



Archivos televisivos y transparencia: memoria y función documentalista en la obra de Paloma Hidalgo

Lola Bañon Castellón¹

Resumen. Los fondos documentales de las televisiones son recursos indispensables en la conformación de los imaginarios de la memoria colectiva de los siglos XