

EL PRESENTE TEXTO ABORDA EL AUDIOVISUAL EN TODAS SUS ARISTAS: COMO PRODUCTO ARTÍSTICO, FUENTE DE INFORMACIÓN Y OBJETO DE INVESTIGACIÓN. EL LECTOR PODRÁ ENCONTRAR CONTENIDOS COMO LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN TELEVISORAS LOCALES, EL PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN AUDIOVISUAL (ESTÁNDARES, ROLES E INSTRUMENTOS), CONSUMO, METADATOS Y ANÁLISIS DEL AUDIOVISUAL, PROCESOS TÉCNICOS DOCUMENTALES, CONSERVACIÓN DE FUENTES CON IMÁGENES EN MOVIMIENTO. SE PRESENTA, ADEMÁS, UNA METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO EN MATERIALES AUDIOVISUALES DENOMINADA VISUAL METRIC. ASIMISMO SE REALIZAN ANÁLISIS DE DISÍMILES CONTEXTOS EN LOS QUE SE PRODUCE EL AUDIOVISUAL COMO PARTE DE LA ACTIVIDAD DE LAS TELEVISIONES LOCALES, CON ÉNFASIS EN CENTRO NORTE TELEVISIÓN DE CAIBARIÉN, CUBA.



9 789593 123495

DOCUMENTO AUDIOVISUAL. CONSUMO, PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS\* COLECTIVO DE AUTORES



# DOCUMENTO AUDIOVISUAL

## CONSUMO, PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS

EDUARDO ALEJANDRO HERNÁNDEZ ALFONSO  
LUIS ERNESTO PAZ ENRIQUE  
SILVIO ALEJANDRO ALCÍVAR MOLINA  
YUSILKA MARTÍNEZ VEITÍA  
MARCIA DE LA CARIDAD MARRERO MARTÍNEZ



# Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis

# Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis

Eduardo Alejandro Hernández Alfonso

Luis Ernesto Paz Enrique

Silvio Alejandro Alcívar Molina

Yusilka Martínez Veitía

Marcia de la Caridad Marrero Martínez



Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Santa Clara, 2018

© Eduardo Alejandro Hernández Alfonso, Luis Ernesto Paz Enrique, Silvio Alejandro Alcívar Molina, Yusilka Martínez Veitía, Marcia de la Caridad Marrero Martínez, 2018

© Sobre la presente edición:

Editorial Feijóo, 2018



Atribución-NoComercial-SinDerivadas CC BY-NC-ND

Libro arbitrado por pares académicos

Edición y corrección: Miriam Artilles Castro

Diseño de cubierta: Eduardo Alejandro Hernández Alfonso

ISBN: 978-959-312-348-8



Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Carretera a Camajuaní km 5 ½, Santa Clara, Villa Clara, Cuba. CP 54830

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

La imagen es el triunfo sobre la carne y el metal, la eternidad posible  
llegando por el latido de la mano  
José Lezama Lima

### **Dedicatoria**

A Juan Santaya Santana (Juanito), el hombre más sabio del mundo.  
A la Dra. C. Maylin Frías Guzmán, en quien se encuentra la génesis de este libro.

## Prólogo

### El documento audiovisual

El documento es a los profesionales de la información lo que la célula para los biólogos. El documento es la célula viva, la clave del arco de la actividad documentaria. La invención del documento se justifica porque permite acumular, tratar y difundir mensajes aptos para crear nuevos mensajes o para tomar decisiones. Sin los documentos, la humanidad seguiría en las cavernas y no habría podido alcanzar nuevos conocimientos porque estos se obtienen desde los precedentes, esto es, desde otros conocimientos conservados sobre los que el individuo proyecta la fuerza de su razón y de su ingenio y obtiene la chispa buscada.

En suma, documento, cuya raíz es la latina *doc- enseñar*, es una enseñanza y, en su origen, enseñanza de carácter didáctico-moralizante (*Diccionario de Autoridades*, 1729). Naturalmente, esta noción ha experimentado una evolución semántica hasta llegar a una definición en el ámbito de las ciencias de la comunicación a partir de los dos componentes indiscutibles del documento: mensaje y soporte sobre el que se vehicula, de tal modo que una definición de documento, asentada firmemente en ambos componentes, llevaría a considerarlo como la objetivación de un mensaje en un soporte físico potencialmente transmisible en el espacio y en el tiempo y transformable en fuente para la obtención de un nuevo mensaje. Esta definición permite, además, hablar de ciencias de la información documental (Archivística, Biblioteconomía/Documentación, Museología) pero también de la posibilidad permanente de crear nuevos documentos merced a la incesante creación de nuevos soportes físicos. Desde este punto de vista anotamos la idea de la existencia de soportes documentales que permiten vehicular sonidos e imágenes. Estos son los constitutivos de los documentos audiovisuales, precedidos de soportes más antiguos como los que facilitan la existencia de los documentos textuales.

Sin embargo, la génesis de los documentos y, particularmente, de los documentos audiovisuales es consustancial a la naturaleza de los seres humanos que, dotados de memoria, depositan en la misma los sonidos y las imágenes que obtiene a través de los sentidos, especialmente, de la observación y del oído. Estos son documentos-memoria, consustanciales al ser humano, pero limitados porque viven en el estrecho horizonte de la memoria y con graves dificultades para su comunicación al exterior. Ello motivó que los seres humanos idearan soportes exógenos donde depositar los mensajes de tal modo que, en forma de documento, pudieran conservarse y difundirse en el espacio y en el tiempo y facilitar la formación de las culturas y de las ciencias. La conservación de imágenes pudo lograrse a través de los trazos, la pintura, el dibujo, etc. Para la conservación y transmisión del sonido hubo que esperar más tiempo y todavía más para lograr el fértil maridaje imagen/sonido (dvd, cine, etc.). Hoy día asistimos, felizmente, a la eclosión de un rico patrimonio audiovisual que enriquece sin cesar el pensamiento de la humanidad.

### **Documentación audiovisual-patrimonio audiovisual en acceso abierto y en tiempo real: estado de la cuestión**

Ya se han establecido definitivamente conceptos como acceso abierto y ciencia abierta, consolidándose cada vez más nuevas tendencias y aplicaciones como transmedia, crossmedia, plataformas únicas (como si ya estuvieran sobrepasados el audiovisual, el multimedia... cuando en realidad queda mucho por hacer y desarrollar) y nuevos roles profesionales. Todo ello supone que se hace necesario reconsiderar la figura del profesional de la información y la documentación en un marco donde han surgido nuevos perfiles profesionales como los gestores de información, los community managers o los curadores de contenido.

Las universidades y sus diversos servicios disponen de un apreciable patrimonio audiovisual sobre su creación, evolución histórica y realizaciones, que no están accesibles a través de internet, de las redes sociales, de la web social, o se encuentran poco referenciadas. A pesar de ello se trata de una temática que escasamente se plantea y debate en los ámbitos y foros profesionales del área de

bibliotecología y documentación: es muy escasa la bibliografía existente. La información audiovisual y multimedia en y sobre archivos-bibliotecas-centros/servicios de documentación a nivel ciberespacial está presente hoy en día en blogs, boletines electrónicos, e-prints, revistas multimedia, canales IPTV y portales propios, y en redes sociales tanto de índole general como especializadas: YouTube, Vimeo, Facebook, Twitter, LinkedIn, Flickr, Pinterest, Google+, Instagram... Academia.edu, Researchgate.net, Educación y Cine...; listas de discusión-distribución como por ejemplo Edicic e Iwetel (administradas por RedIRIS: I+D+i red académica española); tabletas y teléfonos móviles-celulares inteligentes...etc.

Presencia asimismo localizada (proyección iberoamericana) en ámbitos de formación e investigación latinoamericanos, como por ejemplo CLACSO -Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Red de bibliotecas virtuales de ciencias sociales en América Latina y El Caribe); LA REFERENCA-Red federada de repositorios institucionales de publicaciones científicas; ASECIC-Asociación Española de Cine e Imagen Científicos, y sus numerosas actividades, como son los teleencuentros interactivos sobre temáticas multimediales, estrechamente relacionadas con nuestro ámbito de estudio e investigación. O en REDIB-Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico: precisamente en este ámbito se sitúan profesores e investigadores de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (Dirección de Información Científico Técnica, Departamento de Ciencias de la Información, Departamento de Extensión Universitaria, Dirección de Recursos Humanos) con motivo de su colaboración —con la publicación de varios artículos— en la revista *Cuadernos de Documentación Multimedia* de la Universidad Complutense. Se trata de una de las tres revistas que edita su Departamento de Biblioteconomía y Documentación, y que figura en segundo lugar en el ranking de revistas científicas correspondientes al área de conocimiento en Biblioteconomía y Documentación referenciadas en REDIB.

Por otra parte, el nuevo paradigma de Internet —con especial atención al marketing digital, la comunicación, y la gestión de la información— está representado, entre otros, por el auge de la inteligencia artificial, inmediatez,

personalización, big data, internet de las cosas, y variedad de tipos y canales de interacción. Al hablar de ámbitos informativos nos referimos en este caso a ámbitos audiovisuales, a la documentación informativa o de gestión del proceso documental en medios de comunicación, y a bibliotecas y servicios universitarios (calificados como ámbitos 2.0: biblioteca 2.0, bibliotecario-documentalista-comunicador; y más recientemente ámbitos 3.0, como la web semántica; e incluso referencias iniciales a la industria 4.0). Y al hablar de nuevas tendencias nos referimos a nuevos desarrollos y aplicaciones que están surgiendo, ya mencionadas en el inicio de este texto: nuevas narrativas multimedia o transmedia, narrativas transmediales, multiplataforma, multidisciplinariedad... competencias informacionales referidas especialmente a multimedia, métricas en la web social... En suma, a nuevas tendencias tecnológicas y comunicativas en documentación audiovisual y en el proceso documental aplicado a la información audiovisual, lo que genera información documentada o nuevo conocimiento tras un tratamiento documental pertinente.

En muy estrecha relación con ello, deben destacarse —aplicados concretamente a la documentación informativa— los cambios constantes y profundos que afectan a los procesos documentales: la selección, el tratamiento documental y recuperación de información audiovisual o la preservación documental. Se han producido mutaciones en las tareas de los comunicadores y en su relación con la Documentación, y en consecuencia con el rol que cumplen los documentalistas. Con respecto a la selección documental se ha originado un aumento del flujo de contenidos o la diversificación de los formatos de documentos, con la aparición, de nuevo ahora mencionadas (tal es su trascendencia actual) de esas nuevas narrativas multimedia o transmedia que definen nuevas tareas documentales: no se trata tanto de construir fondos documentales como de interrelacionarlos. O no tan nuevas pero cuya evolución es continua y cambiante. En suma, nuevas funciones en el ámbito de la documentación informativa que conllevan nuevas tareas documentales con objeto de interrelacionar fondos documentales y no solo de establecerlos: convergencia mediática, transversalidad, cultura participativa e

inteligencia colectiva, transalfabetización, distribución y consumo de cultura, pedagogías críticas, alfabetizaciones y discursos múltiples...

Tras la breve descripción del estado de la cuestión convendría ahora mencionar algunas propuestas de actuación para hacer frente y responder a dicha situación actual, una vez descritas las nuevas tendencias tecnológicas y comunicacionales en ámbitos informativos aplicadas al área de conocimiento de bibliotecología-biblioteconomía y documentación-comunicación, audiovisual en este caso. Propuestas relacionadas con el patrimonio sonoro y audiovisual de producción propia o estrechamente relacionadas sobre ciencias información-comunicación-documentación en y sobre archivos, bibliotecas y centros-servicios de documentación: contenidos audiovisuales sobre cine, periodismo, publicidad-relaciones públicas, radio, televisión, redes sociales... bibliotecas y centros-servicios documentación (entendidos también como medios de comunicación 2.0) e incluso archivos y museos universitarios. En resumen, la producción, recuperación y difusión informativa del patrimonio audiovisual cubano, especialmente universitario: proyectos de investigación, publicaciones electrónicas, revistas, portales, canales, blogs, presencia en redes sociales generales y especializadas; con actuaciones académicas en el ámbito de la formación e investigación, congresos, asociaciones, producción multimedia propia, difusión informativa...

En función del estado de la cuestión planteado en cuanto a la muy escasa integración de ámbitos que canalicen la producción audiovisual en general y universitaria en particular, y en consecuencia el patrimonio audiovisual que ello representa, se sugiere la conveniencia de diseño y configuración de un *Servicio de Información Audiovisual sobre Patrimonio audiovisual cubano* que canalice y ponga a disposición del docente, comunicador, investigador multidisciplinar... la mencionada producción institucional temáticamente relacionada con el patrimonio audiovisual de Cuba, y como objetivo último, el establecimiento de una *Red de patrimonio audiovisual en abierto en el ámbito de archivos, bibliotecas, centros-servicios de documentación y en comunicación social*.

En fin, esta publicación aporta sin duda para el lector y usuario interesados en la evolución constante de la sociedad de la información —del talento— del aprendizaje, una visión actualizada del ámbito audiovisual y más concretamente de la televisión comunitaria cubana.

-----

Dr. C. José López Yepes

Dr. C. Alfonso López Yepes

Catedráticos Eméritos de Biblioteconomía y Documentación

Departamento de Biblioteconomía y Documentación

Universidad Complutense

Madrid, 25 octubre 2018

**Sobre los autores:**

Eduardo Alejandro Hernández Alfonso. Licenciado en Comunicación Social. Doctorando en Ciencias Sociológicas. Departamento de Extensión Universitaria. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Cuba.

Correo electrónico de contacto: [ealejandro@uclv.cu](mailto:ealejandro@uclv.cu)

Luis Ernesto Paz Enrique. Licenciado en Ciencias de la Información. Doctorando en Ciencias Sociológicas. Dirección de Información Científico Técnica. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Cuba.

Correo electrónico de contacto: [luisernestope@uclv.cu](mailto:luisernestope@uclv.cu)

Silvio Alcívar Molina. Máster en Ciencias de la Educación. Doctorando en Ciencias Sociológicas. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias. Universidad Técnica de Manabí, Ecuador.

Correo electrónico de contacto: [s\\_alcivar1@hotmail.com](mailto:s_alcivar1@hotmail.com)

Yusilka Martínez Veitía. Licenciada en Ciencias de la Información. Departamento de Ciencias de la Información. Maestrante en Bibliotecología y Ciencias de la Información. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Cuba.

Correo electrónico de contacto: [yusilkam@uclv.cu](mailto:yusilkam@uclv.cu)

Marcia de la Caridad Marrero Martínez. Licenciada en Ciencias de la Información. Especialista en gestión de la información. Delegación de Campismo Popular de Cienfuegos.

Correo electrónico de contacto: [marcia@cfg.campismopopular.cu](mailto:marcia@cfg.campismopopular.cu)

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1: Producción y consumo del audiovisual .....	4
1.1. Participación en la producción televisiva local .....	5
1.2. La producción televisiva local en Ecuador .....	9
1.3. La producción audiovisual en televisoras locales. Una perspectiva documental .....	16
1.3.1. Los usuarios de información y sus necesidades en el contexto televisivo comunitario .....	17
1.3.2. La televisión comunitaria y su sistema de códigos textuales .....	18
1.3.3. El audiovisual como objeto de análisis .....	19
1.3.4. El texto audiovisual y su procesamiento .....	21
1.4. Modelo de producción y consumo del audiovisual en las comunidades de práctica televisiva local .....	23
1.4.1. La participación en el medio televisivo.....	28
1.4.2. Diseño de un modelo de producción y consumo en las comunidades de práctica televisiva local .....	30
Capítulo 2: Procesamiento del documento audiovisual.....	35
2.1. Roles en el procesamiento de documentos audiovisuales en televisiones locales.....	36
2.1.1 Tendencias en el procesamiento de información audiovisual en televisión .....	38
2.1.2. Rol del profesional de la información o documentalista en el procesamiento de información audiovisual .....	39
2.1.3. Rol del profesional de la comunicación en el procesamiento de información audiovisual .....	42
2.1.4. Rol de la audiencia/usuario en el procesamiento de información audiovisual.....	43
2.2. Métodos y técnicas para el procesamiento de la información audiovisual ..	44
2.2.1. Información audiovisual: origen, características y funciones .....	48
2.2.2. Procesamiento de información audiovisual.....	49
2.2.3. Normas para el procesamiento de información audiovisual.....	54

2.2.4. Metadatos en el audiovisual .....	58
2.3. Instrumento para el diagnóstico del procesamiento de la información audiovisual .....	62
2.3.1. Estudio de caso para validar un instrumento que permita el diagnóstico del procesamiento de la información audiovisual .....	63
2.3.2. Análisis preliminar sobre el procesamiento de la información audiovisual en Centro Norte Televisión .....	66
2.3.3. Procesos técnicos documentales en el procesamiento de la información audiovisual en CNTV .....	78
2.3.4. Consideraciones finales .....	89
2.4. Metodología para el análisis métrico de información audiovisual .....	90
2.4.1. VISUAL METRIC: guía metodológica para el análisis bibliométrico de documentos de tipo audiovisual.....	91
2.4.2. Análisis bibliométrico de los materiales audiovisuales transmitidos por CNTV desde 2005 hasta 2016.....	95
2.4.3. Consideraciones finales .....	110
2.5. Conservación de soportes con información audiovisual .....	112
2.5.1. La conservación documental en la televisora comunitaria CNTV .....	115
2.5.2. Plan de Medidas Preventivas para los documentos que atesora la televisora comunitaria CNTV .....	119
Referencias bibliográficas .....	122

## Introducción

El audiovisual constituye una forma de expresión de los sujetos, una representación inspirada en la sociedad. Las representaciones primitivas en las cuevas de la isla de Sulawesi en Indonesia, la cueva Chauvet en Francia, la cueva Altamira en España, o la cueva de las manos en Argentina demuestran el interés del ser humano por atrapar un instante mediante representaciones visuales. La hegemonía del audiovisual se sustenta no solo en los casi tres siglos de su evolución, sino en la tendencia de los sujetos hacia el consumo y procesamiento de informaciones visuales.

El reto fundamental en el desarrollo de la producción audiovisual, constituyó el tratamiento del soporte físico para fijar la imagen en movimiento. Para ello fueron imprescindibles los adelantos tecnológicos de varias ciencias, entre ellas la física, la química, la electrónica, etcétera. El volumen de audiovisuales que se han generado desde el surgimiento del cinematógrafo, constituyen una descripción de la historia de la humanidad a partir de finales del siglo XIX. Es por ello que las ciencias sociales casi paralelo al descubrimiento del audiovisual comenzaron a describir sus usos y efectos.

El cine constituyó durante más de cincuenta años a partir de surgimiento, el medio de comunicación de las representaciones audiovisuales. Las incipientes representaciones cinematográficas de los hermanos Lumière comenzaron con la filmación de la salida de obreros de una fábrica francesa en Lyon, la demolición de un muro, la llegada de un tren y un barco saliendo del puerto. El cine constituye el antecedente directo de las producciones audiovisuales actuales. Del mismo modo instituye las principales tendencias, géneros, formas y herramientas para producir imágenes en movimientos.

Posteriormente surge la televisión, un medio de comunicación casi omnisciente en la historia de la segunda mitad del siglo XX. La capacidad de este medio de comunicación masiva para transmitir imágenes y sonido le confiere gran protagonismo en la sociedad. Los mensajes que se construyen en la televisión han

influido en las necesidades de información y entretenimiento de los sujetos, esencialmente bajo el modelo clásico de comunicación emisor-mensaje-receptor.

Porcher *et al.* (1994) atribuyen varias características a la televisión que pueden extrapolarse a otros medios de comunicación, pero que no dejan de definirla. En primer lugar, refiere la ubicuidad, aspecto que se asocia directamente a la posibilidad de las comunicaciones masivas para adaptarse a diversos contextos. El consumo de la televisión se efectúa mediante un soporte tecnológico industrialmente pensado para satisfacer todas las preferencias del consumidor.

La inmediatez es otra de las características que define a la televisión. El medio se auxilia de diversas tecnologías para transmitir en vivo un juego deportivo o cubrir una noticia trascendente. También en la construcción de sus mensajes emplea la brevedad, aspecto que le reporta una mejor comprensión a las audiencias. Ambas características favorecen que “en innumerables lugares, necesidades iguales sean satisfechas por productos standard” (Horkheimer, 1988, p. 1). La comunicación masiva que genera la televisión se auxilia de la producción en serie para construir mensajes como si fueran mercancías.

El medio televisivo posee diversas funciones que lo identifican dentro del resto de los medios de comunicación. Dentro de las funciones por excelencia de la televisión se encuentran: las de constituir y mantener audiencias, construir perspectivas comunes de pensamiento y acción, organizar y extender conocimientos compartidos, crear bases para la interacción entre sujetos cuyas acciones aisladas y distintos intereses no sean disfuncionales para mantener el *statu quo*. Otras de las funciones son el entretenimiento, la promoción de productos, el aprendizaje y la información.

La televisión concretamente desarrolla diversas funciones (comercial, expresiva, educativa, propagandística y publicitaria). La función comercial resulta estratégica para este medio de comunicación nacido y ampliamente utilizado en la sociedad capitalista. Las televisoras constituyen el medio institucionalizado que dirige la relación televisión-programación-audiencia. La segmentación de los mensajes televisivos fundamentalmente se produce mediante programas ajustados a géneros establecidos. Esto le proporciona al medio gran capacidad expresiva. Por

ello, de acuerdo con la función que desarrolle, regularmente se le atribuye un género, los programas informativos hacen alusión a la realidad y los de entretenimiento a la ficción. Puede afirmarse que los géneros en televisión son “criterios formales que afectan a la expresión, los personajes, los lugares, los acontecimientos narrados” (Castañares, 1997, p. 176).

Las televisoras balancean sus programaciones entre noticiarios, musicales, deportivos, dramatizados, entre otros. Otras optan por cubrir solo una necesidad de la audiencia. Lo que favorece la existencia de canales televisivos dedicados exclusivamente a transmitir noticias, juegos deportivos, películas de ficción o documentales de temas variados. Sobre la televisión se entiende que “gradualmente enseña y reafirma constantemente los modos de reconocer e interpretar lo que ella misma comunica” (Wolf, 1984, p. 192). Para ello se basa en las tres funciones básicas: educar, entretener e informar.

Eco (1983) plantea que en el proceso evolutivo de este medio de comunicación pueden mencionarse dos momentos: la paleotelevisión y la neotelevisión. La primera se remite al intento inicial de hacer creer que reflejaban la realidad tal cual y reproducía la vida cotidiana. La segunda corresponde al medio que actualmente se desarrolla, donde no necesita reflejar la realidad estrictamente, cuando puede construir sus propios hechos. Se entroniza un fenómeno que desplaza la atención del sujeto hacia el proceso.

El autor pretende con el presente estudio ofrecer información relevante para investigadores, estudiantes y realizadores del audiovisual. Se intenta abordar la temática mencionada anteriormente a partir de los contenidos que integran disciplinas y ciencias tales como las Ciencias de la Información, la Sociología, la Comunicación Social. Se espera que la presente obra contribuya a ampliar los conocimientos sobre la actividad productiva en la televisión como medio de comunicación masiva, así como de cualquier interesado por el audiovisual como temática susceptible de investigación.

# Capítulo 1: Producción y consumo del audiovisual

## 1.1. Participación en la producción televisiva local

En Cuba existe una contradicción identificada entre los objetivos de la televisión nacional y las necesidades comunicativas en los mensajes producidos por las televisiones locales. La problemática se expresa en la relación de las políticas públicas con la producción televisiva. La red de canales provinciales y municipales constituye un intento gubernamental para producir mensajes televisivos a la medida de los territorios y localidades.

Los medios de comunicación cubanos deben formar “el reflejo de la vida económica y social de las localidades, así como el entorno cultural de las mismas” (ICRT, 2011). En la práctica institucionalizada se contraponen ofertas comunicativas ancladas en postulados con discursos economicistas, positivistas y tecnocráticos, lo cual desdeña la posición de los receptores en la construcción de mensajes comunicativos. El acceso a la televisión se produce en términos de una “formidable censura, una pérdida de autonomía” (Bourdieu, 1996), condicionado por la imposición de temas, programas, presentadores, mensajes y asignación de tiempo en programación.

El objeto social de las televisiones locales municipales es promover una producción televisiva que integre la cultura y las tradiciones de las distintas comunidades. Ello significa la posibilidad de desarrollar productos comunicativos desde los valores identitarios. En el desempeño de las actividades los canales locales declaran la responsabilidad por la calidad de su programación. Este criterio de calidad, según las instituciones, es condición suficiente para cumplir con las expectativas de los receptores y sustentar el objeto social por el que fueron creadas. La programación cumple con las temáticas priorizadas de las políticas públicas emitidas por la televisión nacional.

La participación de los receptores en los medios de comunicación se evidencia entre “la participación en los medios y la participación a través de los medios” (Azurmendi y otros, 2015). De este modo se ordena el proceso entre los sujetos que participan en la gestión, dirección del medio, financiación, distribución o los interesados en la participación sobre el contenido social de los mensajes televisivos. Este último se manifiesta en el diseño de la programación o la producción televisiva.

El estudio de la participación comunitaria en la producción televisiva de los canales locales permite dar cuenta de la jerarquía y la reproducción en las dinámicas sociales de los medios. En tal sentido, la producción televisiva dinamiza la conciencia crítica, en tanto su contenido manifiesta las principales problemáticas

de interés social. De este modo pueden reconocerse las asimetrías generadas desde la realización de la actividad y en correspondencia con la concepción de comunicación dominante. El sistema de jerarquías que se evidencia en los medios de comunicación constituye la expresión del control político y el mantenimiento del “orden simbólico” (Bourdieu, 1996). Entender la comunicación como un proceso negociado asigna mayor protagonismo al receptor como sujeto creador de sentido.

En consonancia con los criterios anteriores, en la relación productores-receptores se sustentan las asimetrías existentes a partir de la condición de los sujetos en la realización de la producción televisiva. En esta mediación el autor Martín-Barbero (2012) señala “no solo lo que viene del pueblo se contamina y deforma, también el pueblo deforma y resignifica”. Los supuestos mencionados sustentan que la presencia de verticalismo en la producción televisiva de los canales locales propicia el diseño de programaciones con prácticas aisladas de los intereses de la agenda pública. Los directores de programas se interesan por lo que en su consideración resulta excepcional, y en la búsqueda de la exclusividad ejecutan producciones televisivas que desembocan en la uniformización y banalización de los mensajes.

La producción televisiva evidencia una tendencia a lo temático frente a lo dinámico. La diversidad de problemáticas sociales identificadas contrasta con la insuficiente producción televisiva contextualizada en las necesidades locales. Otro aspecto a considerar es que los directivos de los canales locales priorizan programas musicales, noticiarios, opinión y los realizadores declaran que la producción del spot es menos remunerada. Se relega la creación de spots al considerarlo como un trabajo menor y se priorizan los programas de mayor duración establecidos en la parrilla televisiva del canal. Se destinan los recursos disponibles para estos programas y quedan los spots de bien público a merced de la voluntad de los realizadores, lo que demuestra un desbalance en la producción de géneros televisivos.

Los canales locales se atribuyen de forma exclusiva la posibilidad de orientar y dirigir el proceso de producción y transmisión televisiva. Lo que propicia que se reproduzca el sesgo de construir otra realidad, diferente de la cotidiana, que constituye un instrumento de opresión simbólica. Las personas que producen mensajes en el medio tienden a desarrollar prácticas manipuladoras que activan en los receptores “mecanismos de defensa que desembocan en la autoexclusión” (Bourdieu, 1996). Así la problemática de la participación comunitaria en la producción televisiva subyace en la triada políticas-programación-productos comunicativos.

El interés de potenciar la participación comunitaria en los canales locales constituye una alternativa en cuanto al protagonismo que han demandado los espectadores en la producción televisiva. Cuando más se consume la información a gran escala, más sentimos y vivimos una profunda crisis comunicativa porque el audiovisual ante todo potencia una nueva cultura de la imagen (Aguaded, Hernando y Pérez, 2012). La enajenación en el sistema capitalista se sustenta en gran medida en la hegemonía de los medios de comunicación y en las vías utilizadas para incitar el consumo de algunas informaciones que permiten ocultar otras. Enajenar al obrero en el capitalismo le adjudica la tarea a los medios de comunicación de construir una dictadura simbólica que desmovilice cualquier intento de transgredir la realidad.

La significación social de la producción televisiva local favorece el involucramiento activo, individual y colectivo de la población. Los mensajes de bien público dentro del esquema de los medios de difusión masivos constituyen un importante generador de cambio social, aunque no han sido los más favorecidos. La construcción de mensajes contextualizados en las necesidades identificadas en el proceso y la síntesis textual de los géneros televisivos favorece el protagonismo de los implicados y el sentido de pertenencia en torno a un objetivo común (Márquez, 2012).

Las televisiones locales generalmente intentan reproducir esquemas de los canales nacionales y se aíslan de su misión social. Los referentes teóricos entorno a la televisión se han circunscrito a las temáticas de los contenidos de los mensajes y los efectos en los receptores. El modelo transmisivo de la comunicación de masas, descrito en la década de los cuarenta del siglo xx, ha permeado el modo de interpretar el fenómeno televisivo. A decir de Báez (2000), el autor Lasswell menciona que el proceso de comunicación cumple tres funciones básicas en la sociedad, enfocadas en la vigilancia del entorno, producción de respuestas y transmisión de la herencia social. La cuarta función hace alusión al entretenimiento, rasgo que ha distinguido al medio televisivo desde su génesis.

El surgimiento de un debate internacional entorno a otras formas de participación en el medio no centrado en el consumo tiene amplia productividad científica en autores latinoamericanos. Las investigaciones de los autores Freire (1970) y Kaplún (2002) los han convertido en pioneros de las investigaciones relativas a la comunicación popular y comunitaria. Las relaciones y los procesos participativos constituyen, según Gumucio (2003) “la razón de ser de una experiencia de comunicación comunitaria”.

La experiencia de la televisión comunitaria se desarrolla con suficiente auge en la región latinoamericana. Tiene génesis en un modelo comunicativo horizontal con

participación de la localidad desde el momento mismo de su instalación y constituye uno de los requisitos fundamentales para su reconocimiento entre la audiencia. Ninguna televisión comunitaria puede ser impuesta sobre los sujetos, sino que debe ser el resultado de una necesidad sentida. La televisión comunitaria tiene la misión de ser el medio televisivo más cercano a los sujetos y debe ser un facilitador y reflejar sus características y aspiraciones. Es la televisión comunitaria el medio principal que permite a la comunidad participar en el debate de un pensamiento emergente. La construcción colectiva de las parrillas televisivas o el diseño de productos y servicios de comunicación, basados en las características de la comunidad, favorecerán el consumo enfocado desde la participación y usabilidad del medio de comunicación.

La participación directa de los sujetos en los procesos productivos favorece el contenido social, educativo y cultural de las programaciones. Es necesario tener en cuenta otros elementos: mejores equipos de producción capaces de soportar el uso diario e intenso, más asesoramiento técnico especializado, metas de producción y difusión, vinculación con las organizaciones comunitarias. El cumplimiento de los estándares de calidad en la programación y la especialización en las rutinas televisivas, no afecta el objetivo esencial de la propuesta local y consolida el discurso contracultural ante los intereses homogeneizantes de los consorcios televisivos.

En el desarrollo de procesos participativos, Mattelart (2002) explicita la importancia de la información y la comunicación y refiere: “están destinadas a desempeñar un papel decisivo”. Este criterio es ampliado por el investigador Orozco, autor de tesis relevantes en la indagación de las audiencias. En términos de Orozco (2001): “ha trastocado los límites espacio-temporales del intercambio social, y, por consiguiente, ha destemplado la participación real”. El desarrollo de experiencias participativas en diversas esferas de la sociedad ha dispuesto el desarrollo de la comunicación en educación, se apela a la interpretación crítica de los mensajes y la transgresión de la categoría sujeto pasivo (Beltrán, 2011). Otras investigaciones presentan enfoques participativos desde la gestión, la cultura y la comunicación.

El autor Bourdieu (1996) realiza aportes a la temática de la televisión y su impacto en la sociedad contemporánea. La misión que le adjudica a la sociología se enfoca en “develar los mecanismos del medio” y “descubrir la violencia simbólica” que se ejerce en las relaciones sociales y en la comunicación mediática en particular. Entender la televisión desde la visión dominante, posibilita comprender los mecanismos que no deben reproducirse en un sistema social que apuesta por la emancipación de los individuos. Entre la desmovilización social propugnada desde el capitalismo y el consumo de ideas preconcebidas se debe asumir una postura

crítica que favorezca relaciones de producción simétricas en la construcción de mensajes de los canales televisivos locales.

### **1.2. La producción televisiva local en Ecuador**

#### **La cultura popular y tradicional en el Ecuador**

La nación del Ecuador se identifica como un estado plurinacional donde convergen etnias, tribus originarias, pobladores rurales y ciudadanos. Popularmente en Ecuador se clasifica a sus pobladores como de la costa y de la montaña. La unidad mínima de poder territorial se denomina gobierno parroquial. Esta concepción de parroquias es herencia del poder que ejerció la iglesia católica española durante el proceso de colonización de América.

Estos territorios se conciben aún en la actualidad al amparo de la protección seccional fueron determinados por el crecimiento demográfico, movimientos migratorios y la expansión de la economía en las zonas rurales. "En el año 1935 existían 393 parroquias rurales y actualmente son: 816 parroquias rurales" (Barreto, 2012). Las juntas parroquiales como unidad mínima de organización territorial, han intervenido de manera continua en la gestión pública y el desarrollo local, con mayor o menor poder y representación, en dependencia de cada momento político o económico del Ecuador.

En la Asamblea Constituyente de 1998 se incorpora en la Constitución Política de la República del Ecuador, el mandato que da la categoría de gobiernos seccionales autónomos a estas. Tal mandato constitucional fue complementado con la aprobación de la Ley Orgánica de Juntas Parroquiales Rurales y su respectivo reglamento, dando con esto inicio a una nueva instancia de gobierno seccional, nombrada por elección popular y dotada de ciertas atribuciones y competencias. De esta manera es que surgen los gobiernos autónomos descentralizados.

Los gobiernos locales y parroquiales afrontan varias dificultades en los procesos de dirección. Otro de los aspectos que frenan el desarrollo de la administración radica en la organización de la sociedad civil. La participación es un aspecto medular para poder desarrollar un proyecto desarrollador e integrador. La

existencia de varias televisiones locales puede apoyar los procesos de gobernabilidad y de educación ciudadana.

En las experiencias acumuladas no se están teniendo en cuenta las potencialidades y oportunidades presentes en las propias comunidades y en la televisión. En este tipo de gobierno convergen gran número de demandas de comunidades, por ser allí donde transcurre la vida cotidiana de la cual emergen las necesidades y aspiraciones más inmediatas de sus ciudadanos. Las manifestaciones de la cultura popular y tradicional en el Ecuador tienen varias manifestaciones, pero se centran fundamentalmente en la producción artesanal y en la música. Existe una gran masa de la población que sobrevive a través de las diferentes actividades cotidianas y en especial de la producción artesanal de la semilla de la tagua, artistas populares, ceramistas, artesanos y otras profesiones de arraigo tradicional.

Los gremios son constituidos en el seno familiar. Los grupos de trabajadores de arraigo popular en Ecuador, como el resto de Latinoamérica, enfrentan las consecuencias del liberalismo y la industrialización; por lo que corren el riesgo de desaparecer. En el caso particular del Ecuador muchos gremios de artesanos han sido abolidos en los últimos años, lo cual ha provocado la pérdida de muchas de las tradiciones de este país.

Las comunidades que se dedican a la producción artesanal y la alfarería a base de barro son parte de un destino de tránsito para coleccionistas. La habilidad de elaborar figuras precolombinas u otros objetos utilitarios elaborados en barro o el fruto del árbol de la tagua, es transmitida de generación en generación. La ausencia de reordenación de los artesanos constituye la problemática fundamental que posibilita que la burguesía comercial se manifieste a favor de la medida antigremial decretada en la Corte del Ecuador. Esta problemática no es reflejada en los medios locales como vía de hacer presión en los medios regulatorios; de la misma forma que la población no es educada en relación con las acciones que deben tomar.

El reflejo de la cultura popular y tradicional en los medios televisivos locales favorecería mantener las tradiciones nacionales y familiares, potenciar el

desarrollo local y favorecer la formación de recursos humanos que puedan actuar dentro de la comunidad. En ocasiones las políticas sociales sitúan al individuo al margen del desarrollo y “los fenómenos de desempleo y exclusión están siendo cada vez más preocupantes” (Formichella, 2002), sobre todo en países de la región latinoamericana.

La producción artesanal del Ecuador es reflejada por Villón (2013) “los talleres de producción de cerámica del Ecuador se localizan en Manabí: 539; Guayas: 232; Azuay: 329; Loja: 136; Amazonía: 76”. La dolarización de la economía ecuatoriana ha dejado al sector artesanal en crisis por la falta de respuesta para competir en el mercado. Un antecedente relevante para este estudio lo constituye la investigación realizada por Villón (2013) en donde se exponen las características de la producción artesanal ecuatoriana. El productor artesanal del Ecuador suele generalmente trabajar en un pequeño taller fabricando zapatos, textiles muebles, etc. y utilizando para ello herramientas simples.

La mayor parte de los artesanos pertenecen a la fase preindustrial de desarrollo económico, tendiendo a desaparecer a medida que se vaya ganando terreno a la producción industrial. La actividad artesanal del Ecuador empieza como una tradición familiar, este aspecto hace que las relaciones entre los artesanos sean más conservadoras. En muchas familias artesanas existe el celo de no revelar sus secretos en materia de trabajo.

La cultura montubia es otra de mayor arraigo en el Ecuador. Los montubios son un grupo conformado por campesinos que surge a fines del siglo XIX producto de la mezcla de aborígenes, negros y españoles pobres. La identidad montubia es fruto de procesos de exclusión y autoexclusión por el interés de las clases dominantes de diferenciarse de las clases trabajadoras y la resistencia de varios sectores del campesinado que renunciaron a su adscripción étnica inicial para evitar la subordinación asociada a la servidumbre y semiesclavitud. Estos grupos sufrieron la marginación cultural a que fueron y son sometidos. Según el censo de 2010, alcanzan el 7,4 % de la población del Ecuador.

La práctica musical montubia como tradición cultural se ve amenazada de desaparecer a partir de la pérdida de identidad de los pobladores, la falta de

documentos que recojan la tradición montubia y el no reconocimiento como patrimonio inmaterial. Esta problemática puede ser mitigada a partir del reflejo de la práctica en los medios de televisión local, aspecto que contribuiría a la documentación de la tradición; así como en ejercer presión para su reconocimiento. Por las condiciones de marginación de la práctica, muchos de los pobladores practicantes y asentados en comunidades, se han dispersado por varios lugares del Ecuador.

La cultura montubia es actualmente una de las más excluidas de la nación ecuatoriana. En consecuencia con dichas condiciones, un componente importante de la cultura de este grupo es su vinculación al movimiento liberal del XIX; aspecto que revela su beligerancia frente a las condiciones de opresión y la sedimentación de rasgos identitarios ligados a la autonomía y el libre albedrío postulados durante las luchas independentistas. Estas características condujeron a que el aislamiento social de los montubios esté presente en sus diversas manifestaciones culturales. Igualmente, la ubicación en la base de la estructura social obligaba a impedir toda forma de legitimación grupal.

Según las tipologías de Williams (1980) la música montubia constituye hoy un patrimonio arcaico respecto al dominante en Ecuador. La exclusión de este patrimonio musical de los entornos en que se socializan sus cultores potenciales y del resto de los espacios de socialización musical ecuatorianos, responde a las necesidades de dominación de los grupos de poder. Esto reproduce procesos de resemantización de dicho patrimonio. El no reconocimiento como patrimonio hace que las instituciones culturales no ofrezcan amplios recursos para el desarrollo y mantenimiento de la práctica.

Se identifican escasos documentos históricos que aborden la práctica montubia en el Archivo Histórico de Guayaquil. Entre ellos folleto denominado: Folleto sobre el montubio y su música, en la imprenta "La ESPERANZA" del cantón Chone en la provincia de Manabí en 1929. Su autor fue el músico académico Manuel de Jesús Álvarez Loo. En el mismo se explica la estructura de la música montubia.

Hay una partitura del autor Ernesto Guerrero que se encuentra en el Archivo Histórico de Guayaquil. Este es un cronista español que recupera una canción

campesina en 1881. La mayor parte de la documentación que existe sobre la cultura montubia se encuentra dispersa y atesorada entre los practicantes. La tradición se ha mantenido fundamentalmente por la transmisión oral a través de la familia.

Un elevado volumen de los documentos que se conservan son fotografías y letras de canciones. Los procesos de exclusión social y el no reconocimiento de la cultura montubia hacen que esté en peligro de desaparecer. Los esfuerzos de los practicantes radican en mantener la transmisión de la práctica.

Debe potenciarse la creación de fuentes y la elaboración de acciones que favorezcan el mantenimiento de la tradición montubia.

La televisión local puede potenciar la educación en la población practicante y consumidora de la práctica. La realización de materiales audiovisuales sobre la cultura montubia que eleve sus cualidades culturales, favorecería el reconocimiento formal de este patrimonio, así como la documentación de la tradición ecuatoriana.

### **Los medios televisivos locales en el Ecuador**

Los medios de comunicación en Ecuador han sido víctima de las oleadas neoliberales que azotaron el continente latinoamericano. Durante años la carencia de legislaciones regulatorias para el trabajo en los medios masivos que democratizaran el acceso han privado de expresión a las minorías étnicas. Diferentes asociaciones nacionales asumieron el protagonismo financiadas por organismos y proyectos internacionales para el desarrollo. De este modo se pusieron en práctica experiencias de medios locales, comunitarios y alternativos. La función social de esta nueva modalidad de comunicación ha transitado desde lo educativo hasta la generación de contenidos autóctonos para la información y el entretenimiento.

La llegada al país de nuevas reformas con la presidencia de Rafael Correa en el año 2006, impulsó el cambio de la sociedad ecuatoriana. En el año 2013 se promulga la Ley Orgánica de Comunicación, la cual asigna espacio en la frecuencia radioeléctrica nacional a los medios comunitarios. De este modo queda

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

expresado legalmente que la propiedad para la “administración y dirección corresponden a colectivos u organizaciones sociales sin fines de lucro, a comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades” (Ecuador, 2013). Este reconocimiento social y político resultaba heredero de la tradición de las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador nacidas en la década de los sesenta.

La Ley Orgánica de Comunicación tuvo como objeto fundamental permitir el ejercicio de los derechos de libertad de expresión, de comunicación y de acceso a la información, sin ir en contra de los mandatos constitucionales y de los tratados internacionales ratificados. En esta Ley se dispone la creación de nuevos organismos que regulen a los actores de la comunicación ecuatoriana. De este modo su articulado se basa en obligaciones y responsabilidades que los medios de comunicación tienen con la sociedad. Permite reconocer el derecho que tienen los ciudadanos frente a la comunicación social.

La comunicación en Ecuador anterior al gobierno de la Alianza País y su presidente Rafael Correa, se operacionalizaba con ambigüedades. Las normas establecidas no eran eficientes para legislar el reclamo de la sociedad. Se violaban derechos de los ciudadanos por fuerzas políticas o por gobiernos autoritarios. Como resultado de la situación declarada anteriormente se dispuso establecer un ordenamiento jurídico que regulara los actores activos y pasivos de este sector. Además, fueron creados nuevos parámetros normativos que favorecieron el funcionamiento de la comunicación en general.

El derecho a la comunicación está consagrado en la Constitución de la República del Ecuador en el Capítulo Segundo, Derechos del Buen Vivir, Sección Tercera, Comunicación e Información. Esto corrobora la responsabilidad del Estado de dar los mecanismos a los ciudadanos para poder ejercer este derecho. De este modo queda confirmado que “la problemática de la participación comunitaria en la producción televisiva de los canales locales, subyace en la triada política-programas-productos comunicativos” (Hernández, Paz y Jara, 2016).

La difusión de contenidos queda aprobada de modo que la televisión y otros medios de comunicación “difundirán contenidos de carácter informativo, educativo y cultural, en forma prevalente” (Ecuador, 2013). Específicamente se establecen

contenidos de carácter formativos/educativos/culturales para cumplir con la misión del estado de fomentar en la ciudadanía valores acordes con los principios de la sociedad ecuatoriana. En la Ley de Comunicación del Ecuador se abordaron cuidadosamente todas las dimensiones de la comunicación educativa. En la elaboración de los contenidos televisivos se priorizan los mensajes educativos y se restringen los audiovisuales con imágenes sexualmente explícitas y las franjas de audiencia que lo consumirán. Del mismo modo se estipula la asignación de horarios y frecuencias semanales para la promoción de programas de carácter educativo que fortalezcan en la ciudadanía valores democráticos, prevención de sustancias adictivas, equidad de género y asuntos de interculturalidad y plurinacionalidad.

Respecto al reconocimiento de las comunicaciones comunitarias se establece a partir del Principio de Participación el reconocimiento a los medios públicos, privados y comunitarios. Esto favorece desde lo político la actividad legalizada de las organizaciones sociales para emitir mensajes contextualizados en el marco de la construcción colectiva. La televisión comunitaria debe partir del presupuesto de las necesidades de información que provengan de la localidad. El tratamiento de actividades de comunicación en vinculación con la educación de sus actores, propicia la sostenibilidad de los proyectos que lo generan.

A decir de Retis (2014) “la educación en los medios de comunicación es una necesidad actual” y su adecuación a espacios comunitarios y locales resulta indispensable para el desarrollo. Mientras que Soto (2008) corrobora que: “la Educación en Comunicación es un factor clave para capacitar a la ciudadanía en la interpretación crítica de los mensajes, para acceder, entender, gestionar y usar la información recibida”. Comprender la importancia de la interpretación y disponer de sus herramientas, permite una mayor disposición de la información que se recibe para resignificarla. La televisión como reflejo de la cultura popular y tradicional contiene la responsabilidad de reflejar la realidad que la precede.

### **1.3. La producción audiovisual en televisoras locales. Una perspectiva documental**

A partir del surgimiento de la televisión, múltiples han sido los estudios desarrollados con el objetivo de caracterizar el medio: “Desde la década de 1980 la comunicación se muestra bajo un modelo democrático, dialógico y horizontal que permite ejercer mecanismos de resistencia frente a las culturas dominantes” (Herrera y Uruburu, 2010). El desarrollo de la ciencia, desde la epistemología comunicativa y de la información, ha referido múltiples tipologías y enfoques.

Resulta indiscutible la influencia que ejerce la televisión en los usuarios. Su popularidad la ha convertido en agente socializador de la información y del conocimiento. Los investigadores Aguaded, Hernando y Pérez (2012) sostienen que cuando más se consume la comunicación a gran escala, más se siente la existencia de una profunda crisis comunicativa. Los mensajes de bien público dentro del esquema MASS-Media (medios de difusión masivos), aunque no han sido los más favorecidos, constituyen un importante generador de cambio social.

El fenómeno televisivo presenta múltiples facetas de interés general para los individuos. La característica de la televisión es la de ser un medio de comunicación de masa en la que se concentran numerosos y variados intereses de acuerdo con la programación transmitida; “es un ecosistema social y cultural” (Aguaded, 2008). Las funciones del medio se refieren a las tipologías: comercial, expresiva, educativa, propagandística y publicitaria. “La Publicidad Social produce, distribuye y promueve campañas en nombre de organizaciones sin ánimo de lucro y de agencias gubernamentales sobre temas relacionados con la salud preventiva, la preservación del medioambiente, el bienestar social, etc.” (Feliú, 2000). En los estudios sociales realizados en Chile se expone la usabilidad del medio televisivo por parte de los usuarios para satisfacer necesidades de información y entretenimiento (Fernández, 1994), por lo que el medio debe reflejar las características y aspiraciones de sus usuarios.

La televisión es un medio cuya función técnica es la trasmisión de documentos de tipo audiovisual. A partir de los lenguajes sonoros e icónicos procura formar, transformar y transmitir información al usuario. Sus textos crean dependencia de

las ideas, opiniones y actitudes que rompen en la mayoría de los casos con creencias y costumbres.

### **1.3.1. Los usuarios de información y sus necesidades en el contexto televisivo comunitario**

Los documentos audiovisuales transmitidos en el marco televisivo, dentro de las sociedades de consumo, los componen los productores y no los usuarios. Cuando más se consume la información a gran escala, más sentimos y vivimos una profunda crisis informativa porque el audiovisual ante todo potencia una nueva cultura de la imagen (Aguaded, Hernando y Pérez, 2012). La producción televisiva comunitaria debe producir audiovisuales en correspondencia con las necesidades de la comunidad en la que está enmarcada. La misión del profesional de la información debe estar encaminada a la realización de servicios y productos centrados en el usuario que satisfagan sus necesidades de información. Estas dependen de la actividad laboral, disciplina, campo, área de interés, disponibilidad de facilidades y la posición jerárquica de los individuos (Crawford, 1997). Un servicio o producto de información o comunicación centrado en el usuario propiciará el intercambio, la colaboración (Manso, 2012) y el establecimiento de relaciones sociales.

A propósito de esto Rendón y Hernández (2010) dice que “abordar el fenómeno usuario de la información ha requerido que los interesados en el tema sigan diferentes tendencias”. Es determinante para el ofrecimiento de un producto, la identificación de la necesidad del mismo para garantizar el éxito. El diseño de productos centrados en las necesidades de los usuarios se revertirá en beneficio de la comunidad. El investigador Calva (2013) plantea que los usuarios son la razón por la cual la información debe conservarse, para empleo además de las siguientes generaciones y para promover el avance de la sociedad misma. La aplicación y ejecución de productos crea vínculos entre los especialistas y los usuarios mediados por una necesidad previa.

El autor Wilson define que “una necesidad de información se constituye a partir de otras necesidades originadas en los diferentes contextos de la experiencia y la

acción, a partir del contexto físico y biológico y de los contextos de trabajo, sociales, políticos, etcétera” (1999). El mediador entre el usuario y el producto, debe ser un profesional capaz de dilucidar la necesidad real del usuario/cliente y procurar solucionar la problemática. Los investigadores Dervin y Nilan defienden la concepción conocida como *Sense Making*, “la estrategia de interpretar la realidad y hacerla lógica, comprensible y significativa para el individuo” (1986). El autor Rey (2000) plantea que

es mejor emplear como indicador de satisfacción de usuarios, la utilización efectiva de los servicios y productos, con lo que se otorga a los usuarios un papel activo en el proceso de transferencia de la información al considerarlo como un coproductor.

El diseño de un servicio o producto de información o comunicación debe basarse en las características de sus usuarios potenciales y favorecer la creación de canales de retroalimentación que les permitan a los futuros usuarios la construcción colectiva de lo que luego van a consumir. Sobre las necesidades de información, las características de los usuarios y el diseño de productos se identifican varios autores como Belimpasakis y Saaranen (2010), Figueredo, Figueredo y Aponte (2013), Harsh y Mishra (2012), Wang y Klinc (2012), Cabrera y otros (2010) y González (2011).

La televisión comunitaria tiene la misión de ser el medio televisivo más cercano al usuario, y por ende debe ser un facilitador que refleje las características y aspiraciones de sus usuarios potenciales. La televisión comunitaria es el medio principal por el cual la comunidad se informa. El medio televisivo comunitario es el más cercano a los usuarios y debe, por tanto, ser el que más pueda satisfacer las necesidades de los usuarios a partir de la personalización de las necesidades informativas. La construcción colectiva de las parrillas televisivas o el diseño de productos y servicios basados en las características de los usuarios, favorecerán la participación, el consumo y la usabilidad.

### **1.3.2. La televisión comunitaria y su sistema de códigos textuales**

La experiencia de la televisión comunitaria se desarrolla a todo lo largo de la región latinoamericana. Esta parte de un modelo comunicativo con la participación

de la localidad desde el momento mismo de su instalación y constituye uno de los requisitos fundamentales para su reconocimiento entre la audiencia. Ninguna televisión comunitaria puede ser impuesta sobre los usuarios, sino que debe ser el resultado de una necesidad sentida. Sobre el medio televisivo comunitario se destacan varios autores, entre ellos Márquez (2013), Retis (2014) y Gumucio (2008).

Las características esenciales de la televisión comunitaria se resumen en el carácter dialógico y el intercambio real de los actores del espacio comunicativo; participación directa de los usuarios en los procesos productivos y por el contenido social, educativo y cultural de sus programaciones, influenciados por un fuerte contenido local y heterogéneo (Hernández, Paz y Jara, 2016). Se necesitan además otros elementos: mejores equipos de producción capaces de soportar el uso diario e intenso, más asesoramiento técnico especializado, metas de producción y difusión, así como vinculación con las organizaciones comunitarias. El cumplimiento de los estándares de calidad en la programación y la especialización en las rutinas televisivas, no afecta el objetivo esencial de la propuesta local y consolida el discurso contracultural ante los intereses homogenizantes de los consorcios televisivos.

Los canales comunitarios construyen, en muchos casos, ofertas informativas ancladas en postulados netamente populares, que desdeñan la posición del usuario en la construcción de audiovisuales. El proceso se ejecuta desde la comunidad usuaria. Los resultados esperados deberían ocurrir a través de un crecimiento empírico hasta un grado de especialización superior. Sin perder la esencia del trabajo colectivo en la representación del imaginario popular.

### **1.3.3. El audiovisual como objeto de análisis**

El trabajo en conjunto de las ramas del conocimiento de la comunicación social y las ciencias de la información ha propiciado nuevas interpretaciones de fenómenos comunes. La relación entre los saberes involucrados se fundamenta epistemológicamente desde el análisis documental y sus variantes o técnicas: análisis de contenido, indización y resumen. Estas herramientas brindan a la

comunicación nuevas técnicas para el registro y análisis de los materiales audiovisuales. En el desarrollo de la sociedad de la información la integración de disciplinas científicas es un factor primordial para el logro de resultados con mayor impacto; “abrir las ciencias sociales” (Wallerstein, 2006) y permitir recoger resultados tangibles y desde diversas ópticas.

Se analizan las teorías de Pinto, García y Agustín (2002) en el análisis de documentos audiovisuales y multimedia. Se utilizan los referentes connotacionales y denotacionales del mensaje audiovisual y el concepto texto para analizar la estructura retórica de los productos televisivos. Los investigadores Hjórland y Albrechtsen (1995) en sus métodos de análisis de dominio, mezclan la dimensión investigativa de la ciencia de la información, la comunicación social, el periodismo y la sociología. Las peculiaridades sintéticas y polisémicas de la imagen implican su rápida selección en la recuperación y flexibilidad en su utilización. Estas características derivan de su código icónico menos formalizado que el verbal.

La descripción de la imagen es intrínsecamente subjetiva en virtud de la separación entre lo que denota (el significado común del signo) y connota (el significado cultural del signo). Con frecuencia, requiere del texto o el sonido para fijar su significado para su contextualización. Se debe percibir al usuario no como receptores o consumidores de información, sino como agentes transformadores.

Las imágenes, del mismo modo que las palabras, poseen significado denotativo, designativo y connotativo. Las relaciones discursivas en el texto audiovisual definen la forma de interpretar cada signo. El criterio teórico usual establecido para los análisis semánticos aborda la denotación desde la literalidad, mientras que la connotación se remite al valor simbólico. La semiótica “es un método que permite entender las prácticas culturales que implican necesariamente significados de diverso orden” (Barthes, 1976). La preponderancia del discurso audiovisual está dada debido a que la percepción del mundo es obtenida en constantes imágenes, analizadas y decodificadas en cientos de significados. El proceso de producción de imágenes en la televisión está dado por la iteración de varias etapas. Cada fase posibilita que el mensaje visual sea elaborado de acuerdo con las exigencias

de los objetivos trazados, sin obviar las mediaciones sociales que intervienen en el proceso de decodificación.

### **1.3.4. El texto audiovisual y su procesamiento**

El procesamiento de la información de los documentos audiovisuales requiere del empleo de descriptores. El proceso de producción audiovisual facilita que los datos a contener por los materiales puedan ser intencionados y así se potencie la identificación del público al que se dirige. Se propone, por tanto, que se contemplen estos descriptores en la planificación de la construcción del audiovisual. El período de planificación es tan importante en el resultado final del producto audiovisual como la filmación y el proceso de preproducción. Debe considerarse la “existencia de observadores que, generalmente al final del proceso, se encargaban de aplicar los criterios de calidad” (Senso, Leiva y Domínguez, 2011).

El proceso de producción televisiva debe iniciar con la selección del tipo de material que se propone realizar (informativo, musical, deportivo, dramatizados, variados, de facilitación social, entre otros), identificándose en la génesis el descriptor de forma. “La representación televisiva plantea un sesgo de complejidad en la interpretación de las formas e intereses subyacentes” (Galán y Rueda, 2014), en este caso de la comunidad usuaria. Los descriptores cronológicos deberán indicar períodos, fechas y acontecimientos en sentido general; que sean de interés a los usuarios potenciales. Deberán reflejarse significativamente las conmemoraciones de la localidad, las fechas de celebración nacional, emplear de forma coherente las imágenes para reflejar períodos naturales o temporales que inciden de una u otra forma en las actividades de la comunidad (culturales, económicas, políticas, deportivas, entre otras).

Los descriptores topográficos deberán contener imágenes de lugares típicos de la comunidad como paisajes urbanísticos, naturales, rurales, actividades socioeconómicas, actividades culturales y elementos identitarios de la comunidad. Las imágenes o secuencias seleccionadas para la construcción de los

audiovisuales deberán reflejar elementos propios del espacio físico que ocupa la comunidad.

Los descriptores onomásticos deberán emplearse para reflejar personas que son identificadas por los miembros de la comunidad o para legitimar otras de interés. La televisión comunitaria debe propiciar espacios para el reconocimiento colectivo. Deben propiciarse espacios donde estén presentes autoridades, líderes populares y actores sociales relevantes de la comunidad. A decir de Márquez (2012) “de esta manera sería factible su reconocimiento social y lograrían mayores transformaciones socioeconómicas y culturales para elevar su desarrollo”. Se formaría además la “capacidad de relacionar los mensajes audiovisuales con otras formas de manifestación mediática y artística” (Ferrés, 2007).

Los descriptores temáticos que se empleen en la televisión comunitaria deberán partir de necesidades de información que provengan de la localidad. El criterio de programación da nuevas perspectivas y refleja valores relacionados con la solidaridad, la educación, la valorización de local y la relocalización, el humanismo, el deseo de cambio, siempre tratando de incentivar un consumo crítico (Chaparro, 2009).

Para el empleo de este descriptor deberán tenerse en cuenta estudios de usuarios que identifiquen las necesidades de información (índices de delincuencia, cantidad de profesionales, protección del medio ambiente, mortalidad y natalidad infantil, esperanza de vida, riesgos epidemiológicos, niveles de pobreza, actividades socioeconómicas fundamentales, entre otros). Deberán recogerse las necesidades informativas y televisivas de la población a partir de un estudio de usuarios o audiencia que facilite al realizador identificar temáticas para la solución de las demandas reales de la población, atrayendo mayor audiencia a los programas, debido a que “generalmente se confeccionan productos de información sin analizar las necesidades de los usuarios potenciales” (Caraballo, 2013).

El investigador Soto (2008) corrobora que:

La Educación en Comunicación es un factor clave para capacitar a la ciudadanía en la interpretación crítica de los mensajes, para acceder, entender, gestionar y usar la información recibida, para ser actores sociales y no sujetos pasivos, para poner a su disposición las herramientas éticas con

las que aprender a interpretar y reflexionar sobre la información y los modelos sociales que recibe.

El descriptor resumen es el que describe el contenido del material. Se deberá elaborar uno previamente con la idea general del audiovisual por realizar. El metadato resumen facilitará el análisis por parte de los usuarios o personas que deseen acceder a materiales audiovisuales, facilitando la recuperación de la información. El lenguaje a emplear deberá ser natural propiciando la comprensión del contenido de la fuente de información. El resumen debe expresarse de forma escueta, no descriptiva ni telegráfica, lo contenido en el plano (visual y audio —el audio que no está reflejado en las imágenes debe ir dentro de algún signo ortográfico que se haya acordado; siempre se usará el mismo—); vocabulario preestablecido (siempre el mismo verbo para la misma acción y siempre en gerundio) (Arellano, 2013). Caldera (2014) aboga por la necesidad de realizar el resumen documental en ciertos tipos documentales, siendo innecesario en otros, consecuencia de la escasa duración.

### **1.4. Modelo de producción y consumo del audiovisual en las comunidades de práctica televisiva local**

La creación de nuevos soportes para la difusión de la información y la comunicación favoreció que sectores de la sociedad se negaran al uso de los formatos emergentes; algunos sujetos porque su desempeño y aprendizaje fue lento y otros porque desconocían los beneficios del desarrollo tecnológico. A decir de Mattelart y Mattelart (2000) la creación de “nuevos espacios de comunicación” derivó fácilmente hacia una problemática de creación de “nuevos espacios de consumo”. Cada medio de difusión masivo tuvo usuarios fidelizados de acuerdo con el creciente acceso a la información y el entretenimiento.

La televisión es un elemento vital de la industria cultural, “un medio de producción capaz de capitalizar espacios de emisión a través de estrategias discursivas” (Danta, 2009). Considerar los medios masivos en el ámbito de la producción del capital, permite interpretar la verdadera esencia de su relación y protagonismo en las sociedades de consumo. Los telespectadores constituyen la mercancía en este

proceso y las empresas transnacionales los clientes de los canales de comunicación. El protagonismo de la publicidad comercial únicamente no se remite a la circulación de “la ideología difusa de la sociedad de consumo para exportar los modelos de desarrollo y de vida de la metrópoli” (Mattelart, 1974) sino en la esencia misma de la acumulación y su poder simbólico.

La televisión comparte diversas funciones con el resto de los medios de comunicación masiva (comercial, expresiva, educativa, propagandística y publicitaria). Entre sus singularidades Bourdieu (1996) señala que “la pantalla del televisor se ha convertido hoy en día en una especie de fuente para que se mire en ella Narciso, en un lugar de exhibición narcisista”. En este sentido es preciso analizar los niveles de acceso que se tiene a este medio y las condicionantes (políticas, económicas) de los procesos de comunicación que se gestan en su interior. Tradicionalmente la televisión constituye “un colosal instrumento de mantenimiento del orden simbólico de la sociedad” (Bourdieu, 1996). Esto a su vez ha desencadenado expresiones que abogan “si la televisión la consumimos todos, por qué no podemos decidir su futuro también como ciudadanos” (Avendaño, 2011).

La historia de la televisión ha sido permeada de la racionalidad técnica y los principios de la industrialización a la producción de sus contenidos (Arango-Lopera, 2015). Es por ello que a pesar de los constantes cambios de la contemporaneidad este medio continúa funcionando con los estándares del sistema tradicional. El esquema de comunicación declarado por Lasswell (1948) se homologa al medio televisivo a través de la relación televisión-programación-audiencia (Arana, 2011). En esta lógica la programación es la planificación de los contenidos del medio en relación con las audiencias, “está dirigida hacia la producción o distribución de una serie continuada de textos” (Rosales, 2002) y a su vez “actúa como valor de reclamo para la venta de acciones publicitarias” (Izquierdo, 2016).

La obtención de un producto audiovisual es posible por el tránsito exitoso de varias rutinas televisivas: idear, evaluar, organizar, presupuestar, buscar financiación, realizar y controlar el cumplimiento de los objetivos. En la iteración de

estas etapas es preciso identificar los elementos que intervienen en el proceso y que contribuyen al trabajo del equipo técnico y creativo (Hernández y Paz, 2016). Se identifican dos etapas fundamentales en la producción televisiva: creativa (se desarrollan soluciones visuales y sonoras capaces de transmitir el mensaje para cumplir los objetivos del programa) y tecnológica (se determinan los medios técnicos y la capacidad de operarlos). La alfabetización mediática e informacional no devino proceso democrático, lo cual privilegió una minoría entrenada en el uso de sus tecnologías y por tanto en la confección de las programaciones.

Democratizar la cultura es la mejor opción para propiciar la participación en la construcción de las realidades. A través de los medios de difusión y/o comunicación, incluida la televisión, se reproducen los modos y estilos de vida. La privatización de los servicios públicos es una alternativa neoliberal que permitió la subsistencia de numerosos canales locales en diferentes partes del mundo. Ante la amenaza monopólica en las telecomunicaciones, en las programaciones locales se toman “decisiones atendiendo las señales del mercado y las estrategias internas, con un esquema gerencial más cerrado y vertical” (Giraldo, 2016). La ausencia de un producto comunitario, se convierte en la multiplicación de la cultura dominante. Lo contrario constituye asumir la formulación de las políticas públicas para los medios de comunicación desde una perspectiva constructivista que “reconoce el papel de los actores sociales y las disputas de poder que implican estos procesos” (Segura, 2014).

La participación en las rutinas televisivas se convirtió en un proceso dominado por los intereses políticos y económicos de las transnacionales mediáticas. El logro de un producto televisivo, cuyo fundamento identificativo es la participación, posibilita llevar al medio la voz, la vida y las aspiraciones de todos los implicados. La comunicación pública es una necesidad contemporánea que debe permearse de investigación (Demers y Lavigne, 2007) y ejercicio democrático con la sociedad (Portales, 1991). En tanto que, lo que se produce, sea fiel expresión de la realidad de la que procede. Si en la letra de las políticas públicas se reconoce el carácter participativo y comunitario de los medios, solo resta la concreción de lo legislado

para satisfacción colectiva. Entender la comunicación como un proceso negociado asigna mayor protagonismo al receptor como sujeto creador de sentido.

El rol protagónico de la comunicación en la sociedad fue descrito con un sentido fisiológico entre otros autores por el filósofo Spencer (1896), asignándole una doble condición “distribuidora y reguladora”. De este modo se reconoce en el acto comunicativo solo dos usos: como canal y como controlador de la sociedad. La monopolización de los soportes tecnológicos es fundamentada por el investigador Sartori (1998) “en Estados Unidos, la Western Union (monopolio del servicio telegráfico) y la Associated Press (la primera agencia de noticias) se convirtieron enseguida en aliados naturales”; el primero “hacía llegar el noticiario a una velocidad increíble” y el otro “establecía cuáles eran las noticias que había que dar”. La transmisión de impulsos eléctricos codificados a grandes distancias indicó el camino hacia la posterior globalización del poder en las comunicaciones masivas (Castells, 2009).

La hegemonía de las comunicaciones se ha confirmado en la sociedad a partir del poder simbólico que ejercen en sus consumidores. El autor Caldera (2003) asegura que “los medios de comunicación acceden, difunden y conservan gran cantidad información”. Por lo tanto, el mundo está en presencia de “ese poder invisible que no puede ejercerse sino con la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren” (Bourdieu, 2000).

La historia de las teorías de la comunicación marca la evolución del pensamiento de numerosos investigadores. El conocimiento científico producido en relación con esta temática procura legitimarla como ciencia social. En este contexto plural y fragmentado el estudio de los medios masivos de comunicación según Mattern (1997) se ha permeado de los debates entre:

las redes físicas e inmateriales, lo biológico y lo social, la naturaleza y la cultura, los dispositivos técnicos y el discurso, la economía y la cultura, las micro y macro perspectivas, la aldea y el globo, el actor y el sistema, el individuo y la sociedad, el libre albedrío y los determinismos sociales.

Las aportaciones del investigador Lasswell (1948) constituyeron la génesis de los estudios sobre los soportes, contenidos y efectos de los medios de comunicación. Como consecuencia las investigaciones posteriores fueron permeadas de la

interpretación funcionalista y conductista “quién dice qué, por qué canal, a quién y con qué efecto”. Esta expresión delimita los roles en la producción y el consumo: los iluminados por el conocimiento de la difusión masiva y los receptores homogéneos bombardeados por la omnipotencia de los mensajes.

Los estudios mediáticos en su devenir histórico se han sustentado de las investigaciones de otras ramas del conocimiento científico. Los experimentos para describir las trayectorias balísticas en el escenario de combate, desde un punto hacia otro, fueron respaldados por los avances cibernéticos de Norbert Wiener en la década de los cuarenta. Estos permitieron minimizar los elementos que atentaban contra el recorrido exitoso de un misil.

Una derivación de estas exploraciones constituye los estudios de Shannon y Weaver (1949) concretados en la Teoría Matemática de la Comunicación. Como resultado se esbozó un esquema lineal que consideraba “reproducir en un punto dado, de forma exacta o aproximada, un mensaje seleccionado en otro punto”. Los elementos identificados en este modelo informacional, se corresponden con la importación de categorías de la electrónica tales como: fuente, codificador, canal, decodificador y destino. El abordaje de la comunicación, en este caso, se reduce únicamente al acto trasmisivo, cuyo éxito depende de la disminución de los ruidos (Wolf, 1987).

La extrapolación de este modelo a la comunicación humana desplazó el interés de los investigadores por la efectividad del mensaje. En las rutinas de los medios masivos se evidenció la influencia de la Teoría Matemática de la Comunicación. El bombardeo continuo de mensajes protagonizado por los periódicos, la radio y la televisión, derivó en un proceso lineal, absoluto y “bancario” (Freire, 1970). Los orígenes de este proceder instaurado por los medios de comunicación deben entenderse a partir de las relaciones sociales y sus mediaciones (Martín, 1991).

La información contenida en las comunicaciones masivas expresa los intereses de las clases dominantes de la sociedad. La visión de Curran (1997) corrobora el rol de los medios como representantes de los intereses en el poder, “o en su versión más duro, unos medios que no representan lo que realmente ocurre para así promover una falsa conciencia”. De este modo la “participación desigual” (García,

2007) de los públicos es la tendencia más generalizada de la producción mediática. En el desarrollo de esta actividad se patentizan procedimientos de explotación, a través de la naturaleza dual de la comunicación “innovadora y redundante, controladora y al tiempo liberadora” (Martín, 2004), devenidos procederes manipuladores que se adaptan para crear dependencia. El resultado indica que la hegemonía, entendida a través del dominio político, moral, e intelectual (Gramsci, 2009) de los decisores gubernamentales y los expertos en la realización de la imagen inciden en los niveles de participación, a partir de la producción mediática y su consumo.

### **1.4.1. La participación en el medio televisivo**

El debate internacional entorno a la participación en los medios tiene amplia productividad científica en autores latinoamericanos. Las investigaciones de Kaplún (2002), Gumucio (2003), Angulo (2012) y Beltrán (2011) les han convertido en pioneros de las investigaciones relativas a la comunicación popular y comunitaria. Los enfoques de estos investigadores coinciden en que el tipo de relación establecida en el desarrollo de la actividad y el empoderamiento de las colectividades conducen a una “participación real” (Orozco, 2001). El desarrollo de este tipo de experiencias en diversas esferas de la sociedad ha evidenciado la importancia de la información y la comunicación, destinadas a desempeñar un papel decisivo (Mattelart, 2002).

El abordaje de la participación en los medios de comunicación masivos resulta un campo de investigación productivo en cuanto a los indicadores descritos para su constatación u operacionalización. Al respecto puede evidenciarse “la participación en los medios y la participación a través de los medios” (Azurmendi y otros, 2015). De este modo se ordena el proceso entre los sujetos que participan en la gestión, dirección, financiación y distribución del medio o los interesados en la participación sobre el contenido social de los mensajes. Este último se manifiesta en el diseño de la programación o la producción (Hernández, Paz y Jara, 2016).

El autor Roveda (2008) sostiene que en las dinámicas entre productores y consumidores no basta con “extender los micrófonos a las comunidades”. La

elaboración de documentos audiovisuales que expresan lo popular desde una posición elitista solo consiguen “fragmentar las visiones del mundo y volver espectáculo y folclor lo identitario de un pueblo”. Desde otro posicionamiento los autores Jenkins (2008), Islas-Carmona (2008), Islas-Carmona (2014), Scolari (2009) y García (2012) consideran que la participación incluye el consumo en los medios de comunicación.

En la actualidad “los procesos de digitalización imponen nuevos criterios de jerarquización, promoción, distribución y acceso a la creación y el conocimiento” (Fernández, 2014). Por lo tanto, la participación no se expresa en el hecho exclusivo de aumentar el acceso a los contenidos o los soportes, sino en las particularidades que se generan en cada proceso. La alfabetización mediática e informacional (ALFIN) favorece que los individuos enfrenten las barreras existentes y emergentes para el uso libre y efectivo de la información UNESCO (1982), UNESCO (2011), UNESCO (2012), IFLA (2014). La ubicuidad e interconexión de los entornos Web en la sociedad de la información y el conocimiento favorece una “cultura de participación instantánea” (Orozco, 2010) y la democratización del conocimiento anteriormente reservado a los espacios académicos (Paz, Hernández y Van de Water, 2016). Lo anterior indica el declive de los medios tradicionales (periódico, radio y televisión) en detrimento del paradigma clásico de comunicación emisor-receptor.

