



El cine en la era digital en España e Iberoamérica

Géneros periodísticos de televisión y
Documentación : dos modelos de organización
de la documentación audiovisual en programas
de Televisión Española sobre cine.

Ángela Mañas
angelanyc@hotmail.com

Revista "La Clave"
<http://www.laclave.com/>



Géneros periodísticos de televisión y Documentación: dos modelos de organización de la documentación audiovisual en programas de Televisión Española sobre cine.

Por Ángela Mañas

Presentación

1. Modelo independiente: características.

1.1. El género audiovisual documental.

1.1.a. “Queridos Cómicos”, dirigido por Diego Galán, TVE.

2. Modelo integrado : Características.

2.1.El género periodístico audiovisual informativo: los subgéneros reportaje e informativos, características y límites para la documentación.

2.1.a. “Días de Cine”, dirigido por Antonio Gasset Dubois, TVE.

2.2.b. “Cartelera”, dirigido por Samuel Martín Mateos, TVE.

3. Conclusiones

4. Bibliografía y páginas web.

Presentación

Existen dos modelos para organizar el flujo de información en televisión: el independiente y el integrado, existen en función –entre otros factores- de los géneros periodísticos a los que pertenece el programa de televisión en el que se inserta documentación. Esto es así porque la forma de organizar y realizar las entregas de información en cada uno de ellos es muy distinta. La imagen de archivo que es válida para la elaboración de un documental, probablemente será desechada si trabajamos para un informativo.

La documentación en un programa de televisión sobre cine es una pieza más de un equipo al que debe acoplarse. El documentalista cinematográfico en televisión forma parte del “equipo de detrás de las cámaras” con el que tiene que compenetrarse como si del engranaje de un reloj se tratara. Su labor debe ser coherente con los planteamientos teóricos de quienes diseñan la producción, ejecutan la realización y dirigen los contenidos para obtener el

producto final deseado del que disfrutaban los telespectadores. Y entonces vemos que la documentación también tendrá en cuenta los límites que marcan el público, el lenguaje y el ritmo audiovisual del programa.

Se analizan aquí tres programas de televisión cuyo contenido es el mismo: el cine pero, desde el punto de vista de la documentación, los géneros periodísticos a los que pertenecen marcan diferencias importantes entre ellos.

1. 1.El modelo independiente

Este modelo se caracteriza por:

- A localización de material audiovisual y escrito en fuentes externas al ente
- B control propio del material a través de distintas bases de datos diseñadas para el programa.

1.1.género audiovisual documental.

A diferencia del informativo, el documental se sitúa voluntariamente al margen del “aquí” o el “ahora”, no se vincula con la actualidad informativa y puede decirse que es atemporal y tiene vocación de perennidad.El documental une el valor de los datos, de las imágenes y de los sonidos como documentos al servicio del contenido, abordando un tema con detenimiento y con voluntad formativa y de divulgación.

Es el género informativo que da más valor a la documentación. En el documental como relato informativo tiene cabida la descripción de situaciones, escenarios, procesos y personajes que permitan entender mejor el contenido. La información va acompañada de testimonios y comentarios solventes permitiendo la incorporación de recursos audiovisuales, como material de hemeroteca, fragmentos de películas, fotografías o programas de mano. Se documentan todas las etapas desde producción, realización, redacción hasta postproducción.

Se realizó un profundo trabajo de investigación partiendo del guión de cada programa.

1.1.a. “Queridos Cómicos”, dirigido por Diego Galán, TVE.

La documentación en el documental –valga la redundancia- sobre la vida de los actores españoles vivos más importantes en 1992, “Queridos Cómicos”, se caracterizó por su funcionamiento autónomo con respecto al Departamento de Documentación de Televisión Española, aunque se colaboró con ellos en la localización y recuperación de información escrita y audiovisual de sus archivos de Torrespaña y Prado del Rey que era volcada en las bases de datos propias del programa. La organización de los flujos de información funcionó de forma independiente a los servicios de documentación de TVE como se explica a continuación.

Fue una labor compleja, cada capítulo combinó las declaraciones de los protagonistas con fragmentos de películas, fotografías, hemeroteca, material de archivo así como otros fragmentos de entrevistas que confirmaban, negaban o ampliaban las afirmaciones hechas en las entrevistas.

Partiendo como decíamos antes del guión de cada programa, la documentación se dividió en las siguientes etapas

1 PREVIA A LA ENTREVISTA

2.POSTERIOR A LA ENTREVISTA

2. GESTIÓN GLOBAL DE TODOS LOS MATERIALES

El dossier escrito:

Teniendo en cuenta que la entrevista era en profundidad con el personaje en la selección de la información se valoraron la fuente de información, la utilidad y la profundidad.

Se incluyeron fragmentos de declaraciones dividido por temas, así como una cuidadosa biografía y filmografía de cada uno de los personajes.

El dossier audiovisual

También previamente a la entrevista se presentaban fragmentos audiovisuales en los que intervenían cada personaje. Se utilizaron todos los tipos de material audiovisual, excepto el digital que todavía no se había comercializado.

El primer soporte empleado en televisión fue el cine, con el que se emitieron los primeros programas grabados o en directo así como películas.

Durante los años sesenta y hasta comienzos de los ochenta predominó el formato de dos pulgadas.

A partir de 1982 y hasta 1990 el soporte más utilizado fue el de una pulgada, marcando esta fecha el comienzo de la utilización del betacam. El umatic también fue utilizado.

“Queridos Cómicos” utilizó el soporte cine en su elaboración para posteriormente ser volcado en su totalidad al formato betacam. En su elaboración se utilizaron todos los formatos antes indicados, todos coexisten en los archivos audiovisuales y cinematecas de televisión.

POSTERIOR A LA ENTREVISTA

El equipo de documentación investigó en las citadas hemerotecas buscando titulares, fotografías que ilustraran las afirmaciones de los entrevistados. Un ejemplo de esto es el material del largometraje “La Cabina” para el programa de José Luis López Vázquez; de “Viridiana” para el de Francisco Rabal; sobre Luis Mariano para el de Carmen Sevilla, Imperio Argentina etc...

Sobre la base del guión se localizaron además largometrajes, intervenciones teatrales y televisivas. Muchos de estos materiales estaban en dos pulgadas lo que complicó bastante la selección de planos pues se requería un magnetoscopio especial para su visionado.

GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN A TRAVÉS DE LAS BASES DE DATOS

Por el tipo de búsquedas era necesario un sistema documental a texto completo. Se valoraron BRS y Knosys entre otros programas.

El sistema de bases de datos debía responder a preguntas clásicas cronológicas, biográficas o filmográficas, pero además controlar todos los fragmentos audiovisuales que poco a poco se montaban en la moviola así como saber con certeza si se poseían o no derechos para emitirlos.

Tuvimos cinco bases de datos para controlar toda la información que generaba el programa. Antes de la elección del sistema de gestión de las bases de datos se realizó un estudio con detenimiento de las necesidades.

Aunque pensamos diseñar 23 bases de datos una por cada capítulo, esta idea se descartó puesto que parte del material era utilizada para varios programas. Hablamos de 1990 y entonces cuestiones como consultas simultáneas a varias bases de datos parecían obstáculos insalvables o excesivamente caros.

Finalmente se optó por diseñar diferentes bases de datos según el tipo de material al ser imposible gestionarlo en una única base de datos debido al ruido documental que esto generaría. Concretamente cada base de datos contenida el material de una fuente de información.

Las bases de datos: “Títulos” y “Figuras” contenían información procedente de las Filmotecas; , “Cintas”, el material audiovisual procedentes de archivos audiovisuales de TVE y colecciones privadas. Entonces no existían otras televisiones en España.

“Depapel” y “Cine” incluían la información sobre carteles, programas de mano, titulares. Existían tres posibilidades cuando se hallaba un titular en la hemeroteca, fotografiarlo, microfilmarlo o filmarlo. Si el documento no reunía la suficiente calidad se microfilmaba, o bien se fotografiaba pero la opción más óptima para el programa era la filmación. No se incluía el documento, hablamos de 1989, sino la referencia a la cinta que lo contenía.

La información relativa a los dossieres escritos se guardaba en la base de datos DEPAPPEL de esta forma se podía saber a que programa pertenece cada titular, fotografía.

Uno de los objetivos era facilitar a realización los datos de interés. El montaje se realizó en moviola con el sistema clásico de cortar y pegar planos, controlar cada uno de aquellos fragmentos no fue tarea fácil.

En la base de datos CINE se controló tanto los fragmentos de películas en 35 mm incluidas en cada programa como aquellas otras que tenían que ser kinescopadas, es decir pasadas de vídeo a cine.

Cerca de 15.000 registros fueron elaborados, cargados, modificados y recuperados a lo largo de dos años de trabajo en estas bases de datos.

A cada betacam se le colocaba una signatura que contenía los datos de tipo de documento, número de actor y según el color si el material procedía de TVE o era ajeno con lo cual había que pagar derechos.

Toda la información se volcó posteriormente en las bases de datos de documentación de TVE, con la clara pérdida de tiempo y de información, pues por poner un ejemplo hubo que volver a dar signatura a cada cinta y volver a escribir a través del teclado, la información de los dossiers escritos contenida en DEPAPPEL.

Gran parte del material que se utilizó no se ha conservado.

2- Modelo integrado

Este modelo se caracteriza

A- estar inscrito en el sistema de gestión documental general de TVE

B- Seguimiento de la cadena documental tradicional

2.1.El género periodístico audiovisual informativo: los subgéneros reportaje e informativos, características y límites para la documentación.

El caso de los programas informativos “Días de Cine” y “Cartelera” fue muy distinto a lo expuesto en “Queridos Cómicos”, para empezar la recuperación del material escrito y audiovisual se realizaba a partir de las bases de datos de TVE y el control de la información se realizó a partir de las normas elaboradas por el Departamento de Documentación de Servicios Informativos de Torrespaña.

De hecho el equipo de documentación formaba parte del departamento de esta televisión pública y la organización de la información se realizó de forma

tutelada por el Departamento de Documentación de los Servicios Informativos de Televisión Española siguiendo la forma de trabajo y las normas existente

El objetivo planteado en 1989 cuando se inició el proyecto de documentación propia especializada en cine para “Días de Cine” y “Cartelera” era la reorganización del material cinematográfico en un único archivo temporal que físicamente estaba ubicado en la cuarta planta de Torrespaña, lugar donde también estaba la redacción.

Otra característica diferenciadora entre ambos modelos es el tipo de género periodístico al que pertenecen los programas producidos.

El programa de televisión “Queridos Cómicos” pertenece al género periodístico informativo documental y “Días de Cine” junto a “Cartelera” son informativos.

2.1.a. “Días de Cine”, dirigido por Antonio Gasset Dubois, TVE. y. “Cartelera”, dirigido por Samuel Martín Mateos, TVE..

Si pensamos que la documentación organiza el flujo informativo, con el objetivo de responder a las preguntas de redacción, realización o producción, veremos que conocer las características del tipo de programa es importante.

En el informativo “Cartelera”, el redactor elabora su texto que será breve. El guión aquí es sustituido por la escaleta y ésta es más un auxiliar de realización que de redacción. Todo esta dirigido a un público heterogéneo, no especialista y se utiliza un lenguaje preciso, claro, sencillo, directo y neutral. El espectador debe sentirse cerca de lo ocurrido, no puede volver atrás ni leer de nuevo la información que pasa rápidamente por delante de sus ojos. Las imágenes que entrega documentación cumplen aquí un papel narrativo directo, deben acompañar y mostrar lo que el texto dice. No sirve de apoyo a la voz ‘en off’ como ocurre en el documental, sino que enseña lo ocurrido.

Entonces la imagen de archivo que es válida para la elaboración de un documental no lo es para un informativo aunque hable del mismo tema porque el segundo género está limitado por la actualidad.

La organización de documentación está entonces limitada a estas características.

En el registro de la información se da prioridad a los últimos acontecimientos, es decir al último material recibido. Los largometrajes en versión original o subtítulos se descartaban para “Cartelera”. En la selección de planos se tiene en cuenta el ritmo de las imágenes. En el código de tiempo se señalan hasta los frames, puesto que el redactor en su rápida actividad lo necesita.

Vamos a hablar de tres puntos interesantes dentro de la cadena documental: la recepción del material, su almacenamiento y el análisis documental de las emisiones,

1. El registro y almacenamiento del material.

El material procedía fundamentalmente de grabaciones de entrevistas y estrenos y de productoras que enviaban material publicitario.

El registro se realizaba en la base de Gestión del Material Sensible. Cada programa tenía asignado un código, A883, el número de cinta y la signature temporal DC0865 así como el número de la cinta y la fecha.

De esta forma todo el material que llegaba era accesible para todos los documentalistas de TVE, hay que decir que semanalmente el material recibido era expurgado siguiendo los criterios de TVE, analizado y tras asignarle la signature definitiva entraba a formar parte del archivo definitivo de los Servicios Informativos.

Se registraban los premontajes de cada programa pero en este caso se mantenían en el archivo temporal.

2. El análisis documental de las emisiones.

Mientras que todas las emisiones de los programas de “Queridos Cómicos” fueron analizadas, las de “Cartelera” no lo fueron puesto que el material realmente interesante para archivo eran los brutos --grabaciones de entrevistas, estrenos y sobretodo los fragmentos de largometrajes, trailers, epk--, que enviaban las productoras.

Los campos que se cumplimentaban en la base de datos ISIS, donde se cargaban las emisiones, en el caso de “Cartelera” únicamente se mencionaban:

Referencia

Control

Signatura

Título, duración, datos de vídeo, fecha de emisión, serie, derechos, notas y planos tema. Se enumeraban los títulos de las películas estrenadas, sin entrar a detallar el contenido de las cintas.

