovisual (págs. 22 y 23). Conviene aclarar que el tercer grado es el grado de aplicación de las técnicas que unos desarrollan y otros tratan de describir.

En el texto son claramente distinguibles dos bloques. En primer lugar, el que agrupa los capítulos 4 a 7, casi 140 páginas que conectan directamente con la obra colectiva editada por José López Yepes *Fundamentos de Información y Documentación* (Madrid, EUDEMA, 1989, ya reseñada en estas páginas) y con la obra posterior del propio Alfonso López *Documentación Multimedia: el tratamiento automatizado de la información periodística, audiovisual y publicitaria* (Salamanca, Universidad Pontificia, 1993).

Tanto el capítulo 4 (*Tratamiento automatizado de la información documental*) como el 5 (*La fase de almacenamiento automatizado de la información documental*) pueden encontrarse en la primera de las obras mencionadas. El programa CLARITY, al que se dedica el último epígrafe del capítulo 5 como ejemplo de sistema de almacenamiento óptico, hace ya tiempo que cuenta con sólidas alternativas (INVEDOC en sus diversas configuraciones, IDEA IMAGEN sobre estaciones SUN y con BRS como interface lógico o las diversas soluciones de KEON). El hecho de que ninguna de ellas se mencione da idea de cierta falta de actualización del contenido de este bloque.

Por lo que respecta al segundo bloque, más diferenciado, está constituido por los capítulos 2 y 3 y por los anexos «de ejemplificación práctica». Es en estas páginas donde el *Manual* de López Yepes muestra sus carencias más importantes, fruto de un enfoque excesivamente académico y de la sujeción del texto a propuestas teóricas ajenas y a experiencias del propio autor muy limitadas.

Es impensable abordar el concepto de documentación audiovisual sin dedicar las más mínima atención a, por lo menos, los siguientes tres grandes temas:

1. El origen y la evolución de los documentos audiovisuales en soportes fotoquímico, magnético y magnetoóptico.
2. El problema de representación documental de la imagen fija, la imagen en movimiento y los registros sonoros.
3. La integración de la documentación textual, gráfica y audiovisual en la explotación de la información, especialmente de actualidad.

Bajo el título *Metodología de contenido*, Alfonso López Yepes resume su curriculum reciente en la introducción a la obra (págs. 17 y 18). Pero la serie de actividades que enumera no incluye contacto alguno con centros principales de la documentación audiovisual en España: ni el archivo sonoro de Radio Nacional de España (que ha publicado en dos volúmenes sus normas de catalogación), ni el archivo de NO-DO, ni cualquiera de los departamentos de documentación de las diez cadenas nacionales de televisión. Su lista de bases de datos audiovisuales (Anexo 3) no incluye las grandes agencias de imagen fija (pongamos el IMAGE BANK o el banco de imágenes de G&J) y en movimiento (Gaumont, WTN, CNN, la red de enlaces de la Unión Europea de Radiodifusión o de la Federación de Organismos de Radio y Televisión) cuyos métodos de acceso y obtención de documentos harían palidecer a muchas de las más célebres bases de datos bibliográficas. Estos descuidos son peligrosos, pues podrían confundirse con una falta de respeto hacia la labor de varios cientos de documentalistas audiovisuales de nuestro país.

Todo lo anterior, sin embargo, no ha de resultar extraño teniendo cuenta lo que contiene el núcleo de la obra de López Yepes, el capítulo 3 y los 6 y 7.