La alfabetización mediática e informacional “trasciende el concepto de alfabetización verbal y de lectoescritura, para incluir lenguajes y formas de expresión basadas en la imagen digital fija y en movimiento” (Gutiérrez y Tynes, 2012). El análisis de experiencias participativas en la producción mediática (Baronnet, 2013), (García, 2011), (Lara, 2005), (Tuominen y Kotilainen, 2012) coinciden en que la educación en comunicación constituye elemento clave para democratizar los procesos de construcción de mensajes en la televisión. El tratamiento de actividades de comunicación en vinculación con la educación de sus actores, propicia la sostenibilidad de los proyectos que lo generan.

La relación que se establece entre los sujetos en la producción televisiva “se concreta en la forma de comunidades de práctica” (Martínez, 2007). Las

competencias (comunicativas y tecnológicas), eslabón clave en el desarrollo de la actividad, actúan como determinantes en la producción y consumo, transferencia y uso de las tecnologías de la información y el conocimiento. La significación social de la producción televisiva local favorece el involucramiento activo, individual y colectivo de la población.

### **1.4.2. Diseño de un modelo de producción y consumo en las comunidades de práctica televisiva local**

La experiencia de la producción televisiva a escala global ha reproducido la ideología de la dominación. Ante la crisis de legitimidad de los medios masivos de comunicación, el surgimiento de canales municipales, territoriales, comunitarios o locales constituyó una alternativa para los receptores en cuanto a la posibilidad de gestionar los medios y seleccionar e identificarse con sus contenidos. Las televisiones comunitarias constituyen una experiencia documentada en el continente americano que ha instaurado con éxito formas participativas en la producción televisiva. De este modo se han construido “redes de significados compartidos, comunes y públicos para una comunidad” (Rincón, 1998).

Las definiciones de estas prácticas alternativas han recibido alta productividad en los canales científicos de comunicación. Al respecto difieren en cuanto a su nomenclatura “televisión comunitaria” (Krohling, 2005), (Henaó, Vergara y Ortiz, 2014), (Gumucio, 2003), (Angulo, 2013), (Márquez, 2012); “televisión local” (Fernández, 2013), (García, 2015), (Hernández, Paz y Jara, 2016), (Herrera, Saladrigas y Garcés, 2016), (Suing, 2011); “televisión de proximidad” (Azurmendi y otros, 2015), (Annunziata, 2011), (Izquierdo y López, 2016). El debate en cuanto a la terminología adecuada generalmente coincide en un tipo de medio de comunicación que “no renuncie a las innovaciones tecnológicas, a la integración de la televisión social, a los contenidos generados por los usuarios ni a su presencia en el ámbito de las comunicaciones electrónicas a través de todo tipo de dispositivos” (Perales, 2016).

Las particularidades de estas expresiones productivas se han esbozado entorno a los contextos y la relación de los contenidos con sus consumidores. En la

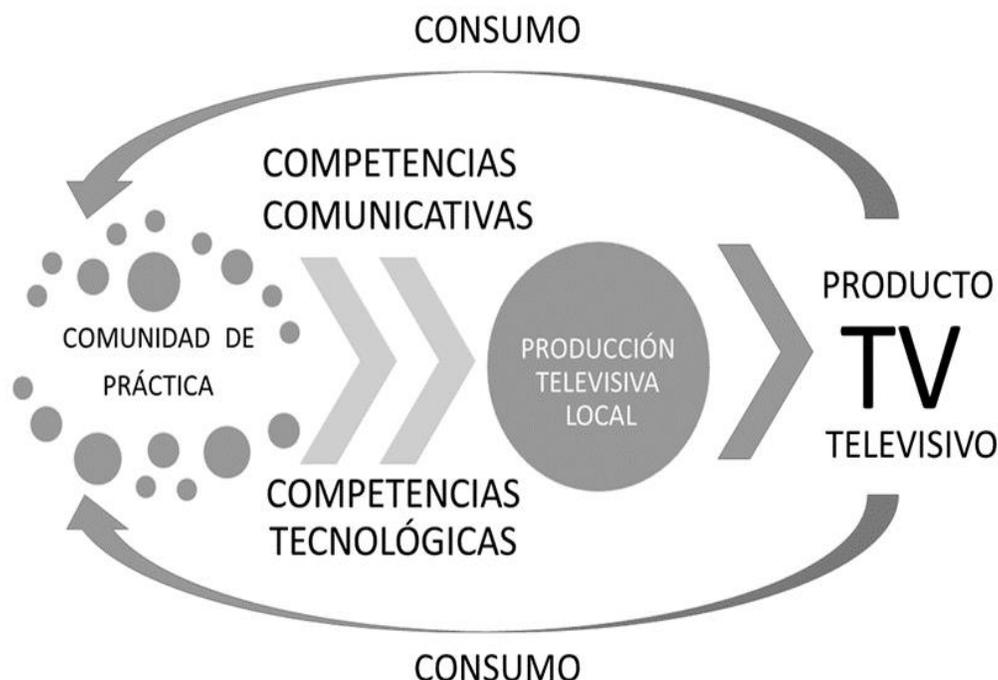
experiencia latinoamericana ha proliferado la iniciativa de las televisiones comunitarias, amparadas en los postulados de la comunicación popular (Beltrán, 2011), (Gumucio, 2011), (Kaplún, 2002), (Freire, 1996). Las investigaciones realizadas en países como Bolivia, Colombia, Ecuador, Brasil donde se apoya esta modalidad insisten en que no basta con la participación de las audiencias, la legitimidad la ostenta el “servicio de televisión prestado por las comunidades organizadas sin ánimo de lucro, con el objeto de realizar y producir su propia programación para satisfacer necesidades educativas, recreativas y culturales” (Téllez, 2005).

La televisión local o de proximidad se encuentra más asociada a expresiones que sustentan una práctica en consonancia con un espacio geográfico o culturalmente representado. En ambas se evidencia como elemento clave los contornos, asociados a divisiones territoriales o pertenencias y reacciones de los telespectadores ante determinados contenidos. Los procesos de descentralización estatal son factores clave en la génesis de estas modalidades de televisión, amparadas en legislaciones que han favorecido su surgimiento. Estas modalidades se inician en Italia y Francia, e “inmediatamente siguieron Alemania, Bélgica, Gran Bretaña, y también España, hasta su reconocimiento legal en la mayoría de países de la Unión Europea” (García, 2015).

Otro elemento que ha favorecido la creación de televisiones locales o de proximidad radica en el enfrentamiento a la creación de programaciones transnacionales que favorecen la homogeneización de la agenda temática. Desde lo local se favorecen mensajes acordes a los contextos de vida, conocimientos previos, patrones, repertorios, actitudes, opiniones y valores de los consumidores (Lazo, 2008). Por tanto, una televisión local puede ejecutar formas de producción comunitarias, a partir de la democratización de sus medios y el acceso diferenciado de los sujetos a los procesos productivos. La participación para la acción comunitaria en los medios de comunicación no debe nutrirse de la importación de metodologías desajustadas a los contextos de aplicación. Los procesos participativos “pueden tener un buen grado de espontaneidad, y para

que se mantengan son necesarias la conciencia política y la organización” (García, 2013).

La asignación de personas a la producción televisiva local y su correspondencia con las necesidades y habilidades de su rol se expresa en la Figura 1.



**Figura 1:** Modelo de producción y consumo en las comunidades de práctica televisiva local. (fuente: elaboración propia)

El modelo presentado refleja la producción televisiva que debe desarrollarse en el marco de un canal local. Para la comprensión del modelo se establece una definición de cada componente del proceso de producción televisiva.

**Comunidad de práctica:** se constituye a través “de un grupo de personas ligadas por una práctica común, recurrente y estable en el tiempo, y por lo que aprenden en esta práctica” (Vásquez, 2011). Su surgimiento se encuentra asociado a la resolución de una problemática común o al cumplimiento de objetivos compartidos por varios individuos. Constituye un espacio de aprendizaje que favorece el involucramiento activo de los implicados. La participación se produce de forma diferenciada pues se establecen roles de acuerdo con las competencias que los sujetos pueden aportar en la ejecución de la actividad. Las competencias que poseen determinados sujetos de la comunidad de práctica, contribuyen a crear

entornos favorables para la especialización del resto de los implicados. Las comunidades de práctica son un espacio de creación y circulación del conocimiento. En las comunidades de práctica televisiva local, la ejecución de la actividad requiere competencias tecnológicas y/o comunicativas.

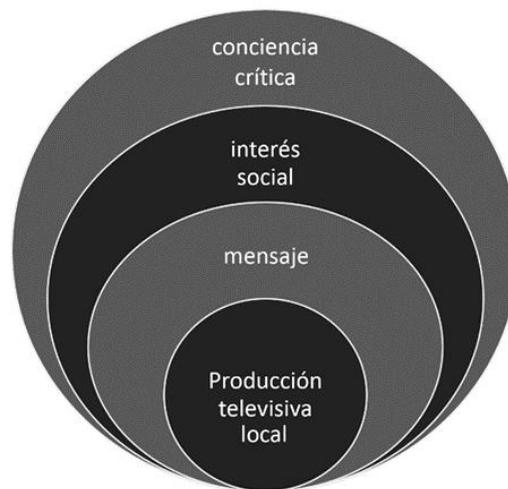
**Competencias tecnológicas:** las competencias tecnológicas en las comunidades de práctica se refieren a la capacidad de operar los medios técnicos disponibles, lo cual está estrechamente vinculado al nivel de equipamiento técnico de la televisión que construye las ofertas. El uso de determinados elementos definidos como básicos en el proceso de construcción audiovisual puede definirse a partir de los objetivos y posibilidades de la comunidad que lo ejecuta. El empleo de dispositivos ópticos para captar la imagen en movimiento es una competencia esencial. Del mismo modo la estandarización internacional para representar la imagen a través de planos fotográficos, movimientos de cámara, angulaciones. También se identifica la utilización de la luz y sus tipologías (natural, artificial). El tratamiento del sonido (diegético o extradiegético). Los operadores audiovisuales deben capturar la imagen y el sonido con la calidad óptima para que pueda producirse la decodificación y resignificación de los contenidos.

**Competencias comunicativas:** Las competencias comunicativas están asociadas a la construcción de los mensajes y la distribución de los contenidos que se pretenden representar. La identificación de las prioridades informativas y de entretenimiento establece el eje fundamental para construir ofertas comunicativas en la televisión. La selección de los temas y el conocimiento de los géneros permiten ubicar el discurso de acuerdo con el horario, objetivos, públicos, etc. La construcción del guion establece el orden de los textos, conceptualización del programa y en última instancia describe el posterior proceso productivo. Constituye un documento normativo y su correcta utilización incidirá en el éxito de la propuesta televisiva.

**Producción televisiva local:** Se identifican dos etapas fundamentales en la producción televisiva: creativa (se desarrollan soluciones visuales y sonoras capaces de transmitir el mensaje para cumplir los objetivos del programa) y tecnológica (se determinan los medios técnicos y la capacidad de operarlos).

Constituye la concreción de la actividad en el medio televisivo. A partir de este proceso la comunidad de práctica se involucra en la construcción de mensajes y transita desde la idea hasta el producto televisivo.

**Producto televisivo:** en el contexto de las comunidades de práctica constituye el resultado de las iteraciones en la producción televisiva. Expresa el éxito de la colaboración entre los sujetos para elaborar mensajes visuales. El proceso se muestra en la Figura 2.



**Figura 2:** Relación televisión-comunidad. (fuente: elaboración propia)

El interés social que se suscita en este proceso permite trascender el paradigma unidireccional emisor-receptor con una propuesta construida y posteriormente consumida por los propios implicados. Lo anterior formula la conciencia crítica en términos de participación.

## Capítulo 2: Procesamiento del documento audiovisual

### 2.1. Roles en el procesamiento de documentos audiovisuales en televisiones locales

Durante varios siglos de la historia humana el intercambio de información se realizó fundamentalmente mediante la oralidad. La invención del papel como soporte de la comunicación escrita tiene fuentes que datan de la antigüedad, pero su utilización masiva no fue un hecho hasta el siglo XIV. El surgimiento del papel periódico instituyó el primer medio de difusión, un fenómeno impulsado por la creación de la imprenta y la democratización del conocimiento. La evolución de la sociedad demandaba instrumentos institucionalizados para reflejar los acontecimientos del mundo circundante. La información y los privilegios por su divulgación rápidamente se convirtieron en un rentable negocio. Los adelantos tecnológicos en diferentes ramas de la física, la electrónica, entre otros, concretaron el anhelo del hombre por grabar y emitir el sonido entre largas distancias. Los avances en la fotografía y el conocimiento científico acumulado posibilitaron la creación del cine y a mediados del siglo XX, irrumpe la televisión como máxima expresión de las comunicaciones masivas.

Las imágenes del mismo modo que las palabras, poseen significado denotativo, designativo y connotativo. Las relaciones discursivas en el texto audiovisual definen la forma de interpretar cada signo. El criterio teórico usual establecido para los análisis semánticos aborda la denotación desde la literalidad mientras que la connotación se remite al valor simbólico. La semiótica “es un método que permite entender las prácticas culturales que implican necesariamente significados de diverso orden” (Barthes, 1976). El proceso de decodificación del material audiovisual es documentado por múltiples autores, destacándose Hernández (2007). El autor mencionado lo denomina como un sistema de habilidades de reducción y generalización que hacen que el texto audiovisual se aloje en la memoria de los seres humanos y trascienda los hechos de la vida.

Los procesos de percepción de información audiovisual comprometen los siguientes eslabones: percepción de información y organización de la comunicación; ambos se sustentan de las actividades cognitivas inherentes a la

comprensión y la memoria. Al decodificarse una imagen audiovisual se suscita un grupo de estrategias cognitivas que engloban la percepción y la memoria episódica. Los autores Pinto, García y Agustín (2002) abordan la relación entre el objeto y su significado a través de la designación y la definen como “la relación intrínseca entre un concepto y el conjunto de los referentes o ejemplos de dicho concepto”. En los medios audiovisuales dicha relación, tal como señala Cloutier (2001) se sintetiza en la tríada audio-escripto-icónico, pues el componente visual lo integran las imágenes y textos escritos y desde lo sonoro se hace referencia a textos leídos, música y ruidos.

La representación o decodificación de un texto audiovisual es una combinación de la producción formal del material audiovisual (sonidos, imágenes y texto). Su transmisión física a través del espacio y su asociación psicológica con los conceptos o ideas de los receptores, son un grupo de interrelaciones que ocurren en un contexto social donde se agrupan unos con otros. Parte de una contingencia que depende de la capacidad comunicativa para compartir significados a partir de los significantes, lo cual incidió en una apertura sociocognitiva que fuera más allá de la gramática del texto y se involucrara con el análisis del discurso (Silva, 2004). La televisión se concibe como uno de los medios de comunicación con mayor presencia en la sociedad occidental (Williams, 2003), aspecto que ha influido su forma de expresión en la práctica de la comunicación social. La contradicción descrita por Marx entre el carácter social de la producción y el carácter individual de la apropiación dilucida las relaciones que se establecen en este medio nacido en el seno de la sociedad capitalista. De este modo la producción en la televisión, “oculta la transformación de cada producto en una mercancía producida para un consumidor desconocido” (Marx, 1970). La comunicación de masas se efectúa de forma unidireccional, “el mensaje se envía de uno a muchos, en libros, periódicos, películas, radio y televisión” (Castells, 2009).

### 2.1.1 Tendencias en el procesamiento de información audiovisual en televisión

La televisión, como medio de difusión de masas, se transforma en función de brindarle a las audiencias contenidos acorde a sus necesidades y recursos. Con el desarrollo de Internet, es cada vez más frecuente que el acceso a la información sea a través de dicho recurso. Las empresas televisivas, mayoritariamente transmiten en señal digital y trabajan porque sus usuarios consuman los contenidos que producen, adecuándose a las bondades de Internet. En este sentido, encuentran en sus aplicaciones herramientas útiles para el acceso, el intercambio, la promoción y, de manera general, la gestión de sus contenidos audiovisuales.

El vínculo de la televisión con los recursos de Internet, da paso a la llamada televisión social. Según Quintas y González (2014) la televisión social ha aparecido con fuerza en el ecosistema mediático fruto de la evolución impuesta por la combinación de redes sociales, segundas pantallas y televisión. La televisión social, según lo anteriormente planteado, supone un cambio en la manera de hacer la televisión. El impacto de los contenidos en las audiencias, puede ser mejor monitoreado desde las plataformas de Internet, por lo que la retroalimentación es casi inmediata y el resultado, rápidamente procesado.

Como se ha expresado, son variadas las maneras de hacer televisión, se habla no solo de televisión social, sino que Scolari habla de “hipertelevisión” (2008), término que destaca la interactividad; en otras ocasiones se menciona la palabra “TVmorfosis” (Orozco, 2012) siguiendo la obra de Fidler de 1997 (citado en Quintas y González, 2014). Teniendo en cuenta lo planteado por los autores mencionados, las audiencias pasan de ser receptoras de contenido a audiencias participativas, lo que implica una presencia activa en las redes sociales y demás plataformas de intercambio. De esta manera, las empresas televisivas ganan un recurso fundamental, al contar con opiniones y debate entre sus audiencias. Del mismo modo pueden perfeccionar su parrilla, en función de los gustos, necesidades, recomendaciones y asimilación de nuevos contenidos (fotos, videos, informaciones, etcétera).

Las audiencias ocupan un rol de usuarios, que no solo recibe información, sino que puede suministrarla y compartirla. En los nuevos modos de hacer televisión, no solo se notan cambios en la producción y las audiencias, los sistemas de documentación audiovisual de las televisoras deben asumir nuevos retos. En este sentido, el procesamiento de información audiovisual requiere de nuevas estrategias que dinamicen la recuperación de información.

El documentalista ya no será el único encargado de procesar la información audiovisual, sino que periodistas y audiencias/usuarios se encuentran generando y procesando los contenidos a la vez que los producen. Ello supone adquirir nuevas competencias por parte del documentalista, para un poco homogeneizar dicho proceso. A continuación, se exponen los roles que asumen los documentalistas, los periodistas y las audiencias/usuarios en el procesamiento de información audiovisual en la televisión digital.

### **2.1.2. Rol del profesional de la información o documentalista en el procesamiento de información audiovisual**

El rol tradicional del profesional de la información o documentalista ha radicado en la descripción detallada de datos en los materiales audiovisuales para favorecer la recuperación de las fuentes. El procesamiento de la información audiovisual a criterio de Piñuel (2009) es “aplicado a esos formatos y situaciones de comunicación, pueden también diferenciarse análisis de contenido de carácter exploratorio, descriptivo y verificativo y/o explicativo”. Este análisis debe completarse con las fases de la etapa de procesamiento del ciclo de vida de la información donde se establece: Descripción Física (catalogación) y Descripción de Contenido (clasificación, indización y resumen).

En el procesamiento audiovisual por lo general se emplea el modelo de minutado. El minutado a criterio de Del Valle (2014), describe y mide con precisión lo que sucede en el documento, traduce a frases la dimensión temporal del contenido e indica la duración y contenido de cada escena. La propuesta de registro del material audiovisual desde la perspectiva documental fue planteada por Pinto, García y Agustín (2002), estableciendo parámetros formales para el desarrollo del

modelo minutado. El proceso cuenta de dos pasos fundamentales: el resumen del audiovisual y la descripción por planos/secuencias del documento. El resumen se establece con la declaración por parte del indizador de una serie de descriptores que favorecen la recuperación de los materiales. El objetivo de los descriptores a decir de Gil (2008) es examinar identificadores como nombres propios de cosas (empresas, instituciones, marcas, etcétera).

A criterio de Del Valle (2014) el análisis documental de materiales audiovisuales da lugar a tres productos diferentes:

- El resumen del documento, de carácter indicativo, que define en pocas frases de qué trata.
- El minutado, que describe y mide con precisión lo que sucede en el documento, traduciendo a frases la dimensión temporal del contenido, indicando la duración y contenido de cada escena.
- Los descriptores, resultado de la indización, que expresan el contenido en un lenguaje controlado.

Los descriptores se presentan de forma natural en los materiales audiovisuales como producto terminado, comportándose de forma sinérgica en el documento. El análisis debe omitir descripciones de imágenes de escaso interés documental (repetitivas) y registrar el código de tiempo (Arellano, 2013). A decir de Planas (2007) los registros deben contener el título, la mención de responsabilidad, la fecha de creación, el soporte, la duración, la colección, la signatura topográfica y las notas y algún tipo de descripción de contenido. El criterio teórico usual establecido para los análisis semánticos aborda la denotación desde la literalidad, mientras que la connotación se remite al valor simbólico.

Otra de las técnicas más empleadas en el procesamiento documental es el análisis de contenido. El análisis de contenido es una metodología ampliamente abordada desde las disciplinas sociales y la bibliometría que se enfoca al estudio de los contenidos de cualquier producto comunicativo. Earl Babbie la define como "El estudio de las comunicaciones humanas materializadas tales como los libros, los sitios Web, las pinturas y las leyes". Busca analizar datos, dentro de las

comunicaciones, los cuales son vistos como un conjunto de fenómenos simbólicos que tienen un propósito particular (Valdespino, 2011).

El documentalista audiovisual debe asumir nuevos roles que le permitan gestionar el flujo informativo en una empresa televisiva. Los autores Muñoz, Meana y Sáez (2014) consideran que el documentalista audiovisual es el profesional que ha experimentado una mayor transformación, pasando a ser pieza clave en el sistema. Muchas televisoras prefieren su inserción desde el principio del proceso de producción, considerando que el tratamiento documental se encuentra ahora en el inicio y no solo al final de la cadena.

El documentalista, en no pocos escenarios, continúa realizando los procesos tradicionales de tratamiento documental, pero ahora con nuevas competencias para el manejo de las bases de datos multimedias y/o audiovisuales. Asimismo, debe decodificar el lenguaje tanto de los contenidos audiovisuales como el lenguaje empleado por periodistas, realizadores y audiencias/usuarios, que permitan la correcta descripción en una base de datos.

Con la convergencia de medios en la manera de hacer televisión, el acceso a los documentos audiovisuales no queda solo en manos de los que la producen, sino también de sus destinatarios. Es por ello que la descripción de los contenidos audiovisuales debe ser más detallada, en función de brindar toda la información susceptible de ser consultada.

En este sentido, Meana, Muñoz y Sáez (2010) plantean: todo el material que entra a través de Ingesta central y de Ingesta local es catalogado por el documentalista que dota a la media de metadatos: nombres de personas, lugares, fechas, puntos de minutado; con ellos la media se hace visible y localizable. Los metadatos facilitan la comprensión, el uso y la gestión de las imágenes por parte de la redacción, de manera que los contenidos audiovisuales están catalogados prácticamente en el mismo momento en que son ingestados.

Es importante destacar, que el documentalista audiovisual debe actualizarse constantemente en lo referente a las nuevas técnicas de hacer televisión. Este debe comprender los códigos televisivos en función de detectar, localizar y recuperar todo el contenido que va a formar parte del archivo digital de la

televisora. Además de decidir el tratamiento documental que requiere cada tipo de programa. Asimismo debe valerse de herramientas que le ayuden a representar los contenidos audiovisuales, de tal forma que permita el acceso y recuperación por parte de los usuarios (periodistas, realizadores, audiencias). En varias televisoras con transmisión digital, se hace uso de la indización con lenguajes controlados y de las *Word Lists* (listas de términos o palabras).

Teniendo en cuenta la opinión de Caldera y Freire (2016) el documentalista está cambiando su papel de intermediario directo, para serlo como gestor del sistema. Su función de trabajo no está en peligro, sino en constante mutación. La labor documental en un futuro próximo se centrará más en el control, validación y veracidad de la información que en el propio análisis documental. Dicho esto, se reitera la necesidad de superación constante de los documentalistas audiovisuales, pues cada vez se hace más necesario el estar actualizado en las tecnologías de descripción y representación de información. No cabe dudas de que entender el lenguaje audiovisual, el de los periodistas y el de las audiencias/usuarios, es una tarea compleja pero necesaria en el rol que desempeña hoy un documentalista audiovisual.

### **2.1.3. Rol del profesional de la comunicación en el procesamiento de información audiovisual**

En el nuevo escenario informativo, el profesional de la comunicación asume nuevos retos. Si bien es cierto que dentro de sus funciones está buscar la noticia, redactarla y comunicarla, hoy la dinámica televisiva les exige un poco más. Con anterioridad, se abordaba sobre la televisión social y la implicación de las audiencias/usuarios en la misma. Pues bien, el comunicador muchas veces debe procesar las informaciones y contenidos que en relación con los programas de su cadena se producen. Las redes sociales se convierten en un nuevo recurso para la validación y adquisición de contenidos referentes a su producción televisiva.

El comunicador de televisión está desempeñando tareas relacionadas con el análisis documental de los audiovisuales. Actualmente entrega al documentalista

los materiales audiovisuales con sus metadatos primarios: nombre de las personas entrevistadas, lugares, fechas, etcétera (Meana, Muñoz y Sáez, 2010).

En la búsqueda de las noticias los periodistas toman notas, describen personas, lugares, acontecimientos, emociones, iniciando de esta forma el proceso de análisis documental. Algunos comunicadores crean sus propias bases de datos y en ella describen no solo los datos físicos sino muchos relacionados con el contenido. En otros casos es el comunicador quien ingresa los metadatos a la base de datos documental. Aunque en ocasiones desconoce las normas para llevarlo a cabo, es entendido por otros profesionales que utilizan el mismo lenguaje y se crea, de este modo, una manera rápida de recuperar información. (Caldera y Freire, 2016)

### **2.1.4. Rol de la audiencia/usuario en el procesamiento de información audiovisual**

Con el modelo de televisión social, la audiencia ocupa un espacio importante en la producción de las cadenas televisivas. En la actualidad se habla de audiencia/usuario y en función de ello se distinguen en varios tipos de audiencia según García (2013):

- Consumidora, donde la cadena de televisión intenta fomentar la participación orientada a la compra de productos.
- Ciudadana que busca implicar al espectador en procesos comunicativos, culturales, sociales, políticos, etc.
- Colaboradora, participan en la producción de determinados contenidos, explícitos o implícitos, como parte de la cadena de valor de los programas.
- Activista, que surgen gracias al entorno abierto de Internet en el que se forman organizaciones cívicas y fomentan la participación social.

La tipología de audiencia varía, tanto en función de sus propias necesidades como de las de las empresas de televisión. De esta manera la audiencia/usuario es pieza fundamental en la mejora de los contenidos televisivos, en la adquisición de otros, en la gestión de ventas, entre otras acciones. Como fundamentan Lazo y

Aguilera (2015) se trata de que el propio usuario se convierta en tractor de la experiencia mediante la distribución de información, fotografías, videos.

La audiencia/usuario crea nuevos lenguajes para representar la información, en la mayoría de los casos a través de etiquetas catalogan los contenidos en función del tema, la actualidad, la preferencia, los creadores, etcétera. De esta manera, el procesamiento de información corre por cuenta de documentalistas, periodistas y también de las audiencias/usuarios. Estas últimas, estarán presente desde la creación del producto audiovisual hasta su recepción. En este panorama, lo que se espera del usuario es que contribuya con la producción de los materiales audiovisuales, su validación en cuanto a preferencia y calidad, apoyo en el tratamiento audiovisual y en la venta de productos informativos o no.

### **2.2. Métodos y técnicas para el procesamiento de la información audiovisual**

La información es un elemento fundamental para el desarrollo. Los documentos son el soporte donde se almacena la información. En la sociedad contemporánea se evidencian cambios en los formatos en los que se expresa la información. La preponderancia de lo multimediático se corresponde con las nuevas necesidades de información de los usuarios donde lo visual tiene mayor consumo que el resto de las fuentes de información. Uno de los mayores retos a los que se enfrenta el profesional de la información es el procesamiento de tipologías documentales que rompen con el esquema del documento tradicional.

El audiovisual puede verse desde diferentes aristas, ya sea como obra, información y documento. Según Edmondson (1998): los audiovisuales son obras que comprenden imágenes y/o sonidos. Reproducibles integrados en un soporte. Se caracterizan por el hecho de que su grabación, transmisión, percepción y comprensión requieren habitualmente de un dispositivo tecnológico. El contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal. Su objetivo es la comunicación de ese contenido, no la utilización de la tecnología con otros fines. Por su parte, Caldera (2007) establece que el audiovisual constituye un documento de archivo que transmite su contenido mediante la combinación de imagen y sonido.

El documento audiovisual se caracteriza por la interacción de la información icónica y ecoica (Pinto, 2004). La información ecoica hace posible la inferencia inmediata y precisa de los sonidos empleados en el audiovisual. La información icónica refiere a las imágenes referenciales que el profesional de la información decodifica. Permite observar una acción estable, implicando el almacenamiento de estímulos que sean discriminados solo en términos de rasgos físicos (Ballesteros, 1999). Lo icónico se encarga de registrar la información visual y lo ecoico se encarga de la información auditiva. Algunos de los autores que han abordado aspectos relacionados con la información icónica y ecoica son Gilberto y otros (2013), Rozo (2013) y Valiente (2016).

El audiovisual como producto de la actividad artística y creativa se puede tipificar en los siguientes: cine, videoarte, videocreación, cortometrajes, largometrajes, documental. A criterio de Arias y otros (2010): “es aquella que apela al mismo tiempo al oído y a la vista y consiste en una serie de imágenes relacionadas y sonidos de acompañamiento registrados en un soporte adecuado”.

Las leyes de propiedad intelectual evolucionan a medida que se desarrolla la tecnología (hipertexto, Internet y programas informáticos), el Ministerio de Educación Pública (2010) define obra audiovisual como:

Las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras.

El audiovisual como información es abordado desde diferentes materias, el periodismo, la comunicación social, las ciencias de la información, entre otras. Sanabria (1994) expresa: “es aquella que les llega a los receptores por medio de sonidos e imágenes, lo que exige una codificación adecuada a los signos que utilizan y un canal capaz de usarlos”.

Para Cebrián (1995):

La información audiovisual congrega los elementos perceptivos y afectivos de las imágenes y los sonidos y los elementos conceptuales propios de las palabras orales y escritas. Imagen y palabra se interrelacionan y se apoyan para resolver carencias que cada subsistema tiene por sí solo. Ya no cabe

aludir a una información perceptiva y a una información conceptual. En la información audiovisual se concentran las dos dimensiones.

En los autores citados existen elementos comunes como son la presencia de imágenes y sonidos como componentes de la información audiovisual. Se aborda la necesidad de efectuar una adecuada recopilación de mensajes para poder medir el valor del contenido.

La semiótica es una ciencia que permite establecer determinados análisis de la imagen en el audiovisual. Toma en cuenta el contexto para la decodificación y estudia los significados a partir de los referentes culturales de los sujetos. A decir de Rodríguez (2016) es la disciplina que estudia la producción e interpretación del sentido. Abarca fenómenos significantes, objetos de significación, lenguajes, discursos y los procesos asociados a ellos. Estos medios son analizados a partir de la relación entre signos y códigos. A partir de la transformación de dichos códigos surge el proceso de decodificación del material audiovisual. Lo anterior es abordado por múltiples autores, entre los que se destaca Hernández (2007). Este autor citado lo denomina como “sistema de habilidades de reducción y generalización que hacen que el texto audiovisual se aloje en la memoria de los seres humanos y trascienda los hechos de la vida”.

A decir de Hernández (2014) la representación o decodificación de un texto audiovisual es una combinación de la producción formal del material audiovisual. A partir de su transmisión física a través del espacio y su asociación psicológica con los conceptos o ideas de los receptores, son un grupo de interrelaciones que ocurren en un contexto social donde se agrupan unos con otros.

El audiovisual como documento presenta características distintivas y diferenciadoras del resto de las tipologías documentales. A criterio de Rodríguez (2004) los documentos audiovisuales están constituidos por imágenes y sonidos. Se organizan en un conjunto coherente que expresan información. El audiovisual como documento se aborda fundamentalmente desde las ciencias de la documentación. Se puede definir la documentación audiovisual como “la ciencia que tiene por objeto el estudio del proceso de comunicación de las fuentes

audiovisuales para la obtención de nuevo conocimiento aplicado a la investigación y el trabajo audiovisual” (Cebrián, 1997).

Para Cuadra (2007), el documento audiovisual es un conjunto de imágenes y de sonidos que las acompañan (perceptible mediante tecnología interpuesta). Independientemente de los aspectos técnicos formales que provienen del audiovisual, estos crean la sensación de imágenes en movimiento perceptibles. Los mensajes visuales y auditivos se complementan, de tal modo que la reproducción de uno sin el otro se considera incompleta.

En las empresas televisivas se generan diferentes tipos de documentos audiovisuales. Los autores Bejerano y Aguirre (2011) los agrupan en:

- documentos audiovisuales según su soporte físico, que hace referencia al tipo de material y sus características técnicas, donde está almacenada la información audiovisual;
- documentos audiovisuales según su formato, que se relaciona con la estructura y la profundidad de la información grabada;
- documentos audiovisuales según su género, que se basa en el tipo de programa que le da origen, en el contenido y en el tipo de información generada.

A partir de las consideraciones anteriores se puede establecer que el documento audiovisual es un producto de la actividad humana. Su finalidad radica en representar informaciones según el propósito por el cual fue creado.

Este tipo de documentos pueden tener valor patrimonial, al reflejar en sus emisiones hechos históricos, culturales, sociales, entre otros de trascendencia para el futuro. Lo anterior puede estar determinado además por el beneficio que puedan aportar a historiadores, sociólogos o comunicólogos. El documento audiovisual correctamente procesado puede repercutir en la reducción de gastos de producción. La reutilización de imágenes evita grabar nuevas, lo que ahorra tiempo y recursos (García, 2015).

El audiovisual como fuente contiene una serie de códigos textuales cuya decodificación permite a los usuarios la satisfacción de sus necesidades o demandas informativas. El significado otorgado por los usuarios suele ser en

múltiples casos diversos. En la decodificación del discurso audiovisual intervienen varios aspectos inherentes al ser humano.

### **2.2.1. Información audiovisual: origen, características y funciones**

La información se ha convertido en un importante recurso para cualquier organización. La sociedad actual ha sido denominada por varios investigadores como sociedad de la información (Dorfsman, 2015), (Guajardo y Rivera, 2015) y (Paz, Céspedes y Hernández 2016). De ahí la importancia que se le atribuye a la misma para el desarrollo de los sectores sociales. A criterio de Cabrera (2003) la información es:

El significado que otorgan las personas a las cosas. Los datos se perciben mediante los sentidos, estos los integran y generan la información necesaria para el conocimiento, que permite tomar decisiones para realizar las acciones cotidianas que aseguran la existencia social. El ser humano ha logrado simbolizar los datos en forma representativa, para posibilitar el conocimiento de algo concreto y creó las formas, tanto de almacenar como de utilizar el conocimiento representado. La información en sí misma, como la palabra, es al mismo tiempo significado y significante, este último es el soporte material o simbología que registra o encierra el significado, el contenido.

Para American Librarian Association y otros (2006) la información es: todas las ideas, hechos y trabajos imaginativos de la mente que se han comunicado, registrado, publicado y/o propagado formal o informalmente, en cualquier forma. A partir de lo abordado con anterioridad se puede plantear que la información es primordial para cualquier persona o entidad. Es el recurso fundamental del conocimiento. Permite la identificación, descripción, representación y localización de datos para la toma de decisiones. El manejo adecuado de la información es determinante para la satisfacción de las necesidades de información de usuarios y/o clientes.

La información audiovisual tiene características de integrar diversos formatos. El texto audiovisual se constituye en la interacción de imágenes en movimiento y sonido. La evolución histórica de esta fuente de información conlleva a analizar el surgimiento de cine. Los primeros filmes no contenían grabaciones sonoras, era la época del llamado cine mudo. Algunos filmes tenían bandas sonoras en vivo. Eran estas las que aportaban la música. Es por ello que se vio en la necesidad de fundir

la información que contenían las películas junto con su audio. A partir de la interacción del sonido el mensaje era más entendible y por tanto facilitaba su decodificación.

La información audiovisual es definida por Hernández (2007) como “aquel conjunto de mensajes cuyo contenido lo constituyen básicamente imágenes en movimiento, acompañadas, de forma más o menos sincrónica, por elementos del sistema sonoro: voces, música, ruido”. El *Manual de Documentación Audiovisual en Radio y Televisión* define que “La información audiovisual podría considerarse aquel conjunto de mensajes en que el contenido está básicamente constituido por imágenes en movimiento acompañadas por elementos del sistema sonoro” (López, 1992).

Dentro de la información audiovisual es importante destacar los elementos de su lenguaje. Este implica reconocer los elementos que constituyen al audiovisual. A partir del lenguaje audiovisual se permite la representación documental de elementos formales y de contenidos reflejados en el audiovisual, lo cual permite una mejor recuperación de la información demandada por los usuarios.

La información audiovisual actualmente tiene una alta demanda. El usuario en la actualidad tiene una tendencia más hacia lo visual que a lo textual. La potenciación de productos audiovisuales y su posterior procesamiento facilita que los usuarios satisfagan las siguientes necesidades de información identificadas por Setién (1993): necesidades de carácter general, de referencia o para el simple esparcimiento. El audiovisual televisivo puede contribuir a satisfacer las siguientes necesidades de información: formativas, de entretenimiento, de instrucción, entre otras.

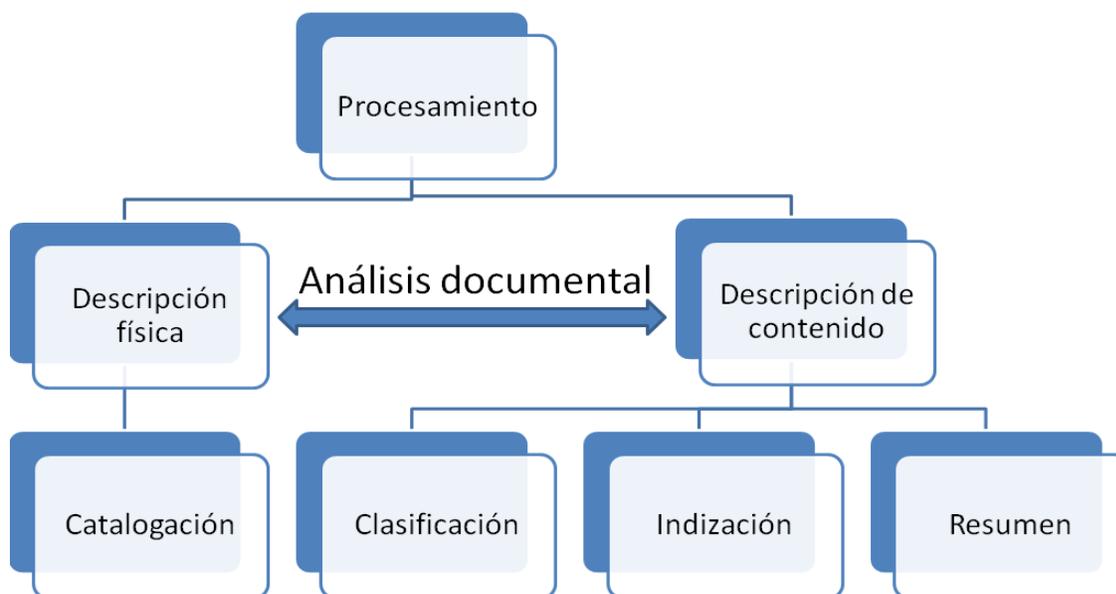
### **2.2.2. Procesamiento de información audiovisual**

El procesamiento comprende la recopilación y la representación de la información. El procesamiento de información es un conjunto de procedimientos orientados a representar un documento y su contenido. Tiene la finalidad de posibilitar su recuperación e identificación posteriormente. El procesamiento de información es una de las etapas fundamentales de múltiples ciclos de vida de la información.

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

Según Ponjuán (2007), una parte importante en este ciclo la constituye el procesamiento.

El procesamiento es un conjunto de operaciones encaminadas a representar un documento y su contenido bajo una forma diferente de su forma original. Tiene la finalidad de posibilitar su recuperación posterior e identificarlo. La etapa de procesamiento de la información se desglosa en dos subprocesos: descripción física y de contenido. La interacción entre ambas es conocida como análisis documental. La Figura 3 muestra cada etapa dentro del procesamiento de la información.



**Figura 3:** Etapa del procesamiento de la información (fuente: elaboración propia).

El procesamiento de información audiovisual o la documentación audiovisual es definido por García (2010) como un conjunto de métodos, técnicas y herramientas destinados a la manipulación y análisis de imágenes, sonido y vídeo. Autores como Caldera (2003) y Giménez (2004) se suman al criterio de que el procesamiento de información audiovisual es un proceso complejo. Los procedimientos en torno al análisis de contenido se caracterizan por el grado de especialización del profesional de la información. Esto se debe a la multiplicidad

de criterios y valoraciones entorno a la interpretación que se hace sobre la información audiovisual.

A criterio de López (2014): “el tratamiento documental de imágenes es una tarea extremadamente costosa en recursos humanos, con tiempos de dedicación de dos, tres o incluso más veces la duración del material tratado”. El autor citado incluye que “grandes volúmenes de contenidos audiovisuales son indexados en origen, al margen de los circuitos profesionales de gestión documental”. El proceso se inicia con el visionado y termina con la construcción de fuentes que permitan recuperar la información audiovisual. El visionado implica el conocimiento de los rasgos específicos del lenguaje audiovisual (Pinto, 2004) y favorece la realización de un adecuado procesamiento de la información.

El procesamiento de la información audiovisual es el conjunto de técnicas y herramientas que permiten de forma directa el análisis y la comprensión de imagen y sonidos para un mejor terminado del audiovisual. Para el análisis de la documentación audiovisual es necesario dominar los lenguajes documentarios, los cuales están compuestos por los modos de organización de la imagen y el sonido para transmitir ideas o sensaciones, y la capacidad del usuario para percibir las y decodificarlas (Sierra, 2015). Los aspectos que tienen lugar en el procesamiento de la información audiovisual son descritos por Pinto (2004) y se muestran en la Figura 4.

Decodificación audiovisual			Proceso cognitivo
conocimientos previos del receptor			memoria a largo plazo
percepción sensorial de la información			memoria sensorial
visual	icónica	imagen	modo auditivo- visual
auditiva	ecoica	sonido	
análisis del material	aplicación de conocimientos previos		memoria a largo plazo
	reconocimiento de las tipologías textuales		memoria a corto y largo plazo
	identificación de temas		memoria a corto y largo plazo, estrategias de reducción
conversión del lenguaje audiovisual al sistema de signos			memoria a corto y largo plazo
almacenamiento			memoria a corto y largo plazo

**Figura 4:** Actividades y procesos cognitivos correspondientes al proceso de decodificación de la documentación audiovisual (fuente: Pinto, 2004).

El lenguaje audiovisual está integrado por un conjunto de símbolos y normas de utilización. Sus características principales a criterio de Sierra (2015):

- Es un sistema de comunicación mixto (visual y auditivo).
- Proporciona una experiencia unificada a partir del procesamiento global de la información visual y auditiva.
- Los elementos de este lenguaje solo tienen sentido en la medida en que se encadenen de una determinada manera y formen un conjunto.
- Moviliza la sensibilidad antes que el intelecto: suministra muchos estímulos afectivos que condicionan los mensajes cognitivos.

Para Marqués (2000) el lenguaje audiovisual cuenta con varios elementos:

- Elementos morfológicos: se dividen en visuales y sonoros. En lo que respecta a los elementos visuales, encontramos a las imágenes, constituidas por puntos, líneas, formas y colores. A partir de estos elementos las imágenes pueden representar objetos que existen y también cosas que jamás hayan existido. En cuanto a los elementos sonoros se

pueden reconocer cuatro componentes principales: la música, los efectos de sonidos, las palabras y los silencios.

- Elementos sintácticos: Los principales aspectos sintácticos a considerar son los planos, los ángulos y los movimientos de la cámara.
- Elementos semánticos: se refiere al significado de los elementos morfosintácticos de una imagen (visual o sonora). Se tiene en cuenta el significado denotativo (objetivo) y el significado connotativo (subjetivo), así como los elementos estilísticos.

El lenguaje audiovisual facilita la comprensión y asimilación de los contenidos. Forman parte del proceso de elaboración y procesamiento del audiovisual. El procesamiento de la información audiovisual genera una serie de datos que parten de la definición de descriptores. Los descriptores pueden ser de forma o contenido y su génesis se basa en la conversión del lenguaje audiovisual al lenguaje natural del texto escrito (Paz y Hernández, 2017).

Las fases del procesamiento de la información audiovisual han sido establecidas por distintos autores, en un sentido básicamente coincidente. Los autores Pinto, García y Agustín (2002) establecen tres fases: visionado, resumen e indización. La descripción de las imágenes solo puede hacerse a partir de un visionado completo del material. La diacronía y opacidad de la materia audiovisual obligan a la realización del visionado; lo mismo ocurre en los documentos sonoros.

Para facilitar la localización de las imágenes es necesario indicar el punto del material (Time Code o código de tiempo) en el que se localiza cada plano o secuencia. Las competencias que debe poseer el profesional son establecidas por Senso y otros (2007): competencia iconográfica, narrativa, estética, enciclopédica y lingüístico-comunicativa. Otro de los aspectos principales es el registro del contenido audiovisual. A criterio de Paz y Hernández (2017): una descripción demasiado detallada es muy costosa en dedicación del analista y puede producir un exceso de ruido en la representación del mensaje. Por otra parte, los autores mencionados establecen que una descripción sencilla provoca ruidos y evita que el usuario recupere la información. El procesamiento debe incluir al menos las secuencias, personas y lugares más relevantes y las acciones que se desarrollan.

La inclusión de lo referencial en el audiovisual resulta en múltiples ocasiones pertinente a partir de que pueden registrarse datos no referenciales como sensaciones.

### **2.2.3. Normas para el procesamiento de información audiovisual**

Existen normas de descripción para las fuentes de información. La existencia de normas para la descripción de documentos es un factor imprescindible. Son capaces de evitar la redundancia de datos y proteger su integridad, aunque su resultado principal es la recuperación de información. En el caso de los audiovisuales existen normas tanto para la descripción física como para la de contenido. A partir de la bibliografía consultada se identificó para la descripción tradicional de audiovisuales el Formato MARC, las Reglas de Catalogación Angloamericanas y la Norma ISAD (G). En el caso de los documentos audiovisuales en la televisión, muchas videotecas utilizan las recomendaciones de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) y de la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT) para la descripción de sus fondos. Entre las normas para la descripción física de audiovisuales en televisión encontramos las Reglas de Catalogación Angloamericanas (RCA), aunque según la American Librarian Association y otros (2006) esto es una desventaja. Lo anterior se debe a que varios expertos consideran necesario reglas más especializadas para el tratamiento bibliográfico de colecciones audiovisuales, sonoras, imágenes, objetos culturales, entre otras. La búsqueda de normas más efectivas ha propiciado el desarrollo de normas documentales más específicas. Por su parte la FIAT también propone recomendaciones para la descripción de materiales audiovisuales en televisión, distinguiendo seis áreas principales (Royan y Cremer, 2004):

- A. Área de título
- B. Área de la responsabilidad (nombres)
- C. Área de edición
- D. Área de descripción física
- E. Descripción del contenido

### F. Área de número

A pesar de los esfuerzos realizados por la FIAT en cuanto a la normalización de las fuentes audiovisuales, sus recomendaciones aún necesitan de elementos que proporcionen un buen procesamiento de la información audiovisual. Según Caldera (1999) las principales críticas a dichas reglas son:

- La descripción resulta a veces insuficiente para conocer el alcance del campo.
- No desarrolla en la Descripción del contenido el análisis de las imágenes contenidas en la obra audiovisual de manera independiente sino como un todo.
- Las recomendaciones no señalan ningún tipo de control sobre el personal que realiza el documento (código de analista).
- No destaca un campo donde se identifique la procedencia de las imágenes.

Otras de las normas utilizadas a criterio de Sánchez y Figueroa (2009) para la descripción física de materiales audiovisuales se encuentran:

- *The IASA cataloguing rules: a manual for description of sound recordings and related audiovisual media*. La Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) preparó estas normas para la catalogación de documentos sonoros y medios audiovisuales relacionados, publicados, inéditos, emitidos por radio, televisión o contenidos en la web.
- Norma mexicana de catalogación de documentos fonográficos. Aunque su alcance es nacional resulta de gran relevancia. Facilita el control, la organización y la descripción documental de documentos sonoros pertenecientes a bibliotecas, archivos, museos y otros centros de información mexicanos.
- *The FIAF cataloging rules for film archives*. La Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) elaboró estas reglas con la finalidad de crear registros bibliográficos detallados de películas, como una actividad indispensable para la organización documental, la preservación y la difusión de obras cinematográficas.

- *Cataloguing cultural objects: a guide to describing cultural works and their images*. Las reglas son exhaustivas y representan un avance conceptual y bibliográfico en el tratamiento de expresiones culturales audiovisuales que hasta hace poco no podían ser representadas documentalmente de manera adecuada.

Existen distintas normas para la descripción documental. Con el desarrollo del mundo digital han surgido nuevas normativas para la descripción de documentos audiovisuales. Se destaca la Norma de Descripción y Acceso a los Recursos (RDA) apoyada en el modelo de los Requerimientos Funcionales para los Registros Bibliográficos (FRBR). A criterio de la Puente (2011) las nuevas reglas RDA que reemplazan a las RCA y RCA2<sup>1</sup> se basan a su vez en el modelo FRBR cuyo principio radica en el modelo informático entidad-relación. Toma en cuenta tres tipos de componentes: las entidades bibliográficas, sus atributos y sus relaciones mutuas: los metadatos de las mismas.

Esta norma es un gran cambio en la catalogación de documentos y la recuperación de información. Proporciona pautas para la catalogación de recursos digitales. Está construida para satisfacer las necesidades actuales de los usuarios, ayudarlos a seleccionar y obtener la información deseada. Las RDA según de la Puente (2011) se dividen en varias secciones teniendo en cuenta las entidades del modelo FRBR. Dichas entidades son: ítem, manifestación, expresión y obra. A modo de conclusión la RDA apoyada en FRBR obliga a producir un cambio sustantivo en la forma de catalogar y a su vez obliga a cambiar la forma de trabajo tradicional. Las normas de descripción física suponen un avance significativo que permite una recuperación más completa y mejor de la información contenida en estos medios.

Para llevar a cabo un buen procesamiento de la información audiovisual es necesario contar con guías para facilitar su tratamiento. Existen etapas que permiten establecer dichas guías. Varios autores han abordado las etapas para el procesamiento, tal es el caso de Fournial (1986) y Bellveser (1999) citado en Villalón y Madrazo (2004), Hidalgo (1999), Hernández (2007), Pinto, García y

---

<sup>1</sup> Reglas de Catalogación Angloamericanas segunda edición.

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

Agustín (2002) y López de Quintana (2014). Los autores mencionados destacan entre los aspectos fundamentales: el visionado, el resumen y la indización.

Entre las normas para la descripción de contenidos de audiovisuales en televisión se destaca el estudio de Hidalgo (1999) donde propone tres etapas para el análisis de contenidos audiovisuales:

- Resumen temático o conceptual del contenido total del documento.
- Descripción detallada de la información visual y sonora relevante.
- Palabras clave o descriptores.

En las etapas mencionadas no se especifica la representación de elementos físicos básicos que transmitan el contenido del documento, pero sí se evidencia el resumen que permite identificar de manera más rápida y exacta el material que se necesita. Analiza de forma detallada la información visual y sonora, aspecto fundamental para la recuperación de la información. Por su parte López de Quintana (2014) hace alusión a dos etapas que reúnen varios elementos para la descripción de los audiovisuales:

- Identificación básica sin visionado (código de cinta —en material analógico—, formato, tipo de grabación, título)
- Visionado (determinación del nivel de análisis, descripción de plano, indización y/o resumen)

Estos elementos son analizados desde la perspectiva del audiovisual analógico. Los nuevos avances de la tecnología suponen nuevas oportunidades para el procesamiento y recuperación de la información audiovisual. En el estudio de Caldera y Nuño (2002) se propone una metodología más abarcadora para el análisis documental de audiovisuales:

### 1. Primer visionado

#### Selección y notas

- Selección.

—Criterios periodísticos

— Criterios documentales

— Criterios físicos

- Tipo de análisis

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Unidad documental
- Notas formales y de contenido que ayuden al posterior análisis
- 2. Segundo visionado
- Análisis cronológicos
- 3. Análisis de contenido
- 3. A. Resumen
- 3. B. Indización
- Onomástica
- Temática
- Cronológica
- Geográfica
- 4. Análisis formal
- Descripción física
- Control
- Localización
- Producción
- 5. Almacenamiento de la información
- 6. Validación de registro y control de calidad
- Control de autoridad
- Normativa del campo contenido
- Información incompleta

La metodología analizada facilita una mejor representación de la descripción de contenidos en materiales audiovisuales. En la misma se elaboran indicadores que facilitan el control y el uso de los documentos audiovisuales. Intenta que esta metodología sea válida tanto para televisoras locales, automáticas como nacionales.

### **2.2.4. Metadatos en el audiovisual**

Los metadatos son un aspecto esencial para realizar un correcto procesamiento de información audiovisual. El término fue creado a mediados del siglo xx. Ercegovac (1999) afirma que un metadato describe los atributos de un recurso. El

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

recurso puede consistir en un objeto bibliográfico, registros e inventarios archivísticos, objetos espaciales, recursos visuales y de museos o implementaciones de software. Aunque puedan presentar diferentes niveles de especificidad o estructura el objetivo principal es describir, identificar y definir un recurso para recuperar, filtrar, informar sobre condiciones de uso, autenticación y evaluación, preservación e interoperatividad.

Los metadatos hacen posible el flujo de trabajo. Por ello es necesario describan contenido y estructuren los datos. En la actualidad el lenguaje a partir de los metadatos ha tomado auge. Son utilizados para la clasificación de grandes cantidades de datos, por lo que ayudan a la búsqueda y recuperación de la información. García (2001) establece que el análisis documental de imágenes en movimiento “consiste en contemplar tanto la descripción sintética de la obra (catalogación) como la descripción de las secuencias o de los planos (análisis de contenido), para mantener la integridad del documento”.

En el audiovisual el concepto de metadato es analizado desde diversas aristas. De Jong (2003) señala que existe una “oposición entre los especialistas técnicos y los especialistas de la información”. Los primeros se centran en el contenido de los metadatos, mientras que los segundos analizan su estructura. Entre las principales iniciativas llevadas a cabo en el ámbito de lo audiovisual los autores Polo, Caldera y Poveda (2011) exponen las siguientes:

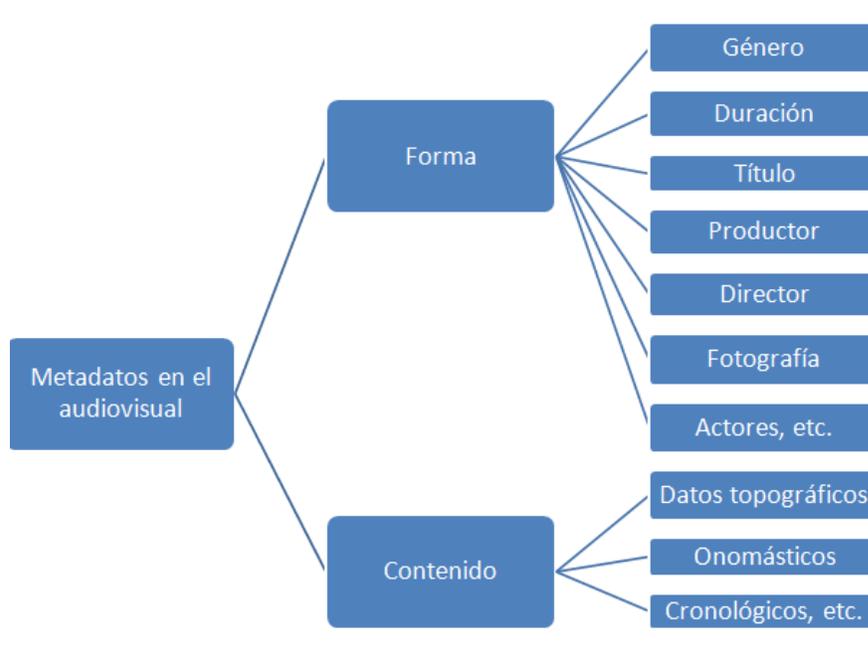
- SMEF (*Standard Media Exchange Framework*). Creada para integrar su sistema de contenido de información audiovisual. Recoge información desde la creación del proyecto hasta su difusión.
- VIDEO ACTIVE. Tiene como finalidad el acceso a los contenidos de varias cadenas de televisión.
- ECHO (*European CHronicles On-line*). Su objetivo es lograr la creación de una infraestructura software que pueda ser mantenida por los archivos audiovisuales con colecciones digitalizadas, con el fin de facilitar la accesibilidad de material con interés histórico.
- OPEN VIDEO DIGITAL LIBRARY. Investigación estadounidense que trabaja en el acceso a información audiovisual de diversas fuentes

gubernamentales. Este proyecto utiliza los metadatos para el acceso y descripción del material almacenado en su librería digital.

Estas iniciativas hacen posible desde sus perspectivas mejor representación, localización y recuperación de los recursos. El autor De Jong (2001) propone una clasificación de los metadatos en el entorno audiovisual basada en el tipo de relación que existe entre estos y los contenidos. El mismo autor clasifica los metadatos como:

- los independientes del contenido (fecha de creación, formato, entre otros).
- los dependientes del contenido: basados en el contenido directo (índices de texto completo) y los descriptivos del contenido (los que son producto del trabajo de indización y resumen llevado a cabo por el documentalista).

Algunos de los principales metadatos presentes en la descripción documental del audiovisual se observan en la Figura 5.



**Figura 5:** Clasificación de metadatos presentes en el audiovisual (fuente: elaboración propia).

A criterio de Gil (2008) el audiovisual tiene como metadatos que describen su contenido:

- Descriptores topográficos: nombres propios de lugares.

- Descriptores cronológicos: vocabulario controlado que indica períodos, fecha, etcétera.
- Descriptores temáticos: vocabulario controlado que indica asunto o tema.
- Descriptores onomásticos: nombres propios de personas.
- Descriptores de forma: se analiza en audiovisual y se le otorga una categoría en el género (spot, informativo, película, corto, musical, entre otros).
- Resumen: breve resumen del contenido del documento. Se realiza una indización con vocabulario natural. Se plasma la sinopsis del documento completo (Arellano, 2014), (Caldera, 2014).

Los metadatos hacen factible la organización de datos para su posterior recuperación. Toda institución que trabaje con documentos audiovisuales necesita una normalización de sus recursos, dando claridad a la hora de brindar la información. Es una manera de obtener búsquedas más precisas. En el estudio desarrollado por Caldera y Freire (2016) se muestran los principales estándares o formatos que se utilizan para la gestión de metadatos de información audiovisual en los cuales se encuentra

- AAF (*Advanced Authoring Format*). Este surge para mejorar el intercambio de imágenes y sonido por medio de diferentes aplicaciones y el trabajo con grandes colecciones visuales y de documentales audiovisuales en la fase de creación, únicamente.
- DUBLIN CORE. En el año 2000 se crea el grupo especializado en archivos de imágenes, que intenta normalizar los metadatos para este tipo documental. Es además la base para formatos tales como MPEG 7 y 21, SMPTE, P-META y P-FRA.
- Lista de datos mínimos de la FIAT-IFTA. Aporta todos los elementos necesarios para describir el contenido de los documentos audiovisuales para programas de entretenimiento, aunque muy limitado y bastante antiguo (1986).
- METS (*Metadata Encoding and Transmission Standard*). Lenguaje basado en XML para intercambio de material audiovisual.

- MPEG (*Moving Picture Experts Group*). No es solo un esquema de metadatos sino un modelo de representación de información audiovisual, así como de material sonoro e imagen fija.

Los formatos describen con mayor facilidad los recursos dentro de un sistema de información, promoviendo el desarrollo de lenguajes especializados. Brindan elementos que posibilitan la identificación de la información. Los metadatos juegan un rol fundamental en la descripción de recursos documentales. Los niveles de especificidad en el procesamiento audiovisual contribuyen a la recuperación de información y a la satisfacción de necesidades de información de los usuarios.

### **2.3. Instrumento para el diagnóstico del procesamiento de la información audiovisual**

La televisión es considerada entre los medios de comunicación de masas más influyentes en los seres humanos. Cada documento generado de forma organizada y centrada acumula información. A partir de los avances de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) es una realidad necesaria e indispensable la televisión local como espacio de interacción social. La televisión local no es solo un instrumento para brindar el acontecer diario de una comunidad, es una vía de perfeccionamiento de la capacidad científica y transformadora de un país. El objeto social de las televisiones locales cubanas es promover el desarrollo de programaciones que integren la cultura y las tradiciones locales, de acuerdo con la política de programación conceptualizada por el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT, 2011).

El tratamiento documental y la conservación del patrimonio audiovisual de una comunidad es una de las tareas más difíciles que tiene el personal de cada televisora local. Es necesario disponer de especialistas que afronten la transformación de tareas tradicionales y asuman el desarrollo que enfrenta el procesamiento de la información audiovisual. El videotecario juega un rol fundamental, se convierte en un gestor de conocimiento de la información digital con nuevas exigencias. El profesional de la información ha evolucionado, lo cual implica mayor manejo de conocimiento y documentación, creando una

documentación virtual guardada en grandes bases de datos del fácil acceso. Tiene la capacidad de detectar e identificar fuentes de información relevantes para satisfacer necesidades de información.

Los archivos de televisiones locales con un adecuado procesamiento de la información audiovisual garantizan la preservación, el acceso y el correcto uso de los contenidos de las colecciones audiovisuales. Cada colección es un fiel reflejo de la actividad de la comunidad y en ellos no solo se conserva el patrimonio audiovisual del canal sino el patrimonio audiovisual de todo un territorio. Este proceso es una tarea indispensable para el sector audiovisual, enfocado como una herramienta dirigida a la gestión y conservación de los documentos audiovisuales. El procesamiento de la información audiovisual en la televisión local requiere de nuevas estrategias que dinamicen la recuperación de información. Con el desarrollo constante del mundo digital se destacan nuevas normas y estándares con los que deben contar los servicios de documentación de cada televisora a fin de lograr el objetivo fundamental: facilitar la información audiovisual requerida. Dicho proceso hace posible que toda la información generada este fácilmente accesible a los documentalistas, periodistas, directores de programas, telespectadores, entre otros. Una correcta descripción de los contenidos de los documentos se convierte a una recuperación exitosa; de lo contrario estaría en bases de datos, pero sin poder ser consultado.

### **2.3.1. Estudio de caso para validar un instrumento que permita el diagnóstico del procesamiento de la información audiovisual**

La muestra clasifica como probabilística intencional. En las muestras no probabilísticas, la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o de quien hace la muestra (Hernández y otros, 2006). Los criterios de inclusión para la elección de la muestra fueron:

- Documentos generados en el procesamiento de la información audiovisual.
- Audiovisuales que se correspondan con los documentos anteriores.

## Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis

El criterio de exclusión fue que existiera evidencia del procesamiento de la información audiovisual, pero que no existiera el documento. Se tomó el criterio de exclusión mencionado debido a que era imprescindible corroborar que el procesamiento estuviese correctamente realizado. La cantidad de programas seleccionados por años se muestra en la Tabla 1. Se tuvo en cuenta en la selección que estuvieran los géneros audiovisuales más representativos, los programas más relevantes del canal y la presencia de esos programas en los últimos 6 años.

Muestra de programas		Años					
Programa	Género	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Noticias Centro Norte	Informativo	5	5	5	5	5	5
Así como te lo cuento	Histórico	5	5	5	5	5	5
Café con filo	Facilitación social	5	5	5	5	5	5
Detectivericuetos	Infantil	5	5	5	5	5	5
Destellos de mi ciudad	Cultural	5	5	5	5	5	5
Trabajos de prensa	Informativo	5	5	5	5	5	5
<b>Total: 6 programas</b>	<b>5 géneros</b>	<b>180 emisiones</b>					

**Tabla 1:** Muestra de programas seleccionados para diagnosticar el procesamiento de la información audiovisual en Centro Norte Televisión (fuente: elaboración propia).

Además, se construyó un instrumento en el cual se plantean dos dimensiones: 1) procesamiento de información audiovisual y 2) aspectos técnicos formales presentes en el procesamiento de la información audiovisual que reflejan el contenido local. Las dimensiones, indicadores y el criterio de medidas se pueden observar en la Tabla 2.

Dimensiones	Indicadores	Ítem
Procesamiento de información audiovisual	Realización de la catalogación	5 puntos: si se emplean adecuadamente normas, reglas, metodologías y formatos para la descripción de documentos audiovisuales. (Las reglas RDA, los FRBR, Formato MARC, las metodologías de Hidalgo (1999), López de Quintana (2004) o Caldera and Nuño (2002)). Además, se generan puntos de acceso para la recuperación de la información
		4 puntos: si se emplean adecuadamente normas, reglas, metodologías o formatos para la descripción de documentos audiovisuales. (Reglas de Catalogación Angloamericanas, normas ISAD (G), recomendaciones de la FIAT)
		3 puntos: si existe una norma, reglas, metodologías o formatos para el procesamiento de información

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

## Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis

		audiovisual, pero no se aplican adecuadamente, se detectan errores en más del 50% de los documentos analizados
		2 puntos: si no se emplean normas, reglas, metodologías o formatos para el procesamiento de información audiovisual, pero se describen espontáneamente los documentos en sus partes esenciales (tipo de documento, título, autor, colección, entre otros datos) en ficheros o registros catalográficos
		1 punto: Si no se evidencia el proceso de catalogación
Realización de la clasificación		5 puntos: si emplean el sistema de clasificación decimal Melvil Dewey correctamente
		4 puntos: si emplean el sistema de clasificación decimal Melvil Dewey
		3 puntos: si emplean otras herramientas para la clasificación
		2 puntos: si realizan la clasificación de forma espontánea (clasificación por tipo de contenido, formato, edición)
		1 puntos: si no realizan la clasificación
Realización de la indización		5 puntos: Empleo correcto de normas para la indización humana y/o automática y evidencia de Indización social por parte de los usuarios
		4 puntos: Empleo correcto de normas para al menos una forma de indización
		3 puntos: Si emplean una norma para la indización automática o humana, pero no se aplican adecuadamente, se detectan errores en más del 50% de los documentos analizados
		2 puntos: Evidencia de los descriptores mínimos para la indización. (temáticos, topográficos y onomásticos)
		1 punto: No se evidencia el proceso de indización
Realización de la resumen		5 puntos: Adecuación del tipo de resumen en función del tipo de programa. Presencia de los elementos formales y de contenido del programa, que pueda ser sustituto del original, que permita la recuperación de información
		4 puntos: El resumen cuenta con la mayoría de los aspectos requeridos por tipo de programa, pero el lenguaje utilizado no es fácilmente decodificado por los usuarios
		3 puntos: El resumen no se redacta correctamente, aunque ofrece información referente al contenido del programa
		2 puntos: El resumen carece de elementos que permitan la recuperación de información
		1 punto: No se evidencia el proceso de resumen

Aspectos técnicos formales presentes en el procesamiento de la información audiovisual que reflejan el contenido local	Reflejo de los aspectos técnico-formales del audiovisual en el procesamiento	5 puntos: si identifican el título, género, duración, planos, angulaciones, transiciones, movimientos de cámara, banda sonora y efectos de sonido mediante la utilización de la técnica de Minutado Plano/Secuencia de todas las escenas del audiovisual
		4 puntos: si identifican el título, género, duración, planos, angulaciones, transiciones, movimientos de cámara y efectos de sonido de algunas escenas del audiovisual
		3 puntos: si identifican los planos, angulaciones, transiciones, movimientos de cámara de algunas escenas del audiovisual
		2 puntos: si realizan una descripción general de la fotografía del audiovisual
		1 punto: si no describen ningún aspecto técnico formal como parte del procesamiento
	Reflejo de la adecuación del audiovisual al contexto en el procesamiento	5 puntos: si se identifican todos los descriptores de forma y contenido tales como: título, tema, datos topográficos, onomásticos, referenciales, no referenciales que reflejen la identidad local de la televisión que produce los textos visuales
		4 puntos: si se identifican algunos descriptores de contenido tales como: título, datos topográficos, onomásticos, referenciales, no referenciales que reflejen la identidad local de la televisión que produce los textos visuales
		3 puntos: si se identifica que el título y la temática reflejan la identidad local de la televisión que produce los textos visuales
		2 puntos: si se identifica que la temática refleja la identidad local de la televisión que produce los textos visuales
		1 punto: si no se corresponde el audiovisual con la identidad local de la televisión que produce los textos visuales

**Tabla 2:** Dimensiones e indicadores. (fuente: Elaboración propia)

### 2.3.2. Análisis preliminar sobre el procesamiento de la información audiovisual en Centro Norte Televisión

Para el diagnóstico del procesamiento de información audiovisual en la televisora local Centro Norte Televisión (CNTV) se planteó como muestra la que se declara en la Tabla 3. La muestra obtenida en el campo difirió en gran medida de la que se planteó para obtener los resultados, destacándose los trabajos de prensa, que no es un programa sino el recurso fundamental de CNTV y debido a su importancia

se conservan en el canal. En la Tabla 3 aparece la muestra y entre paréntesis se ilustra la diferencia de los programas que pudieron ser recuperados, así como los documentos generados de su procesamiento.

Muestra de programas		Años					
Programa	Género	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Noticias Centro Norte	Informativo	3 (-2)	2 (-3)	3(-2)	4 (-1)	4 (-1)	5
Así como te lo cuento	Histórico	0 (-5)	0 (-5)	0 (-5)	0 (-5)	0 (-5)	0(-5)
Café con filo	Facilitación social	1 (-4)	2 (-3)	0 (-5)	2 (-3)	2 (-3)	2(-3)
Detectivericuetos	Infantil	0 (-5)	0 (-5)	2 (-3)	3(-2)	3 (-2)	4(-1)
Destellos de mi ciudad	Cultural	0 (-5)	3 (-2)	0 (-5)	3 (-2)	3 (-2)	3(-2)
Trabajos de prensa	Informativo	5	5	5	5	5	5
<b>Total: 6 programas</b>	<b>5 géneros</b>	<b>84 emisiones</b>					

**Tabla 3:** Muestra de programas obtenidos en CNTV. (fuente: elaboración propia)

El programa histórico, Así como te lo cuento, solo se grabó en el transcurso del año 2009-2010; actualmente ya no se trasmite, aunque se estuvo retransmitiendo hasta 2017. El hecho anterior repercute en los resultados del presente estudio debido a que no se pueden analizar programas de tipo histórico. Debido a los problemas de almacenamientos existentes en la televisora.

La videoteca, espacio fundamental para la investigación, se encuentra dividida en dos locales y no posee una computadora propia para desarrollar sus procesos principales. La computadora que se emplea por parte del profesional que labora en la videoteca se encuentra ubicada en el departamento de economía, por lo que el trabajo se ve interrumpido por las labores cotidianas de dicho departamento. Según el director del centro, Hermes Sotolongo Hernández, el ICRT está trabajando en el archivo profundo, están instalando los servidores del archivo central del ICRT. Sobre lo anterior, CNTV debe tener un espacio para guardar los documentos y programas. El sitio operaría bajo la lógica de almacenamiento en nube.

El objetivo es que el ICRT tenga a su disposición todas las emisiones producidas en las televisiones locales cubanas y que pueda ser accedido desde cualquier parte del país. Se especula que tenga regulaciones en el sentido de que se pongan los audiovisuales de valor patrimonial, histórico, entre otros, y que exista una persona que realice el rol de filtro. Se espera que prospectivamente este

proyecto contribuya a la conservación de los documentos audiovisuales en las televisiones locales cubanas.

Durante el análisis preliminar del procesamiento de la información audiovisual se identificó un alto grado de atraso tecnológico y malas prácticas en el almacenamiento. Se identificaron gran cantidad de audiovisuales almacenados en soportes con grabaciones digitales por medios de la tecnología óptica constituyendo estos los documentos de mayor importancia para la institución (Paz, Hernández y González, 2015). Sobre las características básicas de esta tipología documental puede decirse que muestran "...capas protectoras más sensibles, propensos a las rayaduras, sensibles cambios bruscos de temperatura, índices extremos de humedad y temperatura, incidencia de la luz y el calor y los cambios de soporte y evolución de las tecnologías" (León, 2006).