No ocurría igual con el programa de reportajes “Días de Cine” cuyas emisiones si que eran analizadas y sus brutos enlazados y todo ello conservado en el archivo definitivo. En ISIS se rellenaban los campos arriba indicados y además el de contenido y materiales relacionados.

El lenguaje de descripción de planos y el resto de labores documentales se realizaron siguiendo las normas de análisis documental de Televisión Española.

3 CONCLUSIONES

1. El documentalista debe integrar su trabajo con el resto del equipo del programa.
2. Hay dos modelos generales para organizar la documentación en televisión:
3. A la hora de realizar las entregas de información, el documentalista tendrá en cuenta: el público al que se dirige el programa, el lenguaje de redacción y el ritmo de realización.

4 BIBLIOGRAFÍA y PAGINAS WEB

MONOGRAFÍAS SOBRE ARCHIVOS AUDIOVISUALES

HERNÁNDEZ PÉREZ : Documentación Audiovisual.-Madrid : Complutense , D.L. 1992. -(Colección Tesis Doctorales, n 307192)

CORRAL BACIERO, Manuel: La Documentación Audiovisual en programas informativos.-madrid: Instituto de Radio y Televisión, 1989.

SAGREDO FERNÁNDEZ, Félix: Bases para la planificación de un banco de datos de información política actual.-Madrid : Seminario "Millares Carlo", 1981.SAINTVILLE, Dominique: Panorama de los Archivos Audiovisuales.-Madrid : Servicio del Ente Público RTVE, 1986

HUDRISIER, Henri: L`iconoteque : documentation audiovisuelle et banques d`imágenes.-paris: La Documentation Francaise, 1982.-269 p

KULA, Sam: La evaluación de las imágenes en movimiento: un estudio del RAMP con directrices.-paris: UNESCO, 1983.VITRIA MARCA, Jordi: Reconocimiento de formas y análisis de imágenes (archivo de ordenador). - (s.l): (s.e.), 1998 .-- ISBN 84-922529-4-4

ARTÍCULOS SOBRE ARCHIVOS AUDIOVISUALES

IMAMURA, Ekizov: Broadcasting station program preservation and its future EN: Minutes and working papers of the FIAT/IFTA (Torino, 1990). IV Seminar (9-13 October). -páginas 105-114

KERSHAW, Don : Videotape format EN : Características de un support universel de stockage des images en movements (UNISM). II Seminario de Estudios y de Investigación (18-24 de octubre 1981. Monte Estoril).-páginas 209-219.

KULA, Sam : Políticas y normas de selección para los archivos de televisión EN : Panorama de los rchivos Audiovisuales .-Madrid : Servicio de Publicaciones del Ente Público RTVE, 1986.-páginas 125-128

LABRADA, Fernando : Archivos Audiovisuales de RTVE.-EN : Medios Audiovisuales, n 127.-páginas 23-25

LABRADA, Fernándo : La Documentación Audiovisual .-EN : Dirección y Progreso, 1984.-páginas 71-75

PEREZ PUEN TE, Fernándo : Audiovisual Archives, a window of history EN : Minutes and working papers of the FIAT/IFTA (Torino, 1991).-páginas 451-461

LOPEZ CIA, I : Sistemas de archivo y recuperación de documentos digitales de Internet para un Centro De Documentación . EN : MUNDO INTERNET, II Congreso Nacional de Usuarios de Internet e Infovía (Boletín Red Iris 38, diciembre 1996), páginas 40-45.

PAGINAS WEB

AMIA Association of Moving Image Archivists. <http://www.amianet.org>

Cool. Conservation On Line. <http://palimpsest.stanford.edu>

Public Motion Picture Research Centers and Film Archives
<http://lcweb.loc.gov/film/arch.html>

Motion Picture and Television Reading Room <http://lcweb.loc.gov/rr/mopic/>

MOVING IMAGE ARCHIVING: a selectiva guinde toa electrónico and print resources about film and video preservation and access. <http://members.dca.net/gallagdt/>

Audiovisual Archives: A Practical Reader edited and compiled by Helen P. Harrison for the General Information Programme and UNISIST United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
<http://www.unesco.org/webworld/audiovis/reader/preface.htm>

FILOSOFIA DE LOS ARCHIVOS AUDIOVISUALES por Ray Edmondson y miembros de la AVAPIN Programa General de Información y UNISIST Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
<http://www.unesco.org/webworld/publications/philos/philos.htm>

International Federation of Film Archives (FIAP)
<http://www.cinema.ucla.edu/fiaf/english/default.html>

International Federation of Television Archives (FIAT/IFTA)
<http://www.nbr.no/fiat/fiat.html>