El tercer capítulo está dedicado a la descripción del centro de documentación cinematográfica automatizada como modelo de centro de documentación audiovisual. No se trata de un centro existente, sino de un modelo propugnado por el autor como esquema aplicable a instituciones públicas y privadas. Es una pena que en ningún momento se rebase el nivel meramente descriptivo en la lista de operaciones y el organigrama previstos para el hipotético centro. Hubiera resultado impagable al tratar, por ejemplo, la selección documental, un estudio del universo de fuentes documentales que acompañan la producción de una obra cinematográfica: desde los guiones literarios y técnicos hasta los *press books*, pasando por negativos, copiones, bandas de sonido, fotografías de rodaje, carteles y afiches promocionales, desgloses de producción... y, en fin, todo el universo documental que gira en torno a proyectos de tanta complejidad como la producción de una película y que, a la larga, se demuestran de incalculable valor para el investigador del cine.

Una mirada atenta a las actividades de los centros de documentación audiovisual y un análisis riguroso de los mecanismos de producción cinematográfica y televisiva no sólo hubiera garantizado la validez de la obra, sino justificado la inclusión de los capítulos 6 y 7, dedicados a la descripción de un sistema de gestión de la información, como instrumento de control documental del proyectado centro cinematográfico.

El autor opina que a tal centro «puede otorgársele el calificativo de multimedia, porque podemos combinar nuestras bases de datos con informaciones procedentes de todo tipo de soportes» (pág. 125). Si alguien piensa que la cita textual anterior delata cierta ingenuidad puede consultar a continuación el Anexo de la obra dedicado al *Diseño de bases de datos documentales* para, a continuación, saborear esta frase: «el hipertexto tiene su antecedente en un dispositivo denominados “memex” que fue inventado por Vannervar (sic) Bush en 1945. Era una especie de mesa de escritorio con pantallas, teclado y varios botones y palancas». En favor de Alfonso López Yepes, es preciso reconocer que la frase procede de una cita al diario barcelonés *La Vanguardia* del 23 de junio de 1990.

Quizá alguien se muestre de acuerdo con la afirmación siguiente: desde un punto de vista documental, el aparataje informático, con su parafernalia de dispositivos de almacenamiento, controladores, servicios e interfaces, es totalmente secundario a la hora de integrar la información procedente de soportes diversos en un único sistema. Puesto que la documentación automatizada utiliza representaciones de documentos, lo verdaderamente relevante es integrar, en el plano lógico, los esquemas de datos que describen el contenido de un CD de audio con, pongamos, una fotografía histórica. Las más de 50 páginas dedicadas al sistema multimedia sólo enumeran las novedades aparecidas en las ferias de estos últimos años, eludiendo cuestiones verdaderamente prácticas. Ahí va un ejemplo: ¿Cómo se pueden conciliar los requisitos de almacenamiento óptico con calidad «broadcast» (densidad superior a los 1100 puntos por pulgada) con los de una imagen impresa, para la que bastarían 150 dpi? En fin... La diversidad de soportes de los documentos audiovisuales, sus condiciones de manejo y conservación no son tema de la obra. El advenimiento de los soportes digitalizados (las series D de Panasonic, en funcionamiento ya en varias cadenas de televisión nacionales) tampoco. Ni la resolución de uno de los dilemas más acuciantes en el análisis de la imagen en movimiento: el enfoque narrativo, basado en el texto y la precoordinación versus el enfoque analítico, basado en combinaciones de términos.

Más de la mitad de la obra de Alfonso López Yepes puede hallarse en textos anteriores. La reducida cantidad de información técnica que aporta comienza a perder actualidad en razón de la dinámica del propio campo que trata. El acercamiento al mundo profesional de la documentación audiovisual resulta fallido o incompleto. El enfoque académico no garantiza un tratamiento adecuado ni una comprensión cabal de las actividades documentales en torno a la producción audiovisual. Por todo ello, el libro jamás llegará a «facilitar las labores de documentación al profesional interesado en la información audiovisual», aunque se trate de un usuario final. En cuanto al documentalista audiovisual, nada de interés le reserva la lectura de este manual.

Acaso la siguiente obra del autor se centre más en la problemática del trabajo documental y constituya un instrumento de valor para usuarios finales y documentalistas.

C. B. Amat
Unidad de Documentación
Radiotelevisión Valenciana