La desventaja más común de CD-ROM es la capacidad de memoria limitada al igual que el riesgo de ser perdido o extraviado ya que estos no están protegidos por contraseñas (Paz y Hernández, 2015). Los discos no son muy durables. Por el contrario, las unidades Universal Serial Bus (USB) y otros medios flashes son mucho más durables debido a que no tienen superficies que sean propensas a rayarse de una forma que realmente afecta el contenido del medio. Los CD y DVD pueden rayarse fácilmente, lo que corrompe los datos. Un factor que llevará a la obsolescencia de la CD es el desarrollo de la computación en nube que como anteriormente se planteó, el ICRT lo lleva en proyecto. La computación en nube es el uso de los recursos informáticos a los cuales se accede a través de la red.

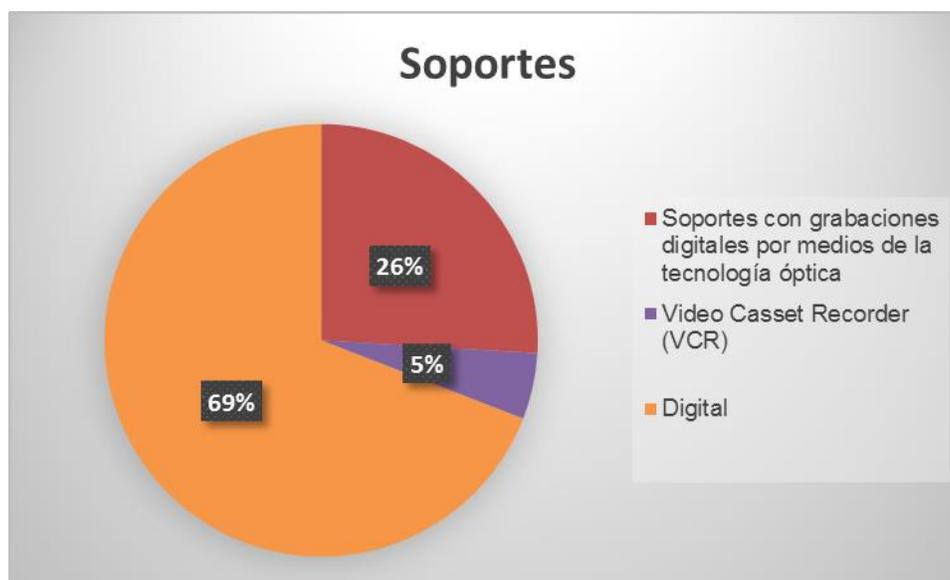
Se perdió una parte de 2014 entre varias copias que contenían archivos de 2012 y 2013. En la actualidad tienen mucha información en computadores sin resguardo o copia de seguridad. El aspecto anterior está dado por problemas de capacidad de almacenamiento y falta de equipamiento. El director de CNTV alega que se espera por discos extraíbles para ganar en calidad y en cantidad de lo que se almacena. La información que contiene el disco puede eliminarse por un problema de almacenamiento. El formato del audiovisual se cambia a uno de baja calidad (mpg2 y súper VCD) para poder almacenar algunos documentos. Para protegerlo lo que se trata es de no sacar los discos de la videoteca. En general, lo que se

guarda son los resúmenes anuales y las noticias periodísticas. Los programas que actualmente transmite el canal se observan en la Tabla 4.

Nombre del programa	Género	Duración
Cartelera TV	Promoción y divulgación	00:03:00
Notas de la Memoria	Informativo	00:03:00
Tarde en Familia	Facilitación social	00:42:00
Vamos todos a cantar	Infantil	00:12:00
Café con filo	Facilitación social	00:27:00
Desde mi tierra	Informativo	00:27:00
Enlaces	Informativo	00:12:00
Detectivericuetos	Infantil	00:12:00
Rueda Video	Cinematográficos	00:27:00
Café con filo	Facilitación social	00:27:00
Destellos de mi ciudad	Cultural	00:27:00
Piquete Joven	Educativo	00:27:00
Noticias Centro Norte	Informativo	00:27:00

**Tabla 4:** Programas que transmiten actualmente en CNTV. (fuente: elaboración propia)

Entre los tipos de soportes que presentan están los soportes con grabaciones digitales por medios de la tecnología óptica (CD-ROM, CD-R, CD-RW, DVD-ROM, DVD-R, CD-RW), Video Casset Recorder (VCR) y de forma digital. Existen 700 fuentes que se almacenan en soporte digital, 263 en soportes con grabaciones digitales por medio de la tecnología óptica y 50 en VCR. La Figura 6 muestra el porcentaje de los soportes en que se almacena la información audiovisual.



**Figura 6:** Soportes en los que se guarda el material audiovisual (fuente: elaboración propia).

Para la recuperación de información utilizan el software *Where is it?* que emplea metadatos básicos en la descripción documental. *Where is it?* es una aplicación escrita para sistemas operativos Windows. Diseñada para ayudar a mantener y organizar un catálogo de la colección multimedia de la computadora, incluidos CD-ROM y DVD, CD de audio, disquetes, unidades extraíbles, discos duros, unidades de red, servidores de archivos remotos o cualquier otro dispositivo de almacenamiento al que Windows pueda acceder como unidad de disco (Technologies, 2018). El software cuenta con una interfaz de usuario familiar, similar a Explorer, combinada con capacidades de búsqueda e informes, soporte multilingüe y descripción automatizada.

El objetivo principal es proporcionar acceso a los contenidos de los discos catalogados. Puede explorar sus contenidos, buscar archivos o carpetas que necesite, usar descripciones y organizar datos utilizando categorías, entre otras opciones. Entre sus múltiples ventajas se puede utilizar para manejar cualquier tipo de datos, incluidos programas descargados, CD-ROM de revistas, colecciones de música como MP3 o CD de audio, colecciones de gráficos y copias de seguridad (AlternativeTo, 2018). También puede crear más de un catálogo y trabajar con varios a la vez. La videoteca de CNTV actualmente cuenta con tres catálogos nombrados CNTV. CTF<sup>2</sup>, CNTV 1.CTF y VIDEOTECA EN ECONOMÍA. CTF. El software de catalogación es fácil de usar tanto para principiantes como para usuarios avanzados. Ideal para usar datos para buscar, navegar, localizar y comparar. Los metadatos que se emplean para el procesamiento se muestran en la Tabla 5.

Metadatos	Descripción
Extensión	Formato en el que se encuentra la información audiovisual (mpg, mp3, png, jpg)
Tamaño	Tamaño del material audiovisual
Fecha	Fecha de creación
Hora	Momento en el que se introdujo el material audiovisual
Ubicación	Espacio físico donde se encuentra
Nombre del soporte	Nombre del material procesado
Disco	Número del disco

<sup>2</sup> CTF refiere a la extensión del software *Where is it?*

Descripción	Tamaño de la imagen
Descripción del archivo	Refiere al contenido en forma de resumen de tipo sintético

**Tabla 5:** Metadatos empleados para el procesamiento en CNTV. (fuente: elaboración propia)

Además de los metadatos mencionados existe otro identificado como Categoría. En CNTV el metadato mencionado no se emplea, aspecto que pudiera considerarse como negativo teniendo en cuenta qué categoría refiere al género del programa. El metadato Descripción del archivo tampoco es empleado en el procesamiento de la información audiovisual en CNTV, por lo que se evidencia la no realización del proceso de resumen en el software. *Where is it?* no contempla los metadatos topográficos, temáticos, cronológicos y onomásticos. Los metadatos mencionados con anterioridad son imprescindibles en el procesamiento de información audiovisual en la televisión local.

Los datos topográficos describen nombres propios de lugares. El uso de este metadato sería de vital importancia en el procesamiento de la información audiovisual en CNTV debido a que mostrarían lugares del municipio de Caibarién. La descripción no debiera ser demasiado exhaustiva, pero tampoco demasiado somera debido a que sería oportuno poder recuperar imágenes de la localidad.

A criterio de los entrevistados, por lo general en el canal se transmiten las mismas imágenes de archivo que refieren a acontecimientos y conmemoraciones del municipio. El aspecto anterior pudiera ser solucionado con un correcto procesamiento de la información audiovisual en cuanto a metadatos topográficos. El reflejo de los lugares identitarios del municipio en el procesamiento evitaría constantes repeticiones de imágenes. Los principales sitios y lugares en importancia de la localidad son:

- Escultura del cangrejo a la entrada del municipio, obra de Florencio Gelabert
- Playa Mar Azul
- Parque la Libertad
- Iglesia Católica Nuestra Señora de la Purísima Concepción
- Ruinas del Ingenio Dolores

- Paseo Martí
- Estatua de José Martí en el paseo
- Liceo
- Malecón
- Cayo Ratón
- Playa Conuco
- Sistema de almacenaje del antiguo puerto de Caibarién
- Central del poblado Reforma “Marcelo Salado Lastra”
- Consejo Popular: Casco Histórico
- Consejo Popular: Pesquera
- Consejo Popular: Van Troi
- Consejo Popular: Reforma
- Consejo Popular: Dolores
- Consejo Popular: Jinaguayabo
- Consejo Popular: Refugio
- Reparto Crucero
- Pedraplén
- Cayería Norte (fundamentalmente los Cayos Santa María, las Brujas y Ensenachos que son los más conocidos entre la población del municipio)

Los metadatos temáticos indican asunto o tema de la información audiovisual. El uso de este descriptor en el procesamiento de la información audiovisual es de vital importancia para la televisión local. La identificación de las temáticas favorece la recuperación de información por parte de los realizadores y trabajadores del canal. Las temáticas priorizadas del municipio son:

- Protección y cuidado del medio ambiente (debido a la explotación de los recursos naturales del municipio a causa del turismo)
- Desarrollo local (debido a que el municipio se encuentra insertado en el programa nacional de desarrollo local)
- Prevención de las Infecciones de Transmisión Sexual (debido a altos índices de personas con enfermedades de esta tipología)

- Envejecimiento poblacional (debido a que es uno de los municipios más envejecidos de Villa Clara)

Los metadatos cronológicos indican períodos o fechas. La realización del aspecto anterior en el procesamiento favorecería identificar aquellas fechas conmemorativas de relevancia para la localidad y por tanto la transmisión de imágenes de diferentes períodos. En el caso particular de Caibarién es relevante reflejar al verano como estación del año dentro del procesamiento. La recreación de sol y playa constituye uno de los principales ingresos del municipio. La actividad mencionada atrae tanto a habitantes del municipio, como del país y foráneos. Las fechas y conmemoraciones más importantes del municipio son:

- Fundación del poblado de Caibarién: 26 de octubre de 1832
- Parrandas en diciembre
- Salón provincial de artes plásticas “Leopoldo Romañach” en abril
- Salón Marinas de artes plásticas en diciembre
- Carnaval Acuático en agosto
- Torneo y simultánea Nacional de ajedrez
- Liberación de Caibarién: 26 de diciembre de 1958
- Carnavales en agosto
- Longina en enero

Los metadatos onomásticos se encargan de identificar a personas presentes en los audiovisuales. Resulta relevante para la televisión local contemplar los datos onomásticos debido a que registra personalidades y personajes identitarios de las localidades. En el caso de Caibarién es importante destacar que posee una gran cantidad de personalidades importantes en todos los ámbitos. Aunque muchas de estas personas están fallecidas es importante registrar como datos onomásticos sus nombres para la recuperación de imágenes en torno a las mismas. Existen otras personalidades que, aunque eran foráneos dejaron una huella perdurable en Caibarién. Las principales personalidades del territorio son:

- Juan Santaya Santana (Caibarién. Galerista. Promotor cultural)
- Leopoldo Romañach Guillén (Corralillo. Artes plásticas: pintura)

- Flavio Garcíandía de Oraá (Caibarién. Artes plásticas: pintura)
- Octavio Carvajal Barroso (Caibarién. Artes plásticas: arte naif)
- José Antonio Rodríguez Fuster (Caibarién. Artes plásticas: cerámica)
- José Florencio Gelabert Pérez (Caibarién. Artes plásticas: escultura)
- Manuel Martínez Otero (España. Artes Plásticas: fotografía)
- Orlando Rodríguez Pérez (Sagua la Grande. Arquitecto)
- Marcos Antonio Urbay Serafín (Caibarién. Música de concierto)
- Alejandro Evelio García Caturla (Remedios. Música de concierto)
- Manuel Corona Raimundo (Caibarién. Música: trova)
- Celina González Zamora (Matanzas. Música: folklórica campesina)
- Carlos Manuel Galindo Lena (Caibarién. Literatura: poesía)
- Hilda Oraá Carratalá (Caibarién. Literatura: poesía)
- Pedro de Oraá Carratalá (Caibarién. Literatura: ensayo)
- Federico García Lorca (España. Literatura: poesía)
- Manuel Álvarez Álvarez (España. Radio)
- José Raúl Capablanca Graupera (La Habana. Deporte: ajedrez)
- Ariel Osvaldo Pestano Valdés (Caibarién. Deporte: béisbol)
- Rafafel Orlando Acevey (Caibarién. Deporte: béisbol)
- María Escobar Laredo (Caibarién. Militar)
- Máximo Gómez Báez (República Dominicana. Militar)
- Marcelo Salado Lastra (Caibarién. Militar)
- Luis Arcos Bergnes (Caibarién. Militar)
- Pablo Agüero Guedes (Caibarién. Militar)
- Alberto Pis Delgado (Caibarién. Militar)
- Roberto Rodríguez Fernández (Sancti Spíritus. Militar)
- Antonio Manuel Arias García (Caibarién. Doctor)
- Nicolás Díaz Soa (Caibarién. Militar)
- Cristina Mendiondo Roig (Caibarién. Política)
- Juan Rafael Expósito Expósito (Camajuaní. Político)
- José Agustín Hernández, "Adela la delegada" (Remedios, Político)

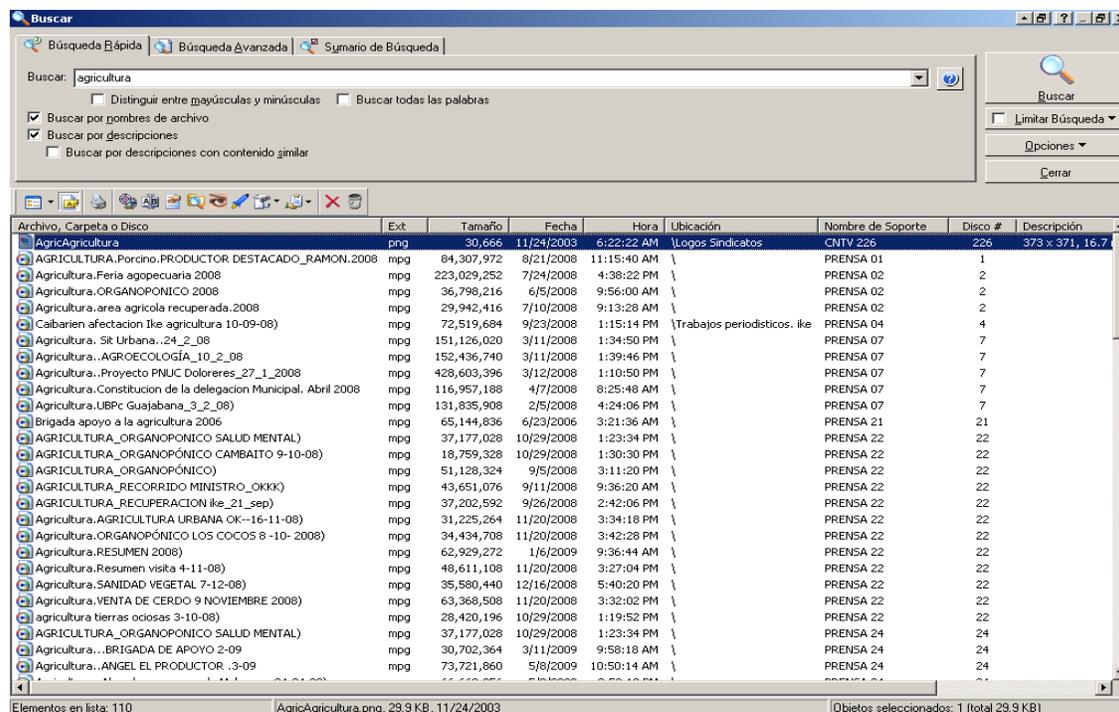
- Ernesto Che Guevara (Argentina. Militar)
- María del Carmen Zozaya (Caibarién. Filántropa)
- Hotel España (la construcción no existe, pero los habitantes reconocen este lugar por el nombre mencionado)

Una de las limitaciones del software *Where is ti?* es, por tanto, no contemplar los metadatos onomásticos, topográficos, cronológicos y temáticos.

Además del software *Where is it?*, existen otros que permiten el procesamiento de contenidos multimediáticos. ATOM es un software gratuito de código abierto, basado en estándares de descripción archivística, multilingüe y capaz de gestionar múltiples repositorios. Ofrece un conjunto de servicios que se ajustan a una amplia variedad de estándares nacionales e internacionales (SEDIC, 2018). Los elementos de la interfaz de usuario y los contenidos de la base de datos pueden ser traducidos en múltiples idiomas debido a la herramienta de traducción. El software es diseñado para trabajar con una institución y sus descriptores archivísticos.

Los documentos que se almacenan en CNTV (mayoritariamente trabajos de prensa, entrevistas y noticias) son organizados por año; se pone al órgano que pertenece (prueba dinámica\_órgano de gobierno\_21/10/2016). Una vez que se necesite localizar alguna de estas noticias se pone en el buscador el órgano al que pertenece la noticia y se recuperan todas las noticias generadas. Un ejemplo de búsqueda y recuperación de información audiovisual en el software *Where is it?* se muestra en la Figura 7.

## Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis



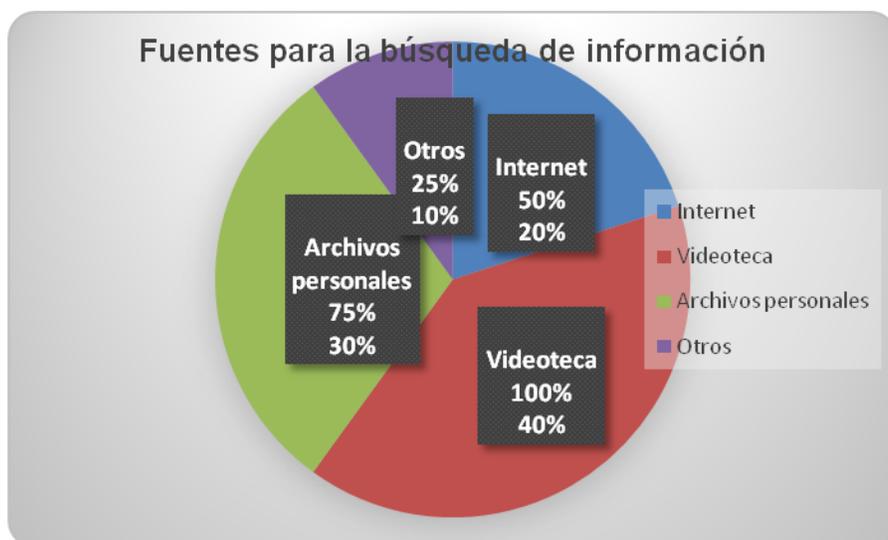
**Figura 7:** Ejemplo de búsqueda y recuperación de información en el software *Where is it?* de CNTV. (fuente: elaboración propia)

La profesión de videotecario en CNTV ha sido muy inestable. La mayor parte del tiempo ha estado sin este profesional. Las personas que ocupan esa plaza por lo general no perduran mucho tiempo en el puesto. La organización que se ha realizado a lo largo del tiempo no ha sido la adecuada, y por tanto las malas prácticas se acumularon hasta el presente. Anterior a 2015 esa plaza fue ocupada por personas de diversa formación, pero ninguno afín para desempeñar esa plaza. Ante la inestabilidad de la plaza de videotecario el propio director del canal debió asumir durante un tiempo la organización y procesamiento de los fondos. En el tiempo que el director asumió la plaza introdujo en la videoteca las fichas catalográficas; se hicieron las clasificaciones iniciales y se establecieron los códigos para guardar sobre la base del sentido común y no de un conocimiento científico. Lo anterior determinó que se realizara la primera organización de los fondos.

A partir de 2015 la plaza fue ocupada por una Licenciada en Ciencias de la Información que actualmente se encuentra cumpliendo con su servicio social. Es importante destacar que las condiciones de trabajo no son las más óptimas para el

desempeño del videotecario y que existen muchas carencias de índole material para la conservación de los fondos. Durante este último período el sistema de organización se cambió a cronológico y se establecieron categorías para la clasificación; anteriormente solo había dos grandes grupos: informativo y programación.

A partir de la entrevista realizada a la videotecario se pudieron conocer las fuentes que más se utilizan para la búsqueda de información en la televisora local. En la Figura 8 se muestra el porcentaje de utilización de dichas fuentes necesarias para la elaboración de los documentos audiovisuales. La videoteca resultó la fuente más utilizada con un 40 %, seguida de los archivos personales con 30 %.



**Figura 8:** Fuentes para la búsqueda de información en CNTV. (fuente: elaboración propia)

Los documentos que se producen son prueba de la actividad de una organización. En la televisión local se generan fuentes que reflejan el desarrollo y evolución de grupos poblacionales y comunidades. A partir de las propias pérdidas de documentos reflejadas con anterioridad los realizadores y directores tienen en su archivo personal muchos de los programas que no están en el canal. Este suceso trae consigo innumerables beneficios, ya que a pesar de las grandes pérdidas de programas la documentación no se ha perdido por completo; existen actualmente copias personales que resguardan la labor cotidiana, la información única y el trabajo incalculable de aquellas personas inmersas en el proceso. En el futuro deberán realizarse acciones para recuperar documentos que se encuentran en

archivos personales y de esta forma aumentar y reponer las pérdidas en las colecciones.

### **2.3.3. Procesos técnicos documentales en el procesamiento de la información audiovisual en CNTV**

Los organismos de televisión están afrontando la evolución hacia la televisión digital. Dicha evolución implica no solo un cambio de formato sino también una transformación en las técnicas de trabajo de todos los elementos que se involucran en la producción de televisión, entre ellos el archivo de documentación de televisión. Para ello es necesario definir un conjunto de operaciones sucesivas que generen nuevos procesos informativos. Los procesos técnicos documentales tienen como objetivo facilitar la búsqueda documental a los usuarios ya sea por medio de la catalogación, clasificación, del resumen o de la indización. Además de permitir la recuperación de los documentos.

Los procesos técnicos documentales para el procesamiento de la información audiovisual en televisiones locales se rigen por el documento: Procedimientos generales para la organización del trabajo en los archivos de documentos especiales, videotecas y fonotecas del ICRT. En el documento mencionado se establece que deben elaborarse fichas de catalogación, pero no se establece la forma para hacerlo, por lo que se asume que se deben emplear estándares internacionales. De modo similar ocurre con el proceso de clasificación. En el caso particular de la indización y el resumen no aparecen contemplados en el documento generado por el ICRT.

Los videotecarios que se desempeñan en los canales de televisión local tienen características que lo identifican como el procesamiento de la información adecuada al contexto a partir de las temáticas locales. En CNTV los guiones no constituyen elementos de apoyo para el procesamiento de las imágenes visuales. El factor anteriormente mencionado sería un elemento muy importante porque en él están reflejados planos, movimientos de cámara y determinados aspectos técnicos formales que se recogen para la edición. La persona encargada de procesar las imágenes no cuenta con esos guiones y pudiera obviar elementos importantes que estarían luego en el procesamiento de las imágenes. Actualmente

se trabaja para mejorar las búsquedas de los recursos visuales de los que dispone la televisora.

### **El proceso de catalogación**

El proceso de catalogación no se realiza con profundidad. No se evidencian fichas de catalogación (ni físicas, ni virtuales). Se organizan los documentos a partir de un catálogo cronológico basado en la fecha de creación; sin embargo, esto se registra en un fichero que contiene únicamente el nombre del programa y en algunos casos las temáticas. Los metadatos que se emplean para la descripción catalográfica son: extensión, tamaño, fecha, hora, ubicación, nombre del soporte, disco, descripción. Los mismos son parte del software empleado para la búsqueda y recuperación de información en el canal.

El proceso de catalogación se puntúa con 2 puntos debido a que tienen una norma, pero no es operativa debido a que no establece la forma para hacer este proceso. En la práctica se evidencia que la catalogación se realiza según los estándares del software que utilizan para la búsqueda y la recuperación. No se evidencia, por tanto, que no se emplean normas, reglas, metodologías o formatos para el procesamiento de la información audiovisual. Los documentos se describen espontáneamente en sus partes esenciales en ficheros o registros catalográficos.

Se considera que la catalogación en el canal es deficiente. El proceso de catalogación en CNTV asume los cambios técnicos exigidos por su propia evolución y por los recursos electrónicos. La realización correcta del proceso mencionado traería como beneficios una búsqueda más eficiente y la recuperación de documentos relevantes. Evitaría el manejo y contacto constante y directo con el material, minimizando su pronto deterioro y destrucción. Además, sirve para la gestión y organización del conocimiento que circula por dicho centro, así como un control de sus recursos. Su objetivo principal radica en representar los fondos de la institución y facilitar el acceso a estos.

En un canal local resulta necesario confeccionar fichas topográficas. Las fichas topográficas se hacen para completar un juego de fichas. Contiene todos los datos

del documento y adicionalmente incluye características particulares de un lugar. Las fichas sistemáticas organizan las fuentes a partir de su fecha de entrada. Las fichas cronológicas marcan un período de tiempo determinado.

La ficha de materia se basa en criterios de temáticas. La ficha de título se organiza a través de ese metadato. En la ficha de autor, en el caso del audiovisual se ubican los datos de los realizadores o directores de programas. Las fichas internas como desiderata muestran la ausencia de los documentos y las solicitudes de información no resueltas, como por ejemplo no poseer imágenes en la videoteca que sean solicitadas por realizadores. Las fichas de inventarios son una forma de tener controlada toda la documentación, y en caso de deterioro o pérdida saber cuál es el material ausente. Los resultados obtenidos en el diagnóstico para el proceso de realización de la catalogación se presentan en la Tabla 6.

Realización de la catalogación	5	4	3	2	1
				x	

**Tabla 6:** Resultados del proceso de realización de la catalogación. Fuente: elaboración propia).

### El proceso de clasificación

El proceso de clasificación se realiza de forma espontánea. Anteriormente existían dos grandes categorías para la clasificación: informativo y programación. Actualmente existen otras categorías que se emplean en la organización de los fondos. Las colecciones donde se ubican los audiovisuales son:

- CNTV: contiene la documentación relacionada con el canal, como festivales, entrevistas, primeras transmisiones, fuentes de los trabajadores, imágenes históricas del canal
- Documentales: tanto de Caibarién como de televisión nacional. Con anterioridad en el canal se proyectaban audiovisuales foráneos, pero actualmente solo se transmite la producción local
- Música: tanto nacional como internacional
- Prensa: se guardan todos los trabajos periodísticos, reportajes
- Programación: están los programas y fotografías

El proceso de clasificación es medianamente eficiente. El mismo ahorra trabajo tanto a productores y realizadores que necesitan buscar fotos y documentos para la realización de sus programas. Como son pocos trabajadores el director hace el guion y la dirección basado en este proceso. El proceso de clasificación se evalúa de 3 debido a que emplean otras herramientas para la clasificación como (ICRT, 2004). Este proceso está enfocado en el software *Where is it?* que se emplea para la búsqueda y recuperación. En el departamento de la videoteca la labor principal es conservar y organizar los documentos audiovisuales y otros. En el caso de CNTV se deben organizar o formarse otras colecciones como, por ejemplo:

- Colección fotográfica: se almacenarían fotografías, retratos e infografías.
- Fondos sonoros: debe localizarse todo lo referente a la música mp3 tanto nacional como internacional, audios de voz de entrevistas y efectos sonoros.
- Ediciones electrónicas: donde se guardarían software, bases de datos y periódicos electrónicos.
- Radio y televisión: contendría lo relacionado con los programas, spot, documentales que de una forma u otra sean proyectados en CNTV.
- Multimedia: esta colección almacenaría las películas, series y animados.
- Historia local: en ella se guardarían todos los temas relacionados con la comunidad, entrevistas a personalidades ilustres de Caibarién y reportajes a centros de gran valor para los caibarienses.
- Personalidades: va a contener imágenes, entrevistas, trabajos de prensa y programas realizados o donde aparezcan personalidades de la localidad o el país.

Una correcta clasificación traería como beneficio búsqueda rápida mediante palabras clave y el control del vocabulario de búsqueda que produce mayor precisión. Este proceso asignaría códigos que permitirían el control de los documentos, así como una síntesis entre los sistemas de información. Traería consigo una mayor organización de los fondos y la información suficiente para orientar las búsquedas con mayor acierto, exclusividad y sin ambigüedades de ningún tipo. La clasificación convierte el conjunto de documentos en un auténtico

sistema de recuperación de información cuyo objetivo principal sería el agrupamiento de materias a fin de poder almacenar y recuperar con posterioridad la información. Los resultados obtenidos en el diagnóstico para el proceso de realización de la clasificación se observan en la Tabla 7.

Realización de la clasificación	5	4	3	2	1
			x		

**Tabla 7:** Resultados del proceso de realización de la Clasificación. (fuente: elaboración propia).

### El proceso de indización

El proceso de indización se clasifica como básico y deficiente. La indización que se utiliza es libre y principalmente temática. La indización libre es el proceso en el que se plantea con términos claves de un documento las palabras propuestas por la persona que realiza el proceso o son tomados de forma directa del documento. La indización libre permite además establecer criterios basados en lenguaje natural para la recuperación de documentos relevantes. En cambio, la indización temática permite establecer jerarquías en cuanto al asunto o tema que se aborda en el audiovisual.

La indización en CNTV evalúa de 2 puntos debido a que se evidencian descriptores mínimos para la indización, fundamentalmente temáticos. A criterio del especialista entrevistado el proceso de indización se planea realizarlo en el presente año. La indización permite saber de una forma rápida qué materia es tratada en el documento analizado. El producto final de este proceso es generalmente un índice bibliográfico, una base de datos automatizada o un catálogo alfabético de materias, necesarios para asegurar el acceso y consulta de la información. Dicho producto puede ser utilizado por los usuarios para conseguir o conocer la información que precisan.

Este proceso va encaminado a emitir la búsqueda eficaz de informaciones contenida en un fondo documental. La indización es un requisito no solo para un adecuado almacenamiento sino también para la oportuna recuperación de información. El modelo de minutado es una de las principales técnicas para la indización de información audiovisual.

El modelo de minutado a criterio de Del Valle (2014), describe y mide con precisión lo que sucede en el documento, traduce a frases la dimensión temporal del contenido e indica la duración y contenido de cada escena. La propuesta de registro del material audiovisual desde la perspectiva documental fue planteada por Pinto, García y Agustín (2002), y establece parámetros formales para el desarrollo del modelo minutado. El proceso cuenta de dos pasos fundamentales: el resumen del audiovisual y la descripción por planos/secuencias del documento. A criterio de Del Valle (2014): el análisis documental de materiales audiovisuales da lugar a tres productos diferentes:

1. El resumen del documento, de carácter indicativo, define en pocas frases de qué trata.
2. El minutado, describe y mide con precisión lo que sucede en el documento, traduciendo a frases la dimensión temporal del contenido, indicando la duración y contenido de cada escena
3. Los descriptores, resultado de la indización, que expresan el contenido en un lenguaje controlado.

Es fundamental que los especialistas de la videoteca se apoyen en el minutado para la recuperación de información, pues esto permitiría identificar la información en su segmento de tiempo; de esta manera se evita la pérdida de tiempo al no tener que visualizar el programa completo. Para una correcta recuperación de información los tipos de indización que deben realizarse son temática, onomástica y topográfica.

Es indispensable para asegurar el acceso y consulta de la información. Permitirá ordenar técnicamente los materiales documentales que posee un sistema de información, a fin de hacerlos recuperables; además de la utilización de las normas, políticas y herramientas de observación local, nacional o internacional, con los recursos manuales y/o automatizados y las posibilidades de las nuevas tecnologías, de acuerdo con la institución en que se desenvuelva Para CNTV la utilización de descriptores traería grandes beneficios.

Los descriptores referenciales muestran objetos e imágenes implícitas en los audiovisuales. Los descriptores no referenciales establecen el contenido

semántico e intención de las imágenes. El uso de estos metadatos en la televisión sería de vital importancia teniendo en cuenta que a partir de los significados se pudieran recuperar documentos. De igual forma el uso de los datos referenciales permitiría obtener imágenes de archivo variadas que pudieran ser empleadas en la realización de programas. Los resultados obtenidos en el diagnóstico para el proceso de realización de la indización se muestran en la Tabla 8.

Realización de la indización	5	4	3	2	1
				x	

**Tabla 8:** Resultados del proceso de realización de la Indización. (fuente: elaboración propia)

### El proceso de resumen

No se realiza el proceso de resumen, por lo que tiene un valor de 1 punto. A criterio de la videotecaria no resulta relevante la realización del resumen. Al realizar la catalogación en CNTV se ubica el nombre del organismo, el tema de la noticia y la fecha. A partir de estos metadatos es que realizan la recuperación; sin embargo, la realización del resumen resultaría de vital importancia para la recuperación de documentos relevantes. De igual forma en la entrevista se expresa que por disponibilidad de tiempo y por la gran cantidad de fuentes no resulta operativo realizar este proceso.

A criterio del especialista encargado de la realización en CNTV, a la hora de procesar las imágenes casi nunca se realiza una síntesis de las imágenes. Tampoco los realizadores hacen una síntesis, es decir existe un guion y a partir de ese guion se trabaja todo el proyecto, el programa y todo el género periodístico. En el caso de las escaletas en los géneros periodísticos, a la hora de procesar las imágenes no se lleva al procesamiento de las imágenes. No se realiza una síntesis de la obra, al no ser que las pueda realizar el propio videotecario a la hora de archivar y procesar las imágenes. Solo se realizan síntesis de obras en el caso de las fichas técnicas para los programas en concurso en el festival nacional de televisión o cuando se envían programas, géneros periodísticos al canal provincial o sistema informativo de la televisión cubana. En el caso anterior sí se realizan los

procesos mencionados, pero a la hora del procesamiento de las imágenes en las videotecas del canal, los realizadores no se realizan estas síntesis de las obras.

El resumen permite aislar y escribir las ideas principales de cada párrafo de un texto, en forma ordenada y con un lenguaje más sencillo y fácil de comprender. Consiste en la reducción a términos breves y concisos de lo esencial de un asunto. La capacidad de resumir va combinada a la capacidad de comprender con precisión lo que se considera fundamental. Los resúmenes pueden ser utilizados como sustitutos cuando el usuario no quiera leer el texto original o visionar el audiovisual por completo. Puede funcionar como un adelanto de lo que tratará el documento original, donde podrá valorar si la lectura del texto original valdrá o no la pena.

Cuando se ofrece un material que presenta de un modo breve, el contenido de un recurso o documento, se habla de resumen documental. Estos pueden segmentarse en diversas categorías de acuerdo con sus características, su extensión, su complejidad y otras variables (Tipos.com.mx, 2017). Para una correcta recuperación de información deben realizarse diferentes tipos de resumen, entre ellos se encuentra el resumen profesional o documentalista el cual es creado por una persona que se especializa en la redacción de temas que serán publicados o se emplearán como servicios; se destaca por la calidad de los contenidos tratados y de la estructura empleada. Otro de los resúmenes a utilizar es el resumen de autor, creado por la misma persona que redactó el documento original, es claro en cuanto a contenido. También se debe utilizar el resumen de especialista en la materia, realizado por una persona que se especializa específicamente en el tema a tratar en el material original.

De acuerdo con la densidad informativa el resumen informativo suele poseer entre 50 y 150 palabras, y en él se da a conocer la idea central del texto a resumir y se exponen las conclusiones con sus respectivos resultados obtenidos del texto original. Además, se utiliza el resumen indicativo que se conoce también como resumen descriptivo, se caracteriza por ser breve y exacto, da a conocer de qué trata el documento. El resumen analítico da a conocer el asunto del texto a resumir, así mismo se exponen los antecedentes, la metodología, las conclusiones

y los resultados alcanzados (Hernández, 2007). El resumen sintético busca reconstruir un suceso destacando los elementos más importantes que tuvieron lugar en dicho suceso. El resumen audiovisual que se presenta de forma hablada en vez de escrita, pero aun así pasa primero por el proceso de un resumen tradicional. Este se ve en programas televisivos o radiales en donde se da una información compacta basada en una extensa (tipos.com.mx, 2017). Los resultados obtenidos en el diagnóstico para el proceso de realización del resumen se revelan en la Tabla 9.

Realización de la resumen	5	4	3	2	1
					x

**Tabla 9:** Resultados del proceso de realización del resumen. (fuente: elaboración propia)

### Los aspectos técnico-formales como parte del procesamiento

El reflejo de los aspectos técnico-formales del audiovisual en el procesamiento de la información audiovisual se califica de 3 debido a que se identifican los planos, transiciones, angulaciones, movimientos de cámara de algunas escenas del audiovisual. Como parte del procesamiento de la información audiovisual que se realiza en CNTV se contemplan algunos de los procedimientos o aspectos técnico-formales a la hora de archivar todas las imágenes y trabajos que se realizan. En el software *Where is it?*, generalmente se anotan algunos aspectos relacionados con la edición, elementos de la musicalización y de la dirección (este último siempre se realiza debido a que se debe incluir el director del espacio y de la periodista que lo realiza).

A pesar de lo mencionado con anterioridad, el realizador entrevistado opina que los procesos anteriores no se realizan con profundidad. Lo anterior dificulta la búsqueda y recuperación de imágenes y programas. Se contemplan fundamentalmente aspectos relativos a la edición, fotografía y dirección. Otros aspectos que se toman en cuenta son la temática y género. El entrevistado opina que resulta relevante para el canal que se contemplan aspectos técnico-formales dentro del proceso de trabajo con la imagen visual. Aún no se ha logrado que los especialistas que han trabajado en el canal realicen un procesamiento adecuado. A criterio del entrevistado el software con el que se trabaja contiene los elementos

propios del procesamiento audiovisual: elementos para indizar los documentos para trabajar todo lo que tiene que ver con el procesamiento en la videoteca.

“Aunque el programa reúne todas las características para describir todas las imágenes que se están guardando y procesando, no se hace un procesamiento adecuado y luego a la hora de la búsqueda va a ver elementos que se pierden: planos, movimientos de cámara, elementos relacionados con colores, fotografía propia de las imágenes que se está guardando. Luego si no hay un conocimiento previo del videotecario o de la persona que busca una determinada imagen en un determinado documento audiovisual se dificulta la búsqueda de las imágenes. Además, luego de que haga el trabajo pueden aparecer mejores imágenes para la realización” (Rodríguez, 2018). Los resultados obtenidos en el diagnóstico para el proceso del reflejo de los aspectos técnico-formales del audiovisual en el procesamiento se observan en Tabla 10.

Reflejo de los aspectos técnico-formales del audiovisual en el procesamiento	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
			<b>x</b>		

**Tabla 10:** Resultados del proceso de reflejo de los aspectos técnico-formales del audiovisual en el procesamiento. (fuente: elaboración propia)

### **El reflejo de la temática local en el procesamiento de la información audiovisual**

El reflejo de la temática local dentro de CNTV se evalúa de 3 debido a que si se identifica que la temática refleja la identidad local de la televisión que produce los textos visuales. En entrevista con uno de los realizadores del canal se determinó que el aspecto anterior es muy importante para la televisora. Es uno de los objetivos del canal local. Se potencian contenidos locales como primera prioridad al igual que en el procesamiento de los audiovisuales. Debido al problema de almacenamiento en la videoteca, se almacenan primeramente las fuentes con contenidos locales e igualmente por contenido por jerarquía de información; es decir, primero los contenidos históricos, políticos, de organizaciones de masa, y así se va descartando hasta lo menos importante.

En CNTV se toma en cuenta la jerarquía mencionada con anterioridad para las decisiones de conservar o descartar un documento. En cuanto al procesamiento basado en los contenidos locales primeramente se analizan los datos temáticos y

por último las personas involucradas en la realización del documento. Dentro de los géneros periodísticos se establecen determinados valores noticias que le dan importancia y una jerarquía a los trabajos. En el caso del procesamiento audiovisual se tiene en cuenta el valor del audiovisual tanto para la conservación como para el procesamiento. Se privilegian fundamentalmente los trabajos de prensa.

En el canal todos los trabajos periodísticos se guardan por la gran cantidad de imágenes y fuentes que son utilizadas dentro del archivo del canal. No ocurre así con determinados programas, sobre todo en los que son grabados en el estudio (transmitidos en vivo) porque escasamente tienen imágenes y planos en los exteriores. Se deja un programa típico para conocer el proceso de realización en caso de que no esté dentro de la parrilla televisiva, así pasa a formar parte del patrimonio del canal o de la programación del canal. En CNTV no se guardan todos los programas, solamente programas históricos, científico-técnico o que hayan sido producidos completamente en exteriores. Otros de los criterios que influyen en la decisión de conservar los programas son: que intervengan gran número de caibarienses y haya imágenes del pueblo (materiales que luego puedan volverse a utilizar).

Los descriptores de forma inciden en la conservación y procesamiento de los documentos audiovisuales producidos por CNTV. Los trabajos de prensa se guardan y procesan en su totalidad. En el caso de los programas a partir de criterios de tiempo que equivale a espacio físico de almacenamiento. Una de las características de CNTV es que más del 50% de los programas se producen en vivo y no se guardan fundamentalmente por los problemas de almacenamiento. Solo se conserva de la programación en vivo aquellos materiales audiovisuales que por su relevancia merezcan ser guardados (son complementarios dentro de los programas, ejemplo: comentarios de prensa, opiniones de televidentes, secciones de imágenes que sean en exteriores donde intervenga la población). Otros materiales audiovisuales que se conservan y procesan son hechos importantes que tengan lugar en el municipio, visitas de personalidades al territorio que participen en programas del canal.

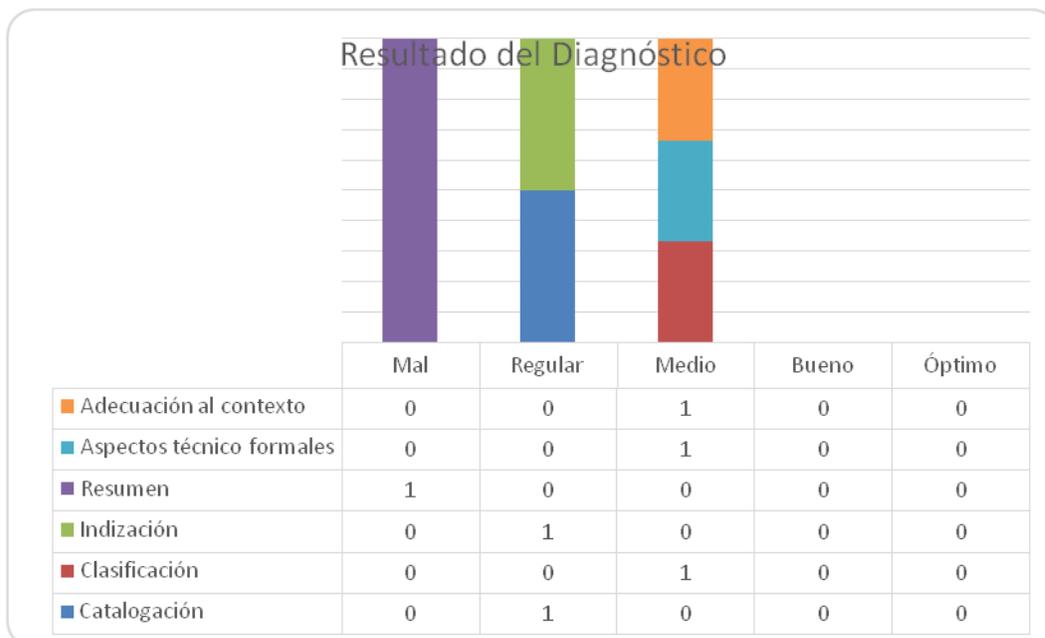
Para Rodríguez (2018) resulta relevante que se contemple la temática local dentro del procesamiento. El entrevistado opina que el criterio principal que se tiene en cuenta es la temática local, no solo para CNTV sino para todas las televisoras. El factor fundamental es el público inmediato, su objetivo más directo el trabajo en el espacio físico en el que está enmarcado el canal. Los resultados obtenidos en el diagnóstico para el proceso del reflejo de adecuación del audiovisual al contexto en el procesamiento se observan en la Tabla 11.

Reflejo de la adecuación del audiovisual al contexto en el procesamiento	5	4	3	2	1
			x		

**Tabla 11:** Resultados del proceso de Reflejo de la adecuación del audiovisual al contexto en el procesamiento. (fuente: elaboración propia)

### 2.3.4. Consideraciones finales

En sentido general se evalúa el procesamiento de la información audiovisual de regular. Las valoraciones por procesos técnicos documentales se observan en la Figura 9.



**Figura 9:** Resultados del diagnóstico del procesamiento de la información audiovisual en CNTV. (fuente: elaboración propia).

### 2.4. Metodología para el análisis métrico de información audiovisual

Los análisis cualitativos y cuantitativos de la ciencia han sido multiabordados desde diversas áreas del conocimiento. Los estudios métricos son una disciplina de las Ciencias de la Información encargada de utilizar métodos matemáticos aplicados a diferentes muestras (autores, referencias, documentos, repertorios bibliográficos, temáticas, ciencias o ramas del conocimiento e instituciones relacionadas con la actividad científico-informativa) (Paz, Céspedes y Hernández, 2016). Se emplean para evaluar o conocer el comportamiento de un fenómeno relacionado con la información o la ciencia.

El método bibliométrico constituye una herramienta ampliamente usada, es un método de investigación empleado en las Ciencias de la Información para evaluar el desempeño de la investigación mediante Indicadores (Durieux y Gevenois, 2010). Los análisis métricos generalmente se apoyan en bases de datos. Varios estudios emplean indicadores bibliométricos para describir una variable informativa, tal es el caso de las investigaciones desarrolladas por Cañedo y Cruz (2012), Murce y otros (2013), Franco y otros (2014), Paula y otros (2013), Peinado y Reis (2014), Flores y de Andrade (2015), Machado y López (2015), Zacca, Chinchilla y de Moya (2015).

Los estudios métricos de la información aplican métodos y modelos matemáticos a unidades de información. La bibliometría es la disciplina que se encarga de analizar repertorios bibliográficos. A partir del surgimiento de la bibliometría se desarrollaron otras disciplinas métricas como la infometría, biblioteconometría, archivometría y más recientemente la cibermetría y webmetría.

Se identifican escasos estudios publicados sobre análisis métricos a documentos de tipo audiovisual. La ausencia de tratamiento desde las especialidades métricas a los audiovisuales puede justificarse debido a que el método bibliométrico fue diseñado para el tratamiento de documentos tradicionales escritos. En el estudio desarrollado por Navarro y Martín (2013), se hace uso de la Bibliometría para realizar análisis a materiales audiovisuales, sin embargo, la obtención de datos se basa únicamente en los artículos publicados sobre la tipología documental mencionada. El análisis que realizan los autores parte de establecer asimetrías en

la documentación científica publicada y los audiovisuales producidos por las cadenas de televisión.

### **2.4.1. VISUAL METRIC: guía metodológica para el análisis bibliométrico de documentos de tipo audiovisual**

El análisis métrico de materiales audiovisuales no cuenta con una metodología estandarizada para la realización de este tipo de análisis. A partir de la situación anterior se proponen los siguientes pasos que favorecerán el análisis de la tipología documental mencionada.

#### 1. Análisis del contexto.

Los análisis de los materiales audiovisuales deben partir del contexto donde se ubica la producción de la fuente. Los creadores de audiovisuales pueden ser creadores aficionados o profesionales, cadenas televisivas, televisiones locales u individuos que poseen las competencias para la realización de este tipo de materiales. La definición de este contexto propiciará la recogida de información relevante sobre los usuarios que consumen los productos audiovisuales y favorecerá caracterizar la medida en que se satisfacen sus necesidades de información. La caracterización de los productores del medio debe contener, de ser posible: la misión del centro productor, los objetivos que persigue, alcance y accesibilidad, y características de usuarios potenciales. El criterio anterior parte de las consideraciones de Caraballo y Martín (2013) debido a que generalmente se confeccionan productos de información sin analizar las necesidades de los usuarios potenciales. Es determinante para la correcta valoración de los resultados métricos el análisis social y contextual que condiciona la producción/consumo de las fuentes audiovisuales. La identificación adecuada del contexto debe partir de la demografía, actividades económicas, problemas de diversa índole, composición por edades de la población, género y otros aspectos de interés local o nacional.

#### 2. Planteamiento del problema y los objetivos del estudio.

El problema debe estar acorde al alcance del estudio, reflejando la necesidad e importancia de la investigación. La elaboración del problema favorece el

planteamiento de los objetivos y los aspectos que se abordarán en el análisis bibliométrico. Los objetivos constituyen las directrices de la investigación y enuncian los aspectos que deberán ser desarrollados. Sintetizan el propósito de la investigación a través de enunciados.

### 3. Selección de la muestra.

Cantidad de materiales audiovisuales a analizar a partir de la(s) colección(es) que conforman la población. La muestra debe ser justificada a partir de los presupuestos metodológicos que garanticen la representatividad y que favorezcan la obtención de resultados fiables. En caso de que la población sea pequeña, pueden definirse categorías de análisis como los aspectos que se analizarán de la misma o por características distintivas de las unidades de información.

### 4. Selección de indicadores a aplicar.

Los indicadores deben ser definidos a partir de las características de las series documentales audiovisuales. Uno de los aspectos que más influye en la definición de indicadores es el género audiovisual que se analiza. Un filme contiene metadatos de forma que pueden ser fácilmente identificados en los créditos; sin embargo, los spots generalmente carecen de créditos por lo que el análisis se basa fundamentalmente en el contenido. Los indicadores deben ser definidos a partir de un análisis preliminar de la documentación audiovisual que pudiera incluir guiones y fichas técnicas de los documentos. El planteamiento anterior favorecerá dirigir la investigación para la obtención de resultados.

### 5. Visionado del documento.

La fase de visionado de la documentación audiovisual ha sido descrita por varios autores. La comprensión de un texto audiovisual parte de su visionado. Durante este proceso se jerarquizan y estructuran por palabras clave o temáticas el contenido del documento audiovisual. En la interacción y desarrollo de los procesos cognitivos se recupera lo que se recuerda de un texto audiovisual. Frecuentemente no es el significado, sino el modelo construido acerca del tema del texto. Según el criterio de Van Dijk (2004), la decodificación de los mensajes por parte de indizador/analista de información se realiza para el procesamiento del texto. Mientras los modelos son personales, subjetivos y *ad hoc* (unidos al

contexto actual del entendimiento), el conocimiento puede ser visto como una generalización y abstracción de tales modelos. El visionado implica el conocimiento de los rasgos específicos del lenguaje audiovisual (Pinto, 2004) y favorece la realización de un adecuado procesamiento de la información. No es necesario describir el proceso de visionado dentro del informe del estudio bibliométrico que se realice; el visionado es un proceso práctico que el investigador realiza basado en el principio del análisis crítico para identificar aspectos relevantes en el contenido del material audiovisual.

### 6. Elaboración del minutado.

El modelo de minutado a criterio de Del Valle (2014), describe y mide con precisión lo que sucede en el documento, traduciendo a frases la dimensión temporal del contenido, indicando la duración y contenido de cada escena. La propuesta de registro del material audiovisual desde la perspectiva documental fue planteada por Pinto, García y Agustín (2002), estableciendo parámetros formales para el desarrollo del modelo minutado. El proceso cuenta de dos pasos fundamentales: el resumen del audiovisual y la descripción por planos/secuencias del documento. El resumen se establece con la declaración por parte del indizador de una serie de descriptores que favorecen la recuperación de los materiales. El objetivo de los descriptores a decir de Gil (2008) es examinar identificadores como nombres propios de cosas (empresas, instituciones, marcas, etcétera).

A criterio de Del Valle (2014): El análisis documental de materiales audiovisuales da lugar a tres productos diferentes:

- El resumen del documento, de carácter indicativo, que define en pocas frases de qué trata.
- El minutado, que describe y mide con precisión lo que sucede en el documento, traduciendo a frases la dimensión temporal del contenido, indicando la duración y contenido de cada escena.
- Los descriptores, resultado de la indización, que expresan el contenido en un lenguaje controlado.

Los descriptores se presentan de forma natural en los materiales audiovisuales como producto terminado, comportándose de forma sinérgica en el documento. El

análisis debe omitir descripciones de imágenes de escaso interés documental (repetitivas) y registrar el código de tiempo (Arellano, 2013). A decir de Planas (2007) los registros deben contener el título, la mención de responsabilidad, la fecha de creación, el soporte, la duración, la colección, la signatura topográfica y las notas y algún tipo de descripción de contenido. El criterio teórico usual establecido para los análisis semánticos aborda la denotación desde la literalidad mientras que la connotación se remite al valor simbólico.

### 7. Selección de los campos a aplicar.

Para el análisis bibliométrico se recomienda el empleo de herramientas y bases de datos que contengan las descripciones de los datos procesados en los audiovisuales y que fueron extraídos del minutado. Se debe favorecer el recuento, la posición en ranking y el establecimiento de frecuencias de términos o descriptores de los materiales. La definición de los campos que se analizarán constituye una guía para la elaboración de la(s) base(s) de datos para el análisis.

### 8. Confección de la base de datos.

A partir de los campos definidos previamente se confecciona una base de datos que facilite la descripción de los indicadores definidos. La base de datos debe contener un registro por material audiovisual a fin de facilitar el recuento de los datos y la posterior visualización y representación de los resultados.

### 9. Descripción de los datos obtenidos.

Atendiendo a los datos resultantes de la consulta realizada a la base de datos confeccionada, se visualiza y representa la información a fin de hacerla comprensible. Se pueden emplear para la representación múltiples herramientas como redes asociativas, gráficos de calor, modelos matemáticos, entre muchas otras.

### 10. Análisis de los resultados

El análisis de los resultados debe sustentarse en los datos obtenidos y el contexto en el que se produce el material audiovisual. La relación documento-contexto es la que permite emitir juicios valorativos acerca de la capacidad del documento en cuanto a la satisfacción de las necesidades de información de los usuarios. En los análisis que se realicene deberán expresar las simetrías o asimetrías que se

identifiquen partiendo del propósito del problema elaborado. El análisis de los resultados puede combinarse con la descripción de los datos, lo que facilitaría la decodificación por los lectores del informe métrico.

### **2.4.2. Análisis bibliométrico de los materiales audiovisuales transmitidos por CNTV desde 2005 hasta 2016**

El canal de televisión comunitaria CNTV fue fundado el 30 de abril de 2005. Cuenta con una programación variada de carácter local. La frecuencia de transmisión es de tres días a la semana. A decir de CNTV (2012) el objeto social de la institución es satisfacer las necesidades informativas, educativas y de entretenimiento de la población del municipio de Caibarién en la provincia de Villa Clara, con una programación televisiva que parte de la cultura y las tradiciones del territorio y las distintas comunidades que lo integran. El municipio de Caibarién presenta grandes problemas ambientales relacionados con la actividad turística de sol y playa. Existen problemas de identidad condicionados por la pérdida de la principal actividad generadora de ingresos del municipio: el puerto. Otras problemáticas que afectan la localidad son la migración e inmigración y el deterioro del patrimonio tangible e intangible. Los ecosistemas marinos y costeros del municipio se encuentran amenazados.

La televisión local debe reflejar los problemas que afectan a la población y al municipio. Es necesario registrar la información que contienen los spots de temática ambiental que trasmite CNTV a fin de realizar comparaciones entre las temáticas y los problemas reales de la localidad. Los objetivos fundamentales están encaminados a establecer las tendencias por parte de la televisión local en cuanto a la realización de spots de bien público de temática ambiental e identificar temáticas abordadas, duración y el registro de campos como datos topográficos, referenciales, no referenciales y onomásticos. Se examina, además, la relación de palabras de los resúmenes lo que permite agrupar criterios sobre la realización de spots en CNTV. Los objetivos favorecen la realización de un análisis que parta de las simetrías y/o asimetrías que se evidencian entre el usuario o público y los

documentos producidos como medida para conocer la satisfacción de las necesidades de información.

Las fuentes de información del estudio lo constituyen los spots de bien público de temática medioambiental que se transmiten en la televisora comunitaria CNTV. El marco de tiempo utilizado para el estudio se enmarca entre 2005 (año de fundación de la televisión local) hasta 2016, para un total de 11 años. Se realizó una búsqueda de información a través de los realizadores que laboran en el canal televisivo y que facilitaron la recuperación de los spots que se transmiten en el mismo. El director de CNTV facilitó la entrega de los audiovisuales, funcionando como un colaborador de la investigación.

Para el presente estudio, atendiendo a una discreta producción audiovisual de temática medioambiental en CNTV, se selecciona el total de spots producidos durante 2005 y 2016. Para el análisis de los resultados se establecen varias categorías a partir del criterio de múltiples autores. En opinión de Gil (2008) se deben analizar:

- Descriptores Topográficos: nombres propios de lugares.
- Descriptores Cronológicos: vocabulario controlado indicando períodos, fecha, etcétera.
- Descriptores Temáticos: vocabulario controlado indicando asunto o tema.
- Descriptores onomásticos: nombres propios de personas.
- Descriptor Resumen: breve resumen del contenido del documento. Se realiza una indización con vocabulario natural. Se plasma la sinopsis del documento completo (Arellano, 2013).
- Descriptores de Forma: se analiza en audiovisual y se le otorga una categoría en el género (spot, informativo, película, corto, musical, entre otros).

Los indicadores seleccionados para el análisis de los datos clasifican como unidimensionales, debido a que describen una sola característica de los materiales audiovisuales. Los indicadores se muestran en la Tabla 11.

Indicador	Operacionalización
Índice de títulos	Su función es mostrar un listado de los títulos de los spots para

## Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis

empleados	hacer críticas de los mismos, téngase en cuenta que es esta la primera información que se recibe de los documentos audiovisuales.
Índice de mensajes empleados	Contribuirá a mostrar una lista ordenada de los mensajes tratados por cada spot analizados; a partir de los resultados obtenidos se podrán realizar análisis y críticas sobre los mensajes.
Subtemáticas más empleadas	Ubicará a través de un ranking de manera descendente las subtemáticas que se tratan en los spots que se transmiten en la televisora local CNTV de Caibarién. Se agruparán los términos que tengan relaciones similares
Índice de duración de los spots	Ubicará en una lista ordenada la duración de cada spot. Permitirá realizar críticas a cada uno de los spots a partir del tiempo de que dispone cada uno para la transmisión del mensaje de bien público. Se ubican los datos de manera descendente, teniendo en cuenta el criterio de duración de la tipología audiovisual que se analiza
Índice de palabras más empleadas	Se realizará a partir de los resúmenes resultantes de los minutados de los spots que se analizan. Se ubicarán en un ranking de manera descendente, luego de agrupar los términos relacionados en una misma categoría para el análisis. Se representarán los resultados con el modelo matemático Bradford; empleando para este, tres zonas fundamentales. Se empleará en este caso la siguiente fórmula matemática: $1:n:n^2:n^3$ . Donde 1 es la zona núcleo. Si esta zona contiene A referencias, se requerían $Kn$ artículos ( $K>1$ ) en la segunda zona para alcanzar otras A referencias, $K^2n$ artículos en la tercera zona y así sucesivamente hasta $K^{i-1}n$ artículos en la zona $i$ , conteniendo todas las zonas A referencias. Es decir, si dividimos el número total de referencias de modo que el núcleo y las zonas contengan aproximadamente las mismas, el número de artículos en cada zona aumenta en progresión geométrica (Bradford, 1948).
Índice de datos topográficos empleados	Se ubicará a través de un ranking de manera descendente donde se tomarán los principales valores para el análisis de los materiales audiovisuales.
Índice de datos cronológicos empleados	Se empleará una tabla que muestre los valores de manera descendente a partir de la frecuencia en que aparecen dentro de los minutados
Índice de datos onomásticos empleados	Se ubicará a través de una lista que muestre todos los datos onomásticos que aparecen en los spots objeto del estudio. El análisis se realizará a partir de la ubicación de estos datos dentro de los audiovisuales, solo se mencionarán los lugares que pueden ser identificados por alguna característica distintiva y que representen lo local.
Índice de datos referenciales empleados	Se ubicará a través de una lista que en los casos necesarios contendrá la frecuencia de repetición de estos datos en los audiovisuales. Se clasificarán los datos referenciales por grupos con características comunes. Las categorías para el análisis se establecen partiendo de los términos registrados y en

## Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis

	correspondencia con las características de los datos relacionados.
Índice de datos no referenciales empleados	Se ubicará a través de un ranking de manera descendente donde se registrarán todos los valores obtenidos.

**Tabla 11:** Indicadores seleccionados para la obtención de resultados (fuente: elaboración propia).

Se realiza el visionado de los spots de temática medioambiental y se elaboran los minutos de cada documento. Posteriormente se definen los campos a emplearse en el estudio, los cuales se muestran en la Tabla 12.

<b>Campo</b>	<b>Función</b>
Título ( <i>Title</i> )	Se ubica el título del spot de bien público
Tipología Documental ( <i>Reference Type</i> )	Tipo de documentos, en este caso todos son Materiales Audiovisuales ( <i>Audiovisual Material</i> )
Palabras Clave ( <i>Keywords</i> )	Se utiliza para ubicar los mensajes de los spots analizados
Fecha de acceso ( <i>access date</i> )	Se utiliza para ubicar las subtemáticas ambientales que abordan los spots analizados
Volumen ( <i>Volume</i> )	Se utiliza para ubicar la duración de los spots
Resumen ( <i>Abstract</i> )	Se utiliza para ubicar los resúmenes de los minutos resultantes de la indexación de los spots muestra de la investigación
Editorial ( <i>Publisher</i> )	Se utiliza para ubicar los datos topográficos
Número ( <i>Number</i> )	Se utiliza para ubicar los datos cronológicos
Edición ( <i>Edition</i> )	Se utiliza para ubicar los datos onomásticos
Fecha ( <i>Date</i> )	Se utiliza para ubicar los datos referenciales
Tipo ( <i>Type</i> )	Se utiliza para ubicar los datos no referenciales

**Tabla 12:** Campos empleados en el EndNote X 7 para la obtención de resultados (fuente: elaboración propia).

Para la confección de la base de datos se emplean los documentos resultantes del procesamiento de los audiovisuales expresado en el modelo de minutado de los documentos. Fueron procesados un total de 12 spots de bien público correspondiente al período 2005 hasta 2016. Se utilizó el gestor bibliográfico EndNote en su versión X 7, fue necesario normalizar las temáticas abordadas por los spots a fin de evitar duplicidades. Se aplica para la representación de los resultados el Software Microsoft Excel del paquete de Office en su versión 7. Se emplea este software debido a que los datos recogidos que se desean representar se corresponden con una estadística descriptiva.

La descripción de los datos obtenidos y la valoración de los resultados parten de la relación entre documento-contexto. Atendiendo a los títulos definidos en los spots analizados, estos responden al contenido de los mismos. Los títulos son:

- Arbórea
- Biodiversidad y futuro sostenible
- Contaminación ambiental
- Cuidemos nuestras playas
- Incendio forestal
- Limpieza ciudad
- Ambiente saludable
- Control biológico
- Higiene en el hogar
- Cuidemos la energía
- Protejamos el agua
- Fuente de vida

En este metadato se evidencia pobreza de creatividad debido a que es un mensaje muy lineal. Los títulos fueron asignados operativamente para recuperar la información de un determinado stock de documentos (y que los mismos resulten relevantes); no se concibieron como parte constitutiva de los audiovisuales.

El bien público debe concebirse sobre la base de la sinergia (sistemático, concebido, intencional, planificado), los spots analizados no tributan a ninguna campaña de bien público. Esto imposibilita que se cumpla el objetivo con el que fue producido: ser un facilitador del cambio social. Otro elemento a tener en consideración es que los mensajes de los spots rebasan, en múltiples ocasiones, el contenido semántico del título. Los mensajes no son holísticos y pueden constituir por sí mismos otras temáticas a desarrollar en nuevas propuestas audiovisuales.

Atendiendo al índice de mensajes empleados, se registra cada mensaje por spot. La relación de los mensajes por spot se muestra en la Tabla 13.

<b>Spot</b>	<b>Mensajes</b>
Limpieza ciudad	<ul style="list-style-type: none"><li>• Higiene</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mantener nuestra ciudad limpia es un deber de todos, recuerden</li> </ul>
Arbórea	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seguimos cerrando los ojos...</li> <li>• ...a la belleza que destruimos</li> </ul>
Incendio Forestal	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En los últimos tres años los incendios forestales han dañado en Cuba 23 410 hectáreas de bosque</li> <li>• Muchos fueron originados por negligencia e intencionalidad</li> <li>• Protege los bosques</li> <li>• Protege lo vivo</li> </ul>
Cuidemos Nuestras Playas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuidemos nuestras playas</li> </ul>
Contaminación Ambiental	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El 40% de los desechos que se generan son sólidos</li> <li>• Se vierten miles de toneladas de residuos y desperdicios sólidos cada año</li> <li>• Madera</li> <li>• Papel y cartón</li> <li>• Metales</li> <li>• Plásticos y vidrio</li> <li>• Es mejor que no ignores más el problema de la contaminación ambiental</li> <li>• Reduce, reutiliza, recicla</li> <li>• El mejor desecho es el que no se genera</li> </ul>
Biodiversidad y futuro sostenible	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Por una biodiversidad y un futuro sostenible</li> <li>• Protejamos y conservemos nuestro entorno</li> </ul>
Ambiente saludable	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El oxígeno proviene de nuestra plantas</li> <li>• Cuidemos el entorno</li> </ul>
Control biológico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No todos los insectos son perjudiciales</li> <li>• Algunos son beneficiosos</li> <li>• Aprendamos a identificarlos y cuidarlos</li> </ul>
Higiene en el hogar	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La suciedad en el hogar atrae a insectos y roedores</li> <li>• Podemos evitar enfermedades con solo mantener la higiene</li> </ul>
Cuidemos la energía	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pague menos y ahorre más</li> </ul>
Protejamos el agua	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El cuidado y protección del agua es tarea de todos</li> <li>• Ahorremos para mañana</li> </ul>
Fuente de vida	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Del mar surgió la vida</li> <li>• El agua, fuente de vida</li> </ul>

**Tabla 13:** Mensajes empleados por spots (fuente: elaboración propia).

Los mensajes de los spots analizados son demasiado explícitos, cuestionan la capacidad de decodificación de los receptores. En múltiples casos son informativos en exceso y entran en dicotomía con la imagen presentada. En ocasiones los mensajes carecen de subtextos que guíen a los receptores hacia el

mensaje final. Hay presencia de mensajes en los que se utiliza niños con mala dicción —debido a su edad—, lo que entorpece la decodificación del mensaje.

Los mensajes son reiterativos. Hay presencia de mensajes contruidos con oraciones largas, cargadas de datos. El contenido es agresivo en cuanto al tratamiento de las imágenes y el empleo de texto no focalizado en los agentes generadores de daños ambientales. Se evidencia la utilización de textos muy coloquiales, que en plano televisivo no son funcionales. En la mayoría de los audiovisuales la relación texto-imagen transcurre de forma lineal, ya que el texto final no brinda nueva información, sino que reitera de manera descriptiva el contenido denotado.

Se detecta incoherencia en los mensajes, por ejemplo: “El mejor desecho es el que no se genera” (si no se genera, no es un desecho). Se detectan textos contradictorios en el mismo plano del spot; por ejemplo: “REDUCE, REUTILIZA, RECICLA” seguido de: “El mejor desecho es el que no se genera”, en el primer caso las oraciones son imperativas hacia un determinado fin; en la segunda oración se niega totalmente ese fin, además hace alusión a un plano utópico que no se relaciona con la realidad, ni la solución a la problemática.

Para establecer el ranking de subtemáticas más empleadas fue necesario agrupar términos que tuvieran relaciones similares, por ejemplo, “Protección flora” abarca: incendios forestales, protección de los bosques, deforestación y tala. Las subtemáticas más abordadas son Protección flora con una frecuencia de 5, seguida de la Responsabilidad ciudadana con 3. El resto de las subtemáticas tiene una frecuencia 1. La distribución radial de las subtemáticas puede observarse en la Figura 10.

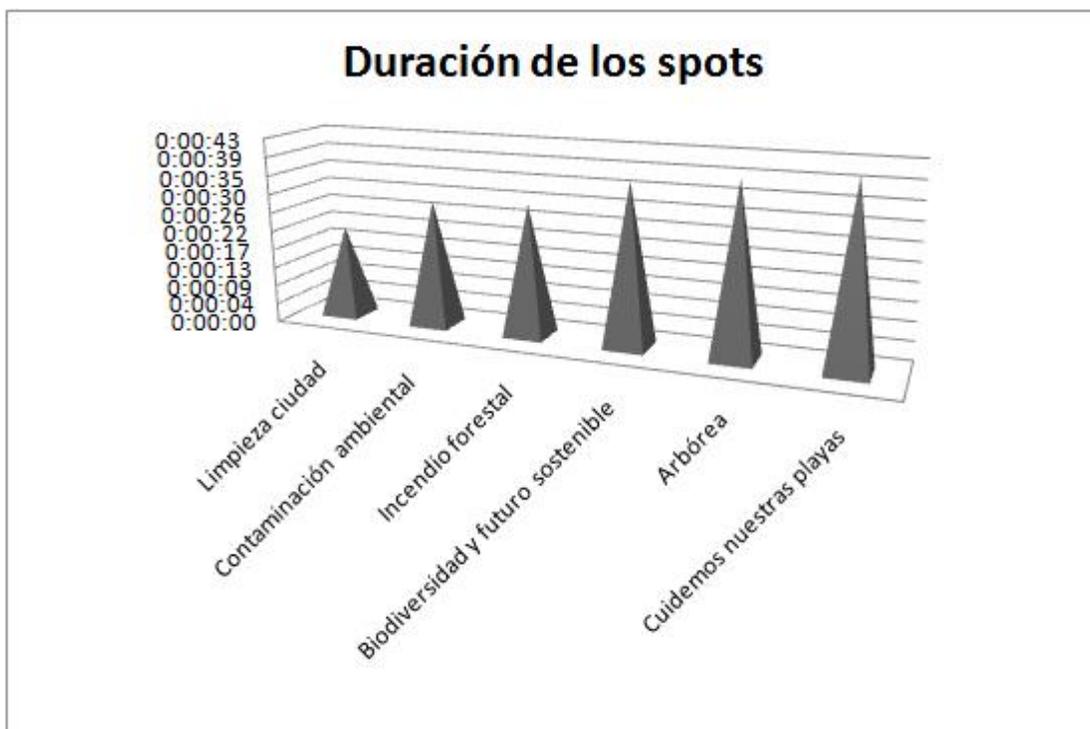


**Figura 10:** Subtemáticas medioambientales abordadas en los spots transmitidos por CNTV (fuente: elaboración propia).

Se detecta como aspecto a considerar el aislamiento de las temáticas que abordan el tema del cuidado medioambiental sin vinculación con la protección de las zonas costeras, relegada a la periferia (frecuencia 1). De manera positiva la responsabilidad ciudadana ocupa el segundo lugar, en la búsqueda de la educación proambientalista; de forma contradictoria la reducción de la contaminación y reciclar los desechos se encuentra en la periferia.

El hecho de que la protección flora sea la subtemática más abordada, evidencia que el cuidado de las plantas y en particular a las zonas boscosas constituye la prioridad en la realización audiovisual; sin embargo, hubiesen sido más relevantes si se abordaran los ecosistemas manglares.

Atendiendo al índice de duración de los spots, se registra el tiempo de duración de los spots de bien público analizados. Se ubican los datos de manera ascendente, teniendo en cuenta el criterio de duración de los audiovisuales. La relación spots-tiempo se expresa en la Figura 11.



**Figura 11:** Duración de los spots de temática medioambiental transmitidos por el telecentro CNTV (fuente: elaboración propia).

El spot debe tener una duración entre 25 y 30 segundos para que la temática de bien público sea decodificada por los receptores y estos puedan establecer asociaciones, comparaciones y conclusiones sobre el tema. En los materiales analizados se puede establecer que la definición de tiempo no es planificada a partir de los estándares predefinidos para la realización de este tipo de materiales. De los audiovisuales analizados solamente 3 no exceden de los 30 segundos de duración, sin embargo, dos de estos están al límite excediendo los 25 segundos; solo un spot tiene una duración de 21 segundos.

El resto de los spots analizados exceden el rango establecido representando el 50 %, este hecho demuestra que los realizadores carecen de conocimientos técnicos básicos para la confección de este tipo de audiovisuales, téngase en cuenta que un spot seleccionado tiene una duración de 41 segundos. En los materiales analizados se puede establecer que exceden la duración estimada debido al incorrecto empleo de imágenes, planos, secuencias y textos innecesarios para la

recepción del mensaje; este uso indebido puede provocar en los receptores monotonía, rechazo e incompreensión.

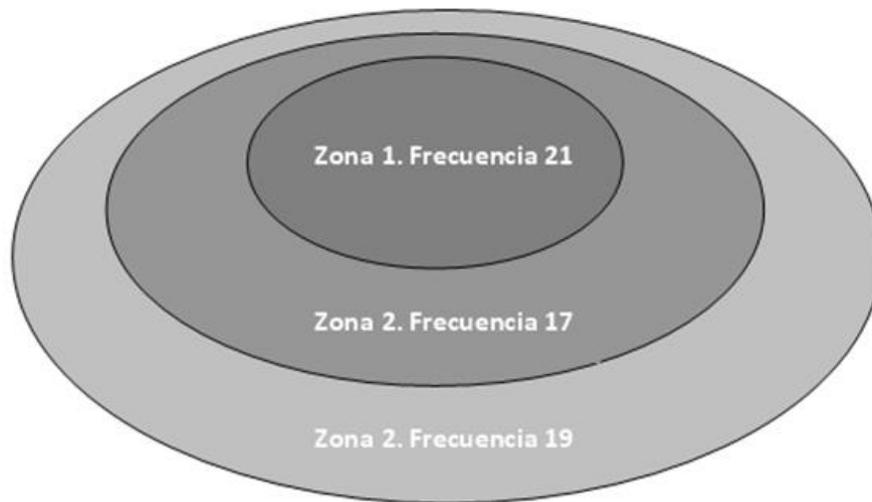
Para la determinación de los términos empleados fue necesario realizar asociaciones de complementos gramaticales a fin de agrupar términos relacionados. A partir de los resúmenes se pudo definir que los términos más abordados son: acción de hombre en la naturaleza (AHN) con una frecuencia de 11, seguido se ubica: utilización de imágenes (UI) con 10, y, en tercer lugar: producto comunicativo (PC) con 7. La Figura 12 refleja una nube de etiquetas con las palabras más empleadas.



**Figura 12:** Nube de etiquetas con las palabras empleadas en los resúmenes de los minutos resultantes de los spots analizados (fuente: elaboración propia).

A partir de los resultados obtenidos se determina realizar una representación utilizando el modelo matemático de Bradford. La frecuencia total tiene un valor de 57, la división entre las tres zonas que se desean representar es de cociente 19. La zona núcleo (zona 1) cuenta con una frecuencia de 21 y pertenece a: acción de hombre en la naturaleza y utilización de imágenes; se ubica esta zona, aunque excede en 2 al valor de 19, debido a que ubicar solamente el primer término resultaría una diferencia de 8 con respecto a la representación núcleo. La zona 2 es de valor 17 y representa los términos: producto comunicativo, proambientalistas y mensaje; se ubica esta zona, aunque existe una diferencia de dos; debido a que si se adicionara el término siguiente excedería en dos a 19. La zona periférica

(zona 3) recoge los restantes términos y tiene un valor de 19. La representación del modelo puede observarse en la Figura 13.



**Figura 13:** Representación de los resultados con el modelo matemático de Bradford (fuente: elaboración propia).

El hecho de que producto comunicativo y utilización de imágenes estén dentro de los principales valores es algo esperado, ambos constituyen una formalidad en la construcción de los resúmenes de los minutos de los spots objetos del estudio. Similar es lo que sucede con los términos: mensaje, planos y sonido que ocupan del quinto al séptimo lugar en ese orden.

La particularidad de que el término “acción del hombre en la naturaleza” se encuentre en un primer plano evidencia que se ubica al ser humano en un plano protagónico. De forma positiva se detecta en cuarto lugar: proambientalistas, esto unido al término mencionado con anterioridad muestra la relación hombre-naturaleza.

El término: cifras, aparece situado en la periferia; se identifica como un aspecto negativo debido a que con un correcto abordaje desde un spot informativo-educativo se pueden obtener excelentes resultados. En consideración debe estar que: litoral, aparezca en la periferia; téngase en cuenta que el municipio de Caibarién está ubicado en la costa norte del país.

Los principales datos topográficos son: bosque con una frecuencia de 3, seguido de playa con una frecuencia de 2. El resto de los datos son de frecuencia 1 y se pueden observar en la Tabla 14:

Datos Topográficos	Frecuencia
Bosque	3
Playa	2
Calle No.6 de Caibarién	1
Caverna	1
Vertederos	1
Parque “La Libertad” de Caibarién	1

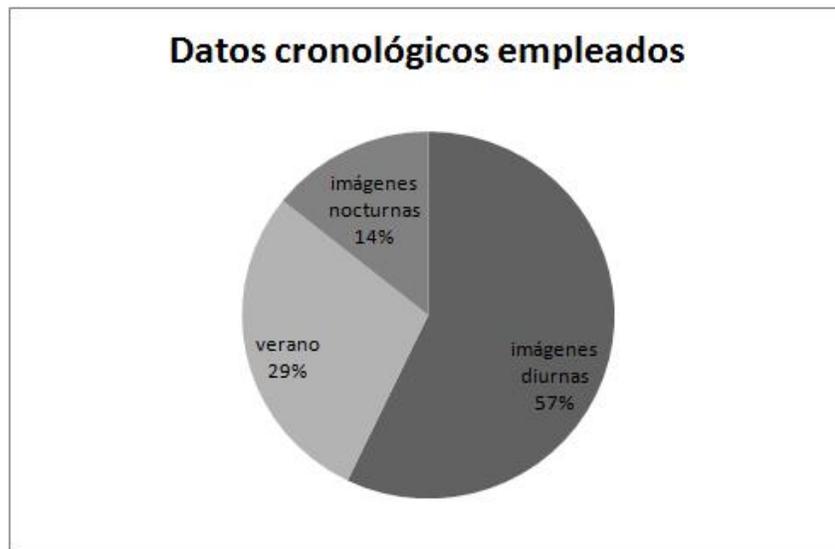
**Tabla 14:** Listado de datos topográficos de los Spots de bien público del telecentro CNTV (fuente: elaboración propia).

El telecentro CNTV ha privilegiado en la concepción de los spots de temática medioambiental la subtemática referida a la protección de los bosques; esto se corresponde con las subtemáticas más empleadas. El hecho de que la playa aparezca en segundo lugar es resultado de la no existencia de una estrategia planificada para la realización de audiovisuales que tributen a la subtemática más importante, téngase en cuenta que el municipio de Caibarién se encuentra situado en el litoral norte de Cuba y es poseedor de varias playas y zonas costeras.

De forma aislada se emplean dos lugares representativos del municipio de Caibarién: Calle No.6 y Parque “La Libertad”. El resto de los spots emplean recursos e imágenes foráneas al municipio, lo que se traduce en la falta de contextualización y por tanto se descuida la misión del telecentro CNTV que se define en el reflejo del acontecer del municipio. Esto resulta contradictorio con las subtemáticas más abordadas, que sitúan la responsabilidad ciudadana en un segundo lugar.

El empleo de las imágenes de vertederos en extrema contaminación con la utilización de primeros planos que no permiten la localización de los mismos entorpece el tratamiento del mensaje que puede ocasionar rechazo, pues el televidente no asocia la realidad objetiva con las imágenes que se representan.

Atendiendo a los índices de datos cronológicos empleados se detecta poca frecuencia de imágenes diurnas; los datos que se localizan se muestran en la Figura 14:



**Figura 14:** Datos cronológicos empleados (fuente: elaboración propia).

Positivamente se evidencia que la utilización de imágenes diurnas ocupa la supremacía con una frecuencia de 4, esto posibilita una mejor visualización de los elementos de interés contenidos en los planos de los audiovisuales. Se recomienda la utilización de imágenes nocturnas para la realización de spots, debido a que es la noche un ambiente propicio para contaminar sin ser descubierto.

Se identifican tres datos onomásticos en los minutados de los spots analizados, todos pertenecen a la localidad de Caibarién:

- Caibarién
- Parque "La Libertad" de Caibarién
- Playa Mar Azul de Caibarién

Solamente pudieron ser registrados tres datos onomásticos pertenecientes al municipio de Caibarién; paradójicamente este factor se clasifica como negativo por las siguientes razones:

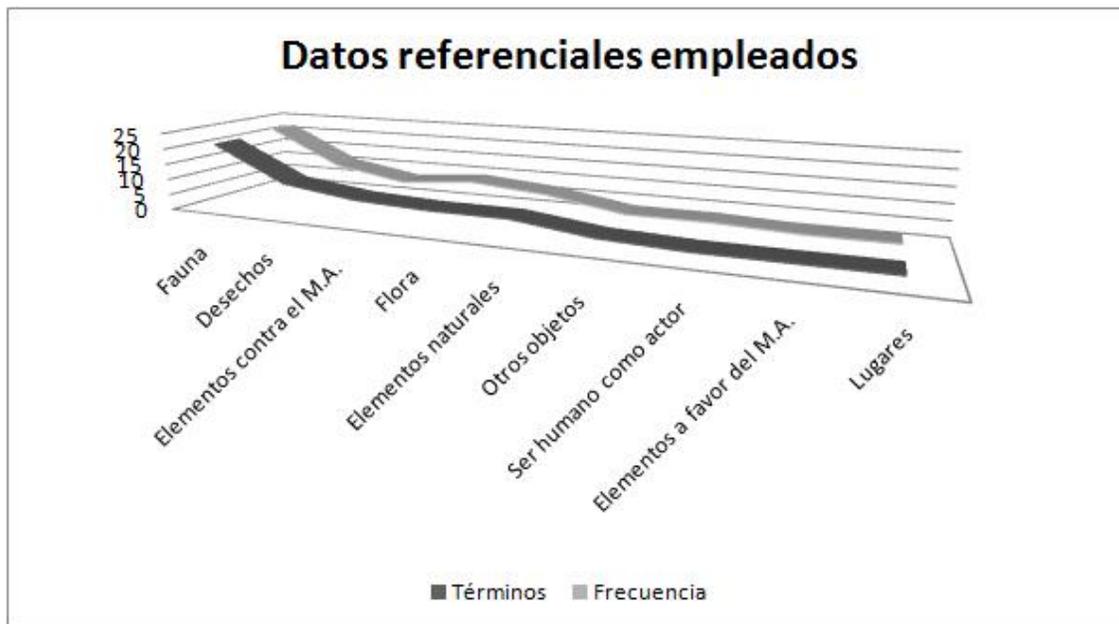
- En los 6 materiales analizados solamente se encuentran tres lugares del municipio de Caibarién, esto atenta contra la misión del telecentro la cual debe ser el reflejo del acontecer local del municipio donde se encuentra. Como consecuencia se puede mencionar que los televidentes podrían no sentirse identificados con las imágenes y por tanto el mensaje carecería de valor para ellos.
- Se registran solamente los tres datos onomásticos mencionados con anterioridad debido a que, en el resto de las imágenes de los spots transmitidos, no puede identificarse el lugar que reflejan. Este factor —al igual que el anterior— puede provocar que el televidente no se identifique con los mensajes de los audiovisuales.
- La mayor parte de las secuencias son foráneas. Se supone que sean descargadas de documentos electrónicos e Internet; esto se puede identificar por la baja resolución y el tamaño de las imágenes. Este factor atenta contra la visualidad de los spots; asimismo no se corresponde con los estándares de producción en televisión.

En sentido general puede recomendarse la utilización de secuencias, planos e imágenes de la localidad utilizando para ello los medios que posee el telecentro CNTV; téngase en consideración que la institución cuenta con el equipamiento técnico para la grabación en exteriores.

Para el análisis de los datos referenciales empleados fue necesario clasificar a los datos por grupos con características comunes. Se definen 9 categorías que agrupan a los datos recogidos por los minutados resultantes del proceso de indización. Las categorías se establecen partiendo de los términos registrados y en correspondencia con las características de los datos relacionados.

Se determinan las categorías: flora, fauna, desechos, lugares, elementos que atentan contra el medio ambiente (MA), elementos a favor del cuidado ambiental, elementos naturales, otros objetos construidos por el hombre, ser humano como actor. Los términos que no presentan valores, significan que tiene una frecuencia de 1 dentro de los spots analizados. Se construye una tabla jerarquizando la cantidad de los términos de cada categoría, en el caso de que los valores sean

iguales, se ubicarán primero los que tengan mayor frecuencia. Los datos referenciales empleados en los materiales audiovisuales analizados pueden resumirse en la Figura 15.



**Figura 15:** Datos referenciales y frecuencia de aparición en los audiovisuales analizados (fuente: elaboración propia).

A partir de los resultados y representación de la información obtenida se identifican dos líneas temáticas fundamentales en los audiovisuales: el cuidado de la biodiversidad y la contaminación ambiental. En apariencia se detecta que se prioriza la fauna (este término tiene una primacía con un valor de frecuencia 21); sin embargo, solamente un spot (Biodiversidad y futuro sostenible) refleja como subtemática el cuidado de la fauna.

Se recoge que la categoría elementos contra el MA posee una frecuencia de 7, no correspondiéndose con los valores de “Elementos a favor del MA” (frecuencia 2). Esto puede identificarse como un aspecto negativo, debido a que la estructuración de los mensajes debe estar encaminada a fortalecer la educación ambiental; sin embargo, se ofrecen los aspectos que atentan contra el medio ambiente y no las acciones para su protección.

En el caso del término “Ser humano como actor”, es importante destacar que las acciones que reflejan positivamente la acción del hombre a favor del cuidado ambiental tienen una construcción caricaturizada, este factor imposibilita la identificación del público hacia las soluciones reales.

Los datos no referenciales más empleados son: destrucción e irresponsabilidad con una frecuencia de tres, seguidos se encuentran: negligencia, educación medioambiental y preservación del entorno con una frecuencia de 2. El comportamiento de los datos relacionados se puede contemplar en la Tabla 15.

Datos no Referenciales	Frecuencia
Destrucción	3
Irresponsabilidad	3
Negligencia	2
Educación medioambiental	2
Preservación del entorno	2
Diversidad Natural	1
Catastrofismo	1
Responsabilidad social	1
Deforestación medioambiental	1
Irracionalidad	1

**Tabla 15:** Frecuencia de datos no referenciales en los spots del telecentro CNTV (fuente: elaboración propia).

Estos resultados refuerzan las valoraciones emitidas en el indicador anterior. Los dos primeros valores registrados privilegian comportamientos que atentan contra el medio ambiente y en un segundo y tercer puestos se encuentran la educación medioambiental y la responsabilidad social respectivamente, lo que constituye un aspecto negativo debido a que el receptor no asocia las soluciones a las problemáticas reflejadas. Los mensajes que se legitiman privilegian la destrucción.

### 2.4.3. Consideraciones finales

El procesamiento de la información audiovisual genera una serie de datos que parten de la definición de descriptores. Los descriptores pueden ser de forma o contenido y su génesis se basa en la conversión del lenguaje audiovisual al lenguaje natural del texto escrito. Se realiza una guía metodológica para el análisis

métrico de materiales audiovisuales que parten del análisis del contexto en el que se elabora el documento y culmina con el análisis de los resultados. La guía se sustenta en la carencia de metodologías para el análisis métrico de materiales audiovisuales.

La producción televisiva de spots, de temática medioambiental en la televisora comunitaria CNTV evidencia múltiples asimetrías sustentadas en elementos técnico-formales y en la satisfacción de los usuarios potenciales del canal televisivo. En cuanto a los títulos empleados no se detectan aspectos positivos, negativos se identifican:

- Los títulos carecen de creatividad: mensaje lineal.
- Los títulos fueron asignados tecnocráticamente.
- Los títulos no se concibieron como parte constitutiva de los audiovisuales.

En cuanto a los mensajes no se detectan aspectos positivos; de forma negativa se identifica:

- Los mensajes de los spots rebasan el contenido semántico del título.
- Los mensajes no son holísticos y pueden constituir temáticas independientes.
- Los mensajes cuestionan la capacidad de decodificación de los receptores.
- Los mensajes son informativos en exceso.
- Los mensajes son dicotómicos con la imagen presentada.
- Los mensajes carecen de sub-textos.
- Los mensajes son reiterativos.
- Mensajes contruidos con oraciones largas, cargadas de datos.
- Contenido agresivo y descontextualizado.
- Textos coloquiales y disfuncionales.
- Relación texto-imagen de forma lineal.
- Incoherencia en los mensajes.
- Los mensajes no están estructurados para fortalecer la educación ambiental.
- Los mensajes que se legitiman privilegian la destrucción.

Entre las subtemáticas más empleadas positivamente se encuentra el tratamiento de la temática responsabilidad ciudadana. De forma negativa se identifica el aislamiento de las temáticas y el escaso tratamiento del cuidado del ecosistema costero. En el aspecto duración (expresada en segundos) se detecta negativamente la no planificación de la duración de los spots a partir de estándares predeterminados y un ritmo monótono.

En cuanto a las ideas empleadas de forma positiva se aprecia al ser humano en un plano protagónico y que se establece una relación hombre-naturaleza. De forma negativa se identifica la no utilización de cifras reales y la falta de focalización en la problemática ambiental del municipio.

Atendiendo a los datos topográficos empleados se detectan los siguientes aspectos negativos:

- No se asocia la realidad objetiva con las imágenes que se representan.
- Poco empleo de lugares representativos del territorio de Caibarién.

En cuanto a los datos cronológicos se detecta de forma positiva la utilización de imágenes diurnas. En los datos onomásticos no se detectan aspectos positivos; negativamente se establece:

- No pueden identificarse los lugares que reflejan los spots.
- La mayor parte de las secuencias son foráneas.
- Imágenes descargadas de documentos electrónicos e Internet.

En cuanto a los datos referenciales no se identifica que se priorizan los aspectos que atentan contra el medio ambiente a partir de una construcción caricaturizada. Atendiendo a los datos no referenciales se detecta de forma negativa que se privilegian comportamientos que atentan contra el medio ambiente. Se incluye la no asociación de las soluciones a las problemáticas reflejadas.

### **2.5. Conservación de soportes con información audiovisual**

El desarrollo social del hombre demandó la evolución de las prácticas comunicativas e informativas. Plasmar información en documentos se convirtió en una necesidad para la sociedad, como forma de demostrar la existencia de un hecho o actividad. El investigador (Palma, 2013) establece que “las sociedades

han utilizado diversos materiales para elaborar los documentos: inscripciones en piedras, tablillas de arcilla, papiro, pergamino, pieles, telas, papel, cintas magnéticas, discos compactos y soportes electrónicos”.

El surgimiento de la imprenta constituyó un notable avance en cuanto a la divulgación de información, hecho que en las últimas décadas fuera reeditado con el surgimiento de Internet. La generación de nuevos formatos y soportes de almacenamiento demandan del profesional de la información una superación constante. Debe garantizarse la preservación documental de las fuentes electrónicas, pues estas, dentro del marco de la conservación documental, han sido poco abordadas. “Conservación de documentos. Comprende las estrategias y técnicas específicas, relativas a la protección de los materiales tanto impresos como digitales, custodiados en archivos, bibliotecas, mediatecas, frente al deterioro, los daños y el abandono de los documentos” (Rojas, 2013).

Conservación y restauración surgen para definir la disciplina en el ámbito patrimonial. Se utiliza para designar centros con actividad científica, docente e investigativa. “Es el conjunto de operaciones que tienen por objeto prolongar la vida de un material” (Espinosa, 2010). La conservación “...debe estar definida por reglas y procedimientos, determinados por la vida de cada material, la integridad digital ante posibles fallas y el dispositivo en que será respaldada la información” Someillán, Gómez y González (2006).

A nivel internacional los procesos de conservación documental están regidos por la Unesco bajo el documento *Memoria del mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. Otros documentos que rigen este proceso son *Labor del Comité del Patrimonio Mundial sobre una estrategia global, Políticas del Escudo Azul, Recomendación de la Unesco sobre la salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento*. Toda la documentación refiere el tratamiento y conservación de la documentación. Cada fuente mencionada se centra en la conservación de documentos patrimoniales y tradicionales y descuida los soportes que almacenan documentos electrónicos.

Los investigadores Andrade Oliveira y Fernandes de Freitas (2012) establecen que la preservación documental se justifica por la importancia de las colecciones

de documentos. A decir de Paz y Hernández: “Los especialistas de ciencias de la información deben poseer conocimientos sobre la preservación documental para garantizar la perdurabilidad de las fuentes”. La conservación de documentos electrónicos y digitales demanda la actualización de programas de conservación. El investigador Delgado (2009) define a los documentos digitales como: “un documento cuyo contenido y forma se codifican utilizando valores numéricos discretos (tales como los valores binarios 0 y 1), más que un espectro continuo de valores (como los generados por un sistema analógico)”

Actualmente las fuentes más utilizadas para almacenar los materiales audiovisuales digitales son los discos externos, memorias flash, las cintas magnéticas y los soportes con grabaciones digitales por medio de la tecnología óptica. De las tipologías documentales mencionadas los últimos son ampliamente difundidos y utilizados por los bajos costos de adquisición y capacidad de almacenamiento.

No existe abundante productividad científica sobre conservación preventiva de fuentes que atesoran documentos electrónicos. Por su relevancia se destacan los estudios de León (2006), Serra (2001), Delgado (2011), Esteban (2001), Jiménez (2006), Rivera (2009), González, Térmensy Ribera (2012), Cabezas (2014), Muñoz (2014) y Giménez (2013). De los autores mencionados destaca Esteban (2001), el cual refiere brevemente los soportes aludiendo al reto que constituye “...la creación de depósitos de conservación adecuados, tanto como físico-lógicos (disquetes, discos compactos, video discos digitales, etc.) para los originales y las copias”, además este investigador plantea la necesidad de “... nuevas y más urgentes medidas de actuación, ya que lo digital es más vulnerable al paso del tiempo que el papel”. El problema de la conservación de los documentos electrónicos reside en la falta de cohesión de las soluciones metodológicas que se aplican (Serra, 2001).

Las organizaciones deben resaltar principios rectores donde la creación, conservación y uso de los documentos sean la evidencia o prueba de su actividad” (Giménez, 2013). Los archivos institucionales atesoran documentos que fundamentan el objeto social de la organización donde se encuentren.

### 2.5.1. La conservación documental en la televisora comunitaria CNTV

Atendiendo a la variable edificio, se puede establecer que la televisora comunitaria CNTV, se encuentra localizada en el centro histórico urbano de la cabecera municipal de Caibarién, por lo que se identifica gran tránsito de automóviles que despiden gases tóxicos. El municipio se encuentra ubicado en la zona centro-norte de la nación cubana, teniendo límites costeros. Se destaca una alta salinidad en el aire, la cual puede causar daños acelerados a los documentos y en la edificación que los custodia. El clima es tropical, cálido, con variaciones en la humedad relativa y la temperatura. La edificación tiene buena orientación para evitar los efectos de la radiación solar y el viento fuerte que pudiera arrastrar partículas de polvo a la institución.

El edificio posee dos pisos, pasillos amplios y oficinas de tamaño medio. Es una construcción que se estima sea construida entre los años 1920 a 1930 con estilo arquitectónico *Art Decó*. Se encuentra en buen estado constructivo, sus paredes no presentan signos de deterioro y son seguras; aunque presenta algunas filtraciones estas no afectan o dañan directamente los documentos del archivo ni de ningún departamento en particular, aunque sí elevan la humedad relativa. La edificación de forma general posee buena ventilación, grandes puertas y ventanas. Los pasillos y salas de espera son amplios, claros, frescos. La mayoría de los departamentos tienen aire acondicionado, pero estos solo se encienden en un horario determinado para evitar el consumo energético, por lo que se provocan grandes fluctuaciones de temperatura, factor que afecta la documentación. La institución cuenta con personal de seguridad todo el tiempo.

El personal del archivo del centro está poco capacitado y orientado en cuanto a la labor y medidas de conservación que deben manejarse para las tipologías documentales que atesoran. Cada profesional labora para satisfacer las expectativas de los televidentes y los trabajadores del archivo audiovisual satisfacen los requerimientos de los realizadores. En cuanto a las posibilidades y facilidades para la conservación de los documentos estas son muy escasas. La institución no cuenta con la estantería adecuada para almacenar los soportes, no

poseen equipos controladores del clima y no cuentan con una climatización que posibilite una temperatura que no tenga muchas variaciones. Los locales están limpios, la iluminación es artificial y el personal siempre está dispuesto a ayudar y colaborar para el cuidado y protección de todos los materiales.

Atendiendo a la variable dependencias, la videoteca es el local para la custodia de los documentos, el cual es lo suficientemente confortable para lograr el almacenamiento y cuidado de las fuentes. Mide alrededor de 4 metros de largo por 4 de ancho. Cuentan además con otro local donde se almacenan materiales, cuyo espacio físico es de similares dimensiones y condiciones de almacenamiento. Las salas donde se custodian documentos tienen aire acondicionado, aunque hay horarios establecidos para el apagado de los equipos, lo que provoca fluctuaciones en la temperatura. La humedad relativa media es del 70 %; este valor es resultado del efecto que provoca el aire acondicionado dentro de los locales y la carencia de equipos controladores de clima y deshumificadores.

Los locales están limpios, tanto el piso como los propios soportes con materiales audiovisuales. Hay una persona encargada de realizar dicha labor evitando el advenimiento y aparición de plagas o suciedad que contribuyan con la destrucción del soporte. La iluminación es artificial al ser locales cerrados. Cada soporte tiene un estuche protector, por lo que la luz no incide directamente sobre la documentación. Los locales están climatizados al igual que la mayoría de los departamentos. No existe sistema de calefacción. No se registra peligro de incendio de los materiales. En el área está prohibido fumar, además de que existen extintores de incendios. El edificio posee filtraciones en el piso superior, pero esto no influye en el deterioro del estado de conservación de los materiales. Los documentos en cuanto a su edad son relativamente nuevos, por lo que están muy bien conservados. A simple vista no puede detectarse algún agente biológico dentro de las salas, pues los soportes no están manchados ni muestran síntoma de su presencia.

Atendiendo a la variable archivos y salas de exposición, se identifica que las colecciones están almacenadas en dos locales: uno se encuentra en el primer piso de la institución donde se guardan los documentos que son menos utilizados, y

otro en el segundo piso donde se encuentra la documentación más utilizada: soportes con grabaciones digitales por medio de la tecnología óptica. En los locales donde se encuentran los documentos no existen ventanas. El hecho de que no existan ventanas posibilita la conservación de los documentos. El poblado de Caibarién se localiza en la zona costera del litoral norte en el centro del país, y la salinidad del aire es alta. La zona donde se ubica el telecentro es transitada por un gran número de automóviles. Los locales están climatizados, con una temperatura estable durante el horario de trabajo de 8 horas; luego de terminada la jornada el local queda a temperatura ambiente. La iluminación es artificial, nunca entra la luz solar. Las lámparas que se utilizan para la iluminación son incandescentes. Existen medidas para evacuar los documentos en caso de que existan riesgos de catástrofes o inundaciones. Dentro de los locales no hay cañerías ni desagües que provoquen daños de deterioro.

Atendiendo a la variable colecciones, el archivo cuenta con copias de materiales audiovisuales del período comprendido entre 1920 y 2015; además de copias de películas. Poseen documentales, música y trabajos periodísticos o de prensa que son los más utilizados. El resto de la colección es realizada por la propia institución en la ejecución de su labor cotidiana. Los soportes en donde están fijados son los soportes con grabaciones digitales por medio de la tecnología óptica (CD-ROM, CD-R, CD-RW, DVD-ROM, DVD-R, CD-RW).

Los documentos no son procesados según las normas internacionales para el análisis documental. Los especialistas o custodios de los documentos según sus criterios (disímiles unos y otros) organizan e identifican algunos metadatos para la recuperación de la documentación. En general las colecciones quedan divididas en dos grupos y estos a su vez son organizados por género o categorías. Los documentos se enumeran y se elabora un tarjetero con el nombre de lo que contiene cada soporte, además tienen copias (sin ordenar o jerarquizar por medio de un cuadro de clasificación) de estos en una computadora, lo que ayuda a una búsqueda más rápida para encontrar la información que se precisa evitando el manejo y contacto constante y directo con el material, lo que minimiza su pronto deterioro y destrucción. La migración de un soporte a otro muchas veces no se

realiza en un período de tiempo mediato, por lo que se puede correr el riesgo de que alguna fuente no esté digitalizada.

Atendiendo a la variable estado de conservación de los documentos se identifica que la documentación no cuenta con todas las medidas y regulaciones definidas para su uso y manipulación. Se identifican los principales factores de deterioro de los documentos, los cuales pueden observarse en la Tabla 16.

<b>Factores de deterioro</b>	<b>Cantidad de documentos</b>
Afectaciones por Geotrichum	12
Rayaduras	83
Escritura en el soporte del documento	207
Falta de cajas protectoras	109
Polvo	17
Daños a las capas protectoras	79
Otros	8

**Tabla 26:** Factores de deterioro identificados en los documentos (fuente: elaboración propia).

Los documentos de mayor importancia para la institución son soportes con grabaciones digitales por medio de la tecnología óptica. Sobre las características de esta tipología documental puede decirse que presentan "...capas protectoras más sensibles, propensos a las rayaduras, sensibles cambios bruscos de temperatura, índices extremos de humedad y temperatura, incidencia de la luz y el calor y los cambios de soporte y evolución de las tecnologías" (León, 2006).

De las afectaciones por factores biológicos se identifica solo en 12 documentos la existencia de Geotrichum, un hongo que puede alojarse en los CDs y alimentarse del soporte plástico. Como afectaciones de tipo químico se identifica la escritura en el soporte del documento. Esto pudiera provocar un ataque químico al barniz protector de las fuentes. El contenido o información de los materiales es utilizado con gran frecuencia, por lo que existe una copia de cada uno de ellos en el Departamento de Edición para garantizar que no se pierda la información. La constante manipulación puede provocar el deterioro condicionado por factores físico-mecánicos. No existe la estantería adecuada para el almacenamiento de los documentos. El estante donde se almacenan las fuentes permanece cerrado por

lo que protege a los CDs del polvo. Las cajas protectoras quedan entreabiertas por causa de identificadores que se utilizan para la recuperación y que se colocan dentro de ellas, como se observa en la Figura 16.



**Figura 16:** Almacenamiento de los documentos (fuente: elaboración propia).

No existen equipos controladores del clima como psicrómetros y termohigrógrafo. El estado general de las colecciones se clasifica de bien, aunque las afectaciones identificadas pueden provocar el deterioro progresivo de los documentos.

### **2.5.2. Plan de Medidas Preventivas para los documentos que atesora la televisora comunitaria CNTV**

Las acciones de conservación preventiva incluyen la preservación. Los factores de deterioro documental pueden ser: físico-mecánicos, físico-químicos, ambientales, biológicos y desastres naturales o provocados por el hombre.

Luego de haberse diagnosticado el estado de la sede y la documentación en la televisora comunitaria CNTV, se elabora un plan de medidas preventivas con el objetivo de evitar el deterioro de los documentos que atesora la institución. Estas medidas deberán adecuarse a las características del centro y la tipología documental al tratarse de soportes con grabaciones digitales por medio de la tecnología óptica. Las medidas propuestas son las siguientes:

1. Se propone un cambio de mobiliario para almacenar los soportes fijados por tecnología óptica, así como estantería metálica, pues la estantería de madera es menos duradera y atrae insectos.
2. Se propone ubicar los descriptores en otro lugar que no sean las propias cajas protectoras de los CDs ya que esto trae consigo una manipulación adicional y por tanto el paulatino deterioro de las fuentes.
3. Se recomienda mantener la ventilación artificial todo el tiempo a fin de que las condiciones climáticas del local no varíen y se produzcan cambios bruscos de temperatura que puedan afectar a los documentos.
4. La temperatura dentro del local debe ser estable y no exceder los 30 grados centígrados.
5. Se recomienda la adquisición de equipos controladores de clima como: deshumificador, psicrómetro y termohidrógrafo. Es necesaria la adquisición de un deshumificador debido a que la humedad relativa en el local no debe exceder el 60%.
6. Evitar el contacto de la superficie de los CDs con las manos; se deben manipular por los bordes para evitar rozaduras y rayaduras.
7. Para la limpieza de los CDs se recomienda la utilización de guantes y una tela de satén; especialmente se recomienda la adquisición de pistolas de aire para la limpieza de los documentos, ya que partículas que queden en la superficie al ser limpiadas con una tela pueden rayar o dañar el barniz.
8. Se recomienda limpiar del centro hacia fuera, colocarlos en sus estuches protectores y no utilizar para su limpieza productos químicos comerciales sino soluciones destinadas a esta tipología documental.
9. En el caso de que los CDs se dañen se recomienda —en caso de poder ser copiados— aplicar software para obtener la información que estos contienen, a fin de que estos datos puedan ser consultados.
10. Se recomienda no dejar los CDs dentro del CPU.
11. No escribir en la superficie de las fuentes, pues las sustancias químicas pueden dañar la pintura o portada exterior y generar un ataque químico.

12. En caso de que la institución proponga una política de adquisición de este tipo de fuentes documentales, proponer que estas contengan la calidad requerida.
13. Evitar colocar en los CDs etiquetas, pues las sustancias adhesivas con que estas se colocan pueden ocasionar un ataque químico al barniz protector.
14. Mantener la limpieza del local —aunque en este caso esté adecuadamente higienizado— ya que las multimedias son sensibles al polvo y la superficie se puede dañar fácilmente. Se recomienda destinar cuatro días a la semana para la limpieza del local.
15. Evitar el contacto con otras superficies y el exceso de manipulación, pues las capas protectoras son más sensibles, por lo cual son más propensas a las rayaduras.
16. Impartir talleres para que todos los trabajadores tengan conocimiento de los planes de evacuación existentes y de las características de las de fuentes de información que atesoran.
17. Crear una política para la consulta y uso de los documentos.
18. Mantener actualizado, de manera general, el plan anticatástrofes de la institución.
19. Evitar que la documentación esté cerca de fuentes de calor.
20. Reparar las filtraciones en la construcción para evitar que aumente la humedad relativa.

### Referencias bibliográficas

- Aguaded, J. y Díaz, R. (2008). La formación de telespectadores críticos en educación secundaria. *Revista Latina de Comunicación Social*, 63(2008), 121-139.
- Aguaded, J., Hernando, A. y Pérez, A. (2012). Pantallas en la sociedad audiovisual: edu-comunicación y nuevas competencias. *Comunicação e Sociedade*, 21(2012), 217-229.
- Alcudia, M. (2008). *Nuevas perspectivas sobre los géneros radiofónicos*. Madrid: Fragua.
- AlternativeTo. (2018). Where is it? Recuperado 10 de marzo, 2018, desde <https://alternativeto.net/software/where-is-it/>
- American Librarian Association, British Library, Canadian Comitee Cataloguing, Library Associations y Library of Congress (2006). *Reglas de catalogación Angloamericanas (2ed)*. Ottawa: Rojas Eberhord LTDA.
- Andrade, J. y Genival, F. (2012). Preservação do acervo histórico do centro acadêmico XXXI de Outubro da Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo. *Cultura de los Cuidados*, XVI (34), 91-107.
- Angulo, L. (2012). *Televisión y periodismo comunitarios en la ruta del desarrollo humano: Modelos y Fundamentos*. Tolima: Universidad de Tolima.
- Angulo, L. (2013). TV comunitaria en Colombia: Producción, programación y audiencia. *Revista Luciérnaga*, 5(10), 64-77.
- Annunziata, R. (2011). Proximidad, representación y participación. El Presupuesto Participativo en Argentina. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 40(2011), 57-70.
- Arana, E. (2011). *Estrategias de programación televisiva*. Madrid: Síntesis.
- Arango-Lopera, C. (2015). Industrias culturales y estética: un rastreo sobre su posible relación. *Palabra Clave*, 18(12), 499-536.
- Arellano, M.C. (2014). Documentación Informativa Curso 2013-2014. Universidad Rey Juan Carlos. Recuperado 12 de marzo, 2017, desde <http://goo.gl/a13lcM>
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Arias, C., Ximena, M., Bermejo, F., Venturelli, N. y Rabinovich, D. (2010). Ecolocación humana: Revisión histórica de un fenómeno particular-primera parte. *Interdisciplinaria*, 27(2010), 335-348.
- Avendaño, C. (2011). La televisión y sus nuevas expresiones. *Comunicar*, 18(36), 10-14.
- Azurmendi, A., Llorens, C., López, N. y Bas, J. (2015). La participación del público como valor añadido de servicio público para la televisión de proximidad. Estudio de caso de La noche de..., en ETB 2. *Revista Latina de Comunicación Social*, 70(2015), 490-518.
- Babbie, E. (2015). *The Practice of Social Research*. Wadsworth: Thomson Learning Inc.
- Barthes, R. (1976). *Introducción al análisis estructural del relato*. Barcelona: Niebla.
- Baronnet, B. (2013). Lenguas y participación comunitaria en la educación indígena en México. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 8(2), 183-208.
- Ballesteros, S. (1999). Memoria humana: investigación y teoría. *Psicothema*, 11(2004), 1-25.
- Bejerano, A. y Aguirre, R. (2011). Los archivos audiovisuales de medios de comunicación. Ponencia presentada en el IX Congreso Argentino de Archivística, Buenos Aires.
- Belimpasakis, P. y Saaranen, A. (2010). Sharing with people: a system for user-centric content sharing. *Multimedia Systems*, 6(16), 399-421.
- Bellveser, E. (1999). *Manual de comentació audiovisual en ràdio i televisió*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Beltrán, L. (2011). El promotor internacional de la comunicación para el cambio social. *Chasqui*, 116(2011), 12-16.
- Bourdieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). *Sobre el poder simbólico. Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: UBA/ Eudeba.
- Bradford, S.(1948). *Documentation*. Washington: Public Affairs.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Cabezas, C. (2014). Transparencia activa: Gestión de documentos electrónicos y datos en Chile. *Serie Bibliotecología y Gestión de Información*, 93(2014), 1-15.
- Cabrera, F., Donoso, T., Aneas, A. y del Campo, J. (2010). Valoración de la satisfacción de usuarios de programas sociales: propuesta de un modelo de análisis. *Revista de Educación*, 351(2010), 311-336.
- Cabrera, I. (2003). El procesamiento humano de la información: en busca de una explicación. *ACIMED*, 11(6), 1-13.
- Caldera, J. (1999). Análisis de las recomendaciones de la FIAT / IFTA sobre los datos mínimos a señalar en las bases de datos de los archivos de televisión. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 8(1999), 156-165.
- Caldera, J. y Nuño, M. (2002). Etapas del tratamiento documental de imagen en movimiento para televisión. *Revista General de Información y Documentación*, 12(2), 375-392.
- Caldera, J. (2003). La documentación audiovisual en las empresas televisivas. *Biblios*, 4(15), 3-11.
- Caldera, J. (2014). Resumiendo documentos audiovisuales televisivos: propuesta metodológica. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 2(19), 147-158.
- Caldera, J. y Freire, R. (2016). Los metadatos asociados a la información audiovisual televisiva por “agentes externos” al servicio de documentación: validez, uso y posibilidades. *Biblios*, 62(2016), 63-75.
- Caldera, J. (2017). La “escaleta” como base de la gestión documental para noticiarios televisivos. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 28(2017), 26-37.
- Calva, J. (2013). *Estudios de usuarios en diferentes comunidades: necesidades de información y comportamiento informativo*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información.
- Cañedo, R. y Cruz, J. (2012). Nuevos indicadores métricos para la evaluación de las publicaciones seriadas científicas y académicas. *Acimed*, 23(1), 84- 92.
- Caraballo, F. y Martín, J. (2013). Estudio exploratorio de los modelos de publicación de tabletas: los sistemas de comunicación visual y de usabilidad. *Comunicación y Sociedad*, 26(3), 49-66.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Cascajosa, C. (2009). La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. *Revista de historia del cine*, 29(2009), 7-31.
- Castañares, W. (1997). La televisión y sus géneros: ¿una teoría imposible? *CIC*, 3(1997), 167-184.
- Castelló, E. (2004). *El relato publicitario en televisión: análisis morfológico, taxonómico y pragmático*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chaparro, M. (2009). Comunicación y empoderamiento ciudadano en Andalucía. Radios Públicas locales, participativas y ciudadanas. *Chasqui*, 108(2009), 24-27.
- Chi6n, M. (1993). La audiovisi6n: introducci6n a un an6lisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona: Paid6s Comunicaci6n.
- Cebri6n, B. (1997). *Fuentes de consulta para la documentaci6n informativa*. Madrid: Universidad Europea-CEES.
- Cebri6n, M. (1995). *Informaci6n audiovisual: Concepto, t6cnica, expresi6n y aplicaciones*. Espa6a: Editorial S6ntesis, S.A.
- Cerezo, M. (1994). *Teor6as sobre el medio televisivo y educaci6n: el discurso de la televisi6n*. Granada: Grupo Imago.
- Cloutier, J. (2001). *Petit trait6 de communication*. Montr6al: 6ditions Carte blanche.
- CNTV. (2013). Celebra Centro Norte Televisi6n de Caibari6n su d6cimo aniversario. Recuperado 14 de septiembre, 2015, desde <http://cntvcaibarien.blogspot.com/2007/04/celebraremos-en-centro-norte-televisin.html>
- Correa, J. (2007). La escritura y su proceso de comunicaci6n. *Revista Psioespacios*, 2(2), 213-217.
- Crawford, D. (1997). Information behaviour: An interdisciplinary perspective. *Information Processing & Management*, 33(4), 26-39.
- Cuadra, E. (2007). Documentaci6n audiovisual. DVI: Un nuevo documento. Ponencia Presentada en las Quintas Jornadas: I. Imagen y documentaci6n, Madrid.
- Hern6ndez Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alc6var Molina, S. A., Mart6nez Veit6a, Y., & Marrero Mart6nez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y an6lisis*. Santa Clara: Editorial Feij6o.

- Curran, J. (1997). El nuevo revisionismo en la investigación de la comunicación de masas: una nueva valoración. *CIC*, 3(1997), 1-106.
- Danta, R. (2009). TV y capitalización del tiempo de ocio. La programación como medio de producción. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64(2009), 572-584.
- De Jong, A. (2003). *Los metadatos en el entorno de la producción audiovisual*. México DF: Editorial Academia.
- De La Puente, M. (2011). Nuevo paradigma en catalogación: El modelo FRBR y las RDA [Online]. Consultora de Ciencias de la Información. Recuperado 20 de noviembre, 2017, desde <http://www.eprints.rclis.org/15645/>
- De Oliveira, Ismar. (2008). The right to the screen: from media education to educommunication in Brazil. *Comunicar*, 16(31), 77-82.
- Del Valle, F. (2014). La Documentación en Televisión. Recuperado 12 de junio, 2017, desde <http://goo.gl/xHgMnQ>
- Delgado, A. (2009). La conservación a largo plazo de documentos electrónicos: normativa ISO y esfuerzos nacionales e internacionales. *Revista Andaluza de Archivos*, 1(2009), 1-26.
- Delgado, A. (2011). Archivar en la nube: reglas de producción del documento contemporáneo. Parte I: Indicadores tecnológicos. *El profesional de la información*, 20(4), 406-416.
- Demers, F. y Lavigne, A. (2007). La comunicación pública: una prioridad contemporánea de investigación. *Nueva época*, 7(2007), 65-87.
- Dervin, B. y Nilan, M. (1986). Information Needs and Uses. *Annual Review of Information Science and Technology*, 21(1986), 1-33.
- Del Valle, F. (2014). La Documentación en televisión. Recuperado 22 de enero, 2018, desde <http://goo.gl/xHgMnQ>
- Dondis, D. (2003). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Dorfsman, M. (2015). La profesión docente en contextos de cambio: el docente global en la sociedad de la información. *Revista de Educación a Distancia*, 6(2015), 2-23.

- Durieux, V. y Gevenois, P. (2010). Bibliometric indicators: quality measurements of scientific publication. *Radiology*, 2(2010), 342-351.
- Eco, U (1983). *La estrategia de la ilusión. TV: la transparencia perdida*. Barcelona: Lumen.
- Edmondson, R. (1998). *Una filosofía de los archivos audiovisuales*. París: UNESCO.
- Ercegovac, Z. (1999). Introduction. *Journal of the American Society for Information Science*, 50(13), 1165-1168.
- Esteban, M. (2001). Los archivos de documentos electrónicos. *El profesional de la información*, 10(12), 41-45.
- Etayo-Pérez, C. (2014). Géneros televisivos preferidos y actitudes hacia la publicidad. *Questiones Publicitarias*, 1(19), 64-81
- Feliú, E. (2000). *La publicidad social*. Universidad de Alicante: Alicante.
- Fernández-Quijada, D. (2010). La industria de producción televisiva independiente en el País Vasco: retos y perspectivas ante la transición digital. *Zer*, 15(28), 65-83.
- Fernández, P. (2014). Consumos culturales en América Latina y la emergencia del prosumidor: Un recorrido conceptual desde la Sociedad de la Información. *CP*, 4(2014), 87-100.
- Fernández, M. (2013). La televisión local en España. Análisis evolutivo de un exponente de ineficacia reguladora. *Revista de Administración Pública*, 191(2013), 383-419.
- Ferres, J. (1995). Televisión, espectáculo y educación. *Comunicar*, 4(1995), 37-41.
- Ferres, J. (1998). Televisión, familia e imitación. *Comunicar*, 10(1998), 33-39.
- Ferrés, J. (2007). La competencia en comunicación audiovisual: propuesta articulada de dimensiones e indicadores. *Quaderns del CAC*, 25(2007), 9-17.
- Figueredo, A., Figueredo, M. y Aponte, C. (2013). La biblioteca universitaria como institución de apoyo a la docencia y la investigación. *Revista Bibliotecas. Anales de investigación*, 31(1), 1-8.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Flores, V. y de Andrade, T. (2015). Comportamiento de ciudadanía organizacional: caracterização da produção científica internacional no período de 2002 a 2012. *Rev. Adm. Mackenzie*, 2(16), 45-71.
- Franco, A., Sanz, J., Wanden, J. y Melian, L. (2014). La producción científica iberoamericana en ciencias de la nutrición: La indización en PubMed y Google Scholar. *Nutr Hosp*, 5(30), 1165-1172.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Montevideo: Editorial Tierra Nueva.
- Freire, P. (1996). Educación y participación comunitaria. *Revista Tarma*, 41(1996), 29-33.
- Formichella, M. (2002). El concepto de emprendimiento y su relación con la educación, el empleo y el desarrollo local. *Rivadavia*, 1439(1033), 2-42.
- Fournial, C. (1986). *Análisis documental de imágenes en movimiento*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ente Público RTVE.
- Galán, E. y Rueda, J. (2014). Cómo contar la historia. Estrategias de proximidad en la televisión argentina. *Athenea Digital Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 14(3), 23-47.
- García, A. (2001). La construcción de metadatos en el proceso de organización, análisis documental y recuperación de la información en los archivos de imágenes en movimiento [Online]. Recuperado 10 de diciembre, 2017, desde <http://www.patrimoniofilmico.org.co/docs/metadatos.pdf>
- García, Á. (2015). Radio y televisión local. Ciudad y ciudadanía en los medios audiovisuales. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, 4(2015), 119-132.
- García, G. (2010). Presentación de la asignatura [Online]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado 20 de noviembre, 2017, desde [www.dis.um.es/~ginesgm/files/doc/pav/tema0.pdf](http://www.dis.um.es/~ginesgm/files/doc/pav/tema0.pdf)
- García, J. (1996). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- García, J. (2011). Dimensiones y tipología de las actividades de participación de la audiencia en la televisión pública. *Ámbitos*, 20(2011), 175-195.
- García, J. (2013). Ciudadanos, consumidores, colaboradores y activistas: estrategias de participación de la audiencia en la televisión multiplataforma. Recuperado 13 de marzo, 2017,
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

desde [http://www.aeic2012tarragona.org/cat/abstracts3.asp?id\\_seccion=2&id\\_slot=17](http://www.aeic2012tarragona.org/cat/abstracts3.asp?id_seccion=2&id_slot=17)

García, L. (2012). *Twitter y la rebelión de los ciberfans de Gran Hermano*. Buenos Aires: La Crujía.

García, L. (2015). Documentación en Medios de Comunicación. Guía docente de la asignatura Documentación en Medios de Comunicación. Granada: Facultad de Documentación y Documentación. Universidad de Granada. Recuperado 14 de diciembre, 2017, desde <http://alcazaba.unex.es/asg/401110/Temas/Tema%201.%20Documentac%C3%B3n%20en%20medios%20de%20comunicaci%C3%B3n.pdf>

García, N. (2007). El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 7(2007), 35-36.

García, P. (2013). La ilusión de la participación comunitaria. *Revista de Economía Institucional*, 15(28), 383-387.

Gil, I. (2008). *Manual de indización. Teoría y práctica*. España: Ediciones Trea.

Gilberto, G., Bermejo, F., Lunati, V., Ortiz, A. y Arias, C. (2013). Validación de una herramienta de investigación: La linternasónica. *Mecánica Computacional*, XXXII(2013), 2917-2933.

Giménez, V. (2013). UNE-ISO 16175 sobre gestión de documentos en oficinas electrónicas: alcance y limitaciones. *El profesional de la información*, 22(5), 455-458.

Giménez, M. (2004). La selección del material audiovisual de televisión. Tesis doctoral presentada para optar por el título de Doctor en Documentación e Información Científica. Universidad Carlos III de Madrid.

Giraldo, M. (2016). La privatización de las telecomunicaciones en Colombia. El rol de las empresas públicas en el nuevo marco institucional. *Gestión y Política Pública*, 25(1), 81-117.

Gómez, R. (2001). Análisis de la imagen, estética audiovisual. *Laberinto Comunicación*, 5(2001), 15-32.

González, A. (2011). La perspectiva del usuario y del sistema en la investigación sobre el comportamiento informacional. Teoría de la Educación. *Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 12(1), 9-27.

Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- González, C. (2008). *Estrategia de comunicación publicitaria para el lanzamiento de una marca*. Castellón: Universitat Jaume I.
- González, D., Térmens, M. y Ribera, M. (2012). Aspectos técnicos de la digitalización de fondos audiovisuales. *El profesional de la información*, 21(5), 520-528.
- Gramsci, A. (2009). Hegemony, intellectuals and the state. *Cultural theory and popular culture: A reader*, 2(2009), 210-216.
- Guajardo, G. y Rivera, C. (2015). *Violencias contra las mujeres. Desafíos y aprendizajes en la Cooperación Sur-Sur en América Latina y el Caribe*. Santiago de Chile: Ediciones FLACSO-Chile.
- Gumucio, A. (2003). La televisión comunitaria. Ni pulpo, ni púlpito: pálpito. Recuperado 17 de febrero, 2017, desde <http://www.infoamerica.org/articulos/textospropios/gumucio3b.htm>
- Gumucio, A. (2011). *Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. Comunicación, desarrollo y cambio social*. Medellín: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Gutiérrez, A. y Tyner, K. (2012). Alfabetización mediática en contextos múltiples. *Comunicar*, 38(19), 10-12.
- Hall, S. (1981). *La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico. Sociedad y comunicación de masas*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Harter, J. y Busha, L. (1990). *Metodología de la investigación en bibliotecología y Ciencia de la Información*. La Habana: Editorial Félix Varela
- Harsh, A. y Mishra, J. (2012). Oh! Web 2.0, Virtual Reference Service 2.0, Tools & Techniques (II). *Journal of Library & Information Services in Distance Learning*, 6(1), 149-171.
- Henao, H., Vergara, J. y Ortiz, E. (2014). La televisión comunitaria en el oriente antioqueño. Un ejercicio de construcción de tejido social y paz. *AGO.USB*, 14(2), 517-536.
- Hernández, A. (2007). *Indización y Resumen*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Hernández, E., Paz, L. y Jara, D. (2016). Retos de la participación comunitaria en la producción televisiva local. *Revista Universidad y Sociedad*, 8(2016), 147-152.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Hernández, E. y Paz, L. (2016). La publicidad de bien público y la educación sexual en Cuba. *Grafica* 4(8), 105-115.
- Hernández, A. (2007). *Indización y Resumen*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Herrera, A. y Uruburu, S. (2010). La relación entre Comunicación y Desarrollo en Colombia. El aporte de la investigación de las Facultades de Comunicación entre 2000 y 2006. *Signo y Pensamiento*, 29(56), 208-243.
- Herrera, D., Saladrigas, H. y Garcés, R. (2016). Modelo de televisión local en Cuba. Una aproximación pionera a sus rasgos distintivos. *Razón y Palabra*, 20(92), 385-416.
- Hjørland, B. y Albrechtsen, C. (2007). O conceito de informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 12(1), 27-32.
- ICRT (2004). Procedimientos generales para la organización del trabajo en los archivos de documentos especiales, videotecas, y fonotecas del ICRT. Resolución no. 21. La Habana, Cuba.
- ICRT. (2011). Política de programación de la radio y la televisión cubanas. Recuperado 23 de enero, 2017, desde <http://www.icrt.gob.cu/es/>
- IFLA (2014). *Paris Declaration on Media and Information Literacy in the Digital Era*. Paris: UNESCO.
- Islas-Carmona, J. (2008). El prosumidor. El actor comunicativo de la sociedad de la ubicuidad. *Palabra Clave*, 11(1), 29-39.
- Islas-Carmona, J. (2014). La sociedad de la ubicuidad, los prosumidores y un modelo de comunicación para comprender la complejidad de las comunicaciones digitales. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 7(2014), 68-77.
- Izquierdo, J. (2016). *Teoría de programación de radio y televisión*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Izquierdo, J. y López, P. (2016). Nuevos retos y dificultades para los medios de comunicación públicos de proximidad. *adComunica. Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 1(2016), 19-21.
- Jenkins, H. (2008). *La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Jiménez, A. (2006). Preservación digital vs obsolescencia de la información. *Apertura*, 6(3), 100-107.
- Kaplún, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)*. La Habana: Editorial Caminos.
- Krohling, C. (2005). Televisión Comunitaria en Brasil: Antecedentes y participación popular en la gestión y en la programación. *Redes.com*, 3(2005), 347-367.
- Lara, T. (2005). Hacia una televisión más participativa. *Comunicar*, 25(2005), 1-8.
- Lasswell, H. (1948). *The Structure and Functional of Communication in Society*. New York: Harper.
- Lazo, C. (2008). El proceso de recepción televisiva como interacción de contextos. *Comunicar*, 16(31), 35-40.
- Lazo, C. y Aguilera, A. (2015). La audiencia social a través de Twitter en el programa la voz en España. La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la social. Recuperado 15 de abril, 2018, desde <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/16235>
- León, H. (2006). *Conservación Preventiva de Documentos*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- López, A. (1992). *Manual de documentación audiovisual*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, D. L.
- López, A. (2014). Patrimonio fílmico informativo: hacia una red temática de acceso abierto y proyección iberoamericana. *Ibersid*, 8(2014), 81-90.
- López de Quintana, E. (2014). Rasgos y trayectorias de la documentación audiovisual: logros, retos y quimeras. *El profesional de la información*, 23(1), 5-12.
- Machado, M. y López, J. (2015). Producción científica relativa a los servicios de Información de medicamentos en la Web of Science. *Medicent Electrón*, 2(19), 63-71.
- Manso, R. (2012). Bibliotecas, fomento de la lectura y redes sociales: convirtamos amigos en lectores. *El profesional de la información*, 21(4), 401-405.
- Marqués, P. (2000). La Alfabetización Audiovisual. Introducción al lenguaje audiovisual. Recuperado 20 de noviembre, 2017, desde <http://www.peremarques.net>
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Márquez, L. (2012). Retos de la Televisión Comunitaria en Cuba, su papel en el desarrollo global. *Miguel Hernández Communication Journal*, 3(2012), 121-135.
- Márquez, L. (2013). Una TV verdaderamente comunitaria. *Razón y Palabra*, 82, 1-13.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones*. Ciudad de México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V.
- Martín-Barbero, J. (2012). De la comunicación a la cultura. Perder el “objeto” para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, 30(2012), 7 -84.
- Martín-Serrano, M. (2004). *La forma vigente de producir comunicación pública. Desarrollo y quiebra. La producción social de comunicación*. Madrid: Alianza.
- Martínez-Costa, M. y Díez, J. (2005). *Lenguaje, géneros y programas de radio. Introducción a la narrativa radiofónica*. Navarra: Eunsa.
- Martínez-Salanova, E. (2005). Ciudadanos y pantallas: pasividad o responsabilidad. *Comunicar*, 25(2005),161-166.
- Martínez, A. (2007). Competencias de los integrantes de una comunidad de práctica. Tesis para obtener el grado de Doctora en Innovación Educativa, Tecnológico de Monterrey.
- Marx, K. (1970). *El Capital*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Mattelart, A. (1974). *La Cultura como empresa multinacional*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Mattelart, A. (2002). *Historia de la sociedad de la información*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Mattelart, A. y Mattelart, M. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Mattelart, A. y Mattelart, M. (2000). *Pensar en los medios. Comunicación y crítica social*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Mazziotti, N. (2001). *Los géneros en la televisión pública. Del consumidor al ciudadano*. Bogotá: Editorial Convenio Andrés Bello.

- Menéndez, M. y Hassan, S. (2007). *Simulación social basada en agentes software*. Empiria: Madrid.
- Meana, S., Muñoz, P. y Sáez, S. (2010). *El gestor de archivo: nuevo perfil profesional en la redacción única de TVE*. Barcelona: 12 Jornades Catalanes D'Informació I Documentació.
- Ministerio De Educación Pública (2010). *Propiedad intelectual*. Santiago de Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.
- Muñoz, J. y Nogueras, J. (2014). La digitalización de documentos en la Administración de Justicia. *Ibersid*, 8(2014) 49-53.
- Muñoz, P., Meana, S. y Sáez, S. (2014). Cinco años de experiencia digital en los Servicios Informativos de TVE: una nueva gestión de contenidos. *El profesional de la información*, 23(1).
- Murce, P., Coelho, F., Rezende, R., Paschoal, T. y da Silva Filho, A. (2013). A produção científica brasileira sobre a gestão de recursos humanos entre 2001 e 2010. *Rev. Adm. Mackenzie*, 4(15), 110-134.
- Navarro, M. y Martín, M. (2013). Análisis bibliométrico de la investigación sobre mujer y publicidad: diferencias en medios impresos y audiovisuales. *Comunicar*, 21(41), 105-114.
- Orozco, G. (2001). Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la televidencia y sus mediaciones. *Revista Iberoamericana de Educación*, 27(2001), 155-175.
- Orozco, G. (2010). Hacia una cultura de participación televisiva de las audiencias. Ideas para su fortalecimiento. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 7(19), 13-31.
- Orozco, G. (2012). Televisión y producción de interacciones comunicativas. *Nueva época*, 18(2012), 39-54.
- Orza, G. (2002). *Programación televisiva. Un modelo de análisis instrumental*. Buenos Aires: La Crujía.
- Palma, J. (2013) El patrimonio cultural, bibliográfico y documental de la humanidad. Revisiones conceptuales, legislativas e informativas para una educación sobre patrimonio. *Cuicuilco*, 58(2013), 31-57.
- Parra, J. (2006). Sintonizando la participación política en la televisión comunitaria. *Palabra Clave*, 9(2), 67-76.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Paula, C., Cabrai, I., Souza, L., Brum, C., Silva, C. y Padoin, S. (2013). HIV/AIDS in childhood and adolescence. Trends in Brazilian scientific production. *Invest Educ Enferm*, 2(31), 277-286.
- Paz, L., Céspedes, A. y Hernández, E.(2016). Análisis métrico de las comunicaciones de la revista Centro Azúcar. *Biblios*, 62(2016), 17-33.
- Paz, L. y Hernández, E. (2015). Conservación de soportes con grabaciones digitales por medio de la tecnología óptica. *Ciencias Holguín*, 21(2015), 1-14.
- Paz, L. y Hernández, E. (2017). VISUAL METRIC: guía metodológica para el análisis métrico de materiales audiovisuales. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 28(1), 38-61.
- Paz, L., Hernández, E.y González, E. (2015). Conservación de soportes materiales audiovisuales. El caso de la televisora comunitaria: Centro norte televisión. *Revista Infoacceso*, 2(2015), 1-15.
- Paz, L., Hernández, E. y Van de Water, H. (2016). Los retos de la Educación Superior en el Siglo XXI. *Revista Conrado*, 12(55), 17-24.
- Paz, L., Peralta, M. y Hernández, E. (2016). Estudio bibliométrico de la Revista Centro Agrícola, Cuba. *Ciencias de la Información*, 6(2016), 1-22.
- Peinado, J. y Reis, A. (2014). A produção científica em gestão de operações no brasil: uma análise de temas, autores e instituições de pesquisa no período entre 2001 e 2010. *Rev. Adm. Mackenzie*, 5(15), 224-255.
- Perales, A. (2016). La participación ciudadana como factor diferencial de los medios públicos. *adComunica. Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 11(2016), 177-182.
- Pérez, M. (2002). *Explotación de los corpórea textuales informatizados para la creación de bases de datos terminológicas basadas en el conocimiento*. Universidad de Málaga: Málaga.
- Pinto, M. (1996). *Análisis documental de contenido*. Asturias: Trea.
- Pinto, M., García, F. y Agustín, M. (2002). *Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos*. Asturias: Trea.
- Pinto, M. (2004). Interdisciplinary Approaches to the Concept and Practice of Written Text Documentary Content Analysis. *Journal of Documentation*, 50(2004), 405-418.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Piñuel, J. (2009). *Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Planas, J. (2007). Documentos audiovisuales y prácticas laborales en las bibliotecas populares de La Plata. Un estudio de caso. *Información, Cultura y Sociedad*, 17(2007), 51-67.
- Polo, J., Caldera, J. y Poveda, I. (2011). Metadatos y audiovisual: iniciativas, esquemas y estándares. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 34(2011), 45-64.
- Ponjuán, G. (2007). *Sistemas de Información: Principios y aplicaciones*. La Habana: Félix Varela.
- Porcher, L., Cortès, J., Marcellesi, J., Guespin, L., Descamps, J., Besse, H. y Forestal, C. (1994). *Une introduction à la recherche scientifique en didactique des langues*. Paris: Didier.
- Portales, D. (1991). La contribución democrática de la televisión. *Comunicación y Sociedad*, 10-11(1991), 129-165.
- Prats, J. (2007). La competencia en comunicación audiovisual: dimensiones e indicadores. *Comunicar*, 15(29), 100-107.
- Pynta, P., Seixas, S., Nield, G., Hier, J., Millward, E. y Silberstein, R. (2014). The Power of Social Television: Can Social Media Build Viewer Engagement? A New Approach to Brain Imaging of Viewer Immersion. *Journal of Advertising Research*, 54(1), 71-80.
- Quintas, N. y González, A. (2014). Audiencias activas: Participación de la audiencia social en la televisión. *Comunicar*, XXI(43), 83-90.
- Raber, D. y Budd, J. (2003). Information as sign: Semiotics and Information Science. *Journal of Documentation*, 59(5), 507-522.
- Ramonet, I. (2006). *Propagandas silenciosas. Masas, televisión y cine*. Ciudad de La Habana: Fondo Cultural del ALBA.
- Rendón, M. y Hernández, P. (2010). Sense-making: ¿metateoría, metodología o heurística? *Revista Investigación Bibliotecológica*, 24(52), 61-81.
- República de Cuba. Instituto Cubano de Radio y Televisión. (2011). *Política de Programación de la Radio y la Televisión Cubanas*. La Habana: ICRT.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Retis, J. (2014). El rol de los medios en los procesos de estratificación social en el contexto migratorio. *Chasqui*, 125(2014), 13-22.
- Rey, C. (2000). La satisfacción del usuario: Un concepto en alza. *Anales de Documentación*, 3(2000), 139-153.
- Rincón, O. (1998). Políticas culturales de medios de comunicación. Televisión regional, local y educativa. *Signo y Pensamiento*, 17(32), 41-60.
- Rivera, A. (1998). Arqueología del lenguaje en el proceso evolutivo del Género Homo. *Espacio, Tiempo y Forma*, 11(1), 13-43.
- Rivera, M. (2009). Directrices para la Creación de un Programa de Preservación Digital. *Serie Bibliotecología y Gestión de Información*, 43(2009) 5-61.
- Rodrigo, M. y Lazcano, D. (2014). La enseñanza en comunicación y su proceso de adaptación al EEES como objeto de estudio: una visión panorámica. *Comunicación y Sociedad*, 27(2), 221-239.
- Rodríguez, B. (2004). El documento audiovisual en las emisoras de televisión: selección, conservación y tratamiento. *Biblios*, 5(2004), 29-39.
- Rodríguez, F. (2018). Entrevista para el diagnóstico del procesamiento de la información audiovisual en CNTV. Realizada 21 de mayo, 2018, Caibarién.
- Rodríguez, J. (2016). Audiovisual y semiótica: El videoclip como texto. *Revista Signa*, 25(2016), 943-958.
- Rodríguez, R. y Mora, K. 2001. *Frankestein y el cirujano plástico. Una guía multimedia de semiótica de la publicidad*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Rosales, E. (2002). *Estética y medios de comunicación. Sueños que el dinero puede comprar*. Madrid: Tecnos.
- Roveda, A. (2008). Identidades locales, lenguajes y medios de comunicación: entre búsquedas, lógicas y tensiones. *Signo y Pensamiento*, XXVII(53), 61-69.
- Rozo, K. (2013). Limitaciones atencionales en el proceso de memoria corporal desde la danza. Trabajo de diploma presentado para optar por el título de Licenciado en Psicología. Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano.
- Ryan, M. (1988). *Hacia una teoría de la competencia genérica*. Madrid: Arco/Libros.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Sanabria, F. (1994). *Información audiovisual. Teoría y técnica de la información radiofónica y televisiva*. Barcelona: Bosch Comunicación.
- Sánchez, B. y Figueroa, H. (2009). La documentación audiovisual. *Anuario de Bibliotecología y Estudios de la Información*, 1(9), 151-162.
- Sánchez, R. (2009). *Génesis y elaboración del spot publicitario*. Barcelona: Gedisa.
- Santana, L. y de Carvalho, T. (2012). Uma discussão sobre documento audiovisual enquanto patrimônio arquivístico cultural no Brasil. *Ibersid*, 6(2012), 179-185.
- Santibáñez, J. (2010). Aula virtual y presencial en aprendizaje de comunicación audiovisual y educación. *Comunicar*, 18(35), 183-191.
- Sartori, G. (1998). *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.
- Scolari, C. (2009). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Gedisa.
- SEDIC. (2018). Conociendo ICA-ATOM, software de fuente abierta para la gestión de archivos. Recuperado 21 de enero, 2018, desde <http://www.sedic.es/conociendo-ica-atom-software-fuente-abierta-la-gestion-archivos-catalogo/>
- Segura, M. (2014). La sociedad civil y la democratización de las comunicaciones en Latinoamérica. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 49(2014), 65-80.
- Senso, J., Leiva, A. y Domínguez, S. (2011). Modelo para la evaluación de ontologías. Aplicación en Onto-Satcol. *Revista Española de Documentación Científica*, 34(3), 334-354.
- Senso, J., Magaña, P., Faber-Benitez, P. y Vila, M. (2007). Metodología para la estructuración del conocimiento de una disciplina: el caso de PuertoTerm. *El profesional de la Información*, 16(2007), 591-604.
- Setién, E. (1993). *Servicios de Información*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Serra, J. (2001). Gestión de los documentos digitales: estrategias para su conservación. *El profesional de la información*, 10(9), 4-18.
- Sierra, G. (2015). Principios básicos de lenguaje audiovisual. Recuperado 12 de noviembre, 2017, desde <http://competenciastic.educ.ar>
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Silva, L. (2012). El índice-H y Google Académico: una simbiosis cuantitativa inclusiva. *Acimed*, 2(23), 308-322.
- Shannon, C. y Weaver, W. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*. Illinois: Urbana Champaign.
- Someillán, M., Gómez, A. y González, G. (2006). Aspectos teóricos y conceptuales útiles para el diseño e implementación de una política de conservación preventiva. *Acimed*, 14(6), 1-21.
- Soto, M. (2008). Educar la mirada y la escritura audiovisual. *Comunicar*, 16(31), 523-527.
- Spencer, H. (1896). *Principios de Sociología*. London: William and Norgate.
- Suing, A. (2011). La televisión local en Loja, Ecuador. Estudio de las características de servicio, participación y contenidos propios, entre julio y agosto de 2009. *Razón y Palabra*, 75(2011), 1-28.
- Technologies. (2018). Where is it? Recuperado 12 de febrero, 2018, desde <http://where-is-it.software.informer.com/>
- Téllez, M. (2005). La televisión comunitaria en Colombia: entre la realidad y la utopía. *Comunicação & Sociedade*, 43(26), 140-154.
- Tipos.com.mx (2016). Tipos de resumen. *Gaceta Educativa*. Recuperado 20 de abril, 2018, desde <http://www.lostipos.com/de/resumen.html>
- Tuominen, S. y Kotilainen, S. (2012). *Pedagogies of Media and Information Literacies*. Moscú: Unesco.
- UNESCO. (1982). *Declaración de Grünwald sobre la educación relativa a los medios de comunicación*. Grünwald: UNESCO.
- UNESCO. (2002). *Memoria del mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. París: División de la Sociedad de la Información.
- UNICEF. (2006). Información para el desarrollo. Recuperado 14 de agosto, 2017, desde <http://www.unicef.org/argentina/spanish/EDUPAScuadernillo-4.pdf>
- UNESCO. (2011). *Fez Declaration on Media and Information Literacy*. Fez: UNESCO.
- UNESCO. (2012). *Declaración de Moscú sobre Alfabetización Mediática e Informativa*. Moscú: UNESCO.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- UNICEF. (2006). Información para el desarrollo. Recuperado 22 de mayo, 2017, desde <http://www.unicef.org/argentina/spanish/EDUPAScuadernillo-4.pdf>
- Urías, G. (2009). *Metodología de la Investigación*. Santa Clara: Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas.
- Villalón, T. y Madrazo, L. (2004). El procesamiento de materiales audiovisuales en la Videoteca del Canal Educativo. Trabajo de diploma presentado para optar por el título de Licenciado en Ciencias de la Información. Universidad de La Habana.
- Valiente, L. (2016). Leer imágenes para leer el mundo, la lectura icónica desde una estrategia pedagógica basada en expresiones artísticas en el jardín infantil corpohunza. Trabajo de diploma presentado para optar por el título de Licenciado en Ciencias Pedagógicas. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Van Dijk, T. (2004). *Discurso y desigualdad*. Universidad de La Laguna: Tenerife.
- Vásquez, S. 2011. Comunidades de práctica. *Educar*, 47(1), 51-68.
- Valdespino, B. (2011). La técnica de análisis de contenido y su aplicación en los planes de estudio de bibliotecología en México, para determinar la presencia de la formación del usuario. Tesis de Maestría para la obtención del Título de Maestra en bibliotecología y estudios de la información, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- Villón, A. (2013). Plan de asociatividad para las mujeres artesanas del Cantón La Libertad, Provincia de Santa Elena año 2014. Trabajo de diploma. Departamento de Desarrollo Empresarial. Universidad Estatal Península de Santa Elena.
- Wallerstein, I. (2006). *Abrir las ciencias sociales*. Madrid: Comisión Gulbenkian para reestructuración de las ciencias sociales.
- Wang, X. y Kline, R. (2012). Special issue: eLearning 2.0: Web 2.0-based social learning in built environment. *Journal of Information Technology in Construction*, 17(2012), 386-387.
- Williams, R. (1980). *Teoría cultural Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Williams, R. (2003). *Television. Technology and cultural form*. New York: Routledge Classics.
- Hernández Alfonso, E. A., Paz Enrique, L. E., Alcívar Molina, S. A., Martínez Veitía, Y., & Marrero Martínez, M. C. (2018). *Documento audiovisual. Consumo, procesamiento y análisis*. Santa Clara: Editorial Feijóo.

- Wilson, T. (1999). Models in information behaviour research. *Journal of Documentation*, 55(3), 249-270.
- Wolf, M. (1984). Géneros y Televisión. *Anàlisi*, 9(1984), 189-198.
- Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Zacca, G., Chinchilla, Z. y de Moya, F. (2015). Patrones de comunicación e impacto de la producción científica cubana en salud pública. *Revista Cubana de Salud Pública*, 2(41), 200-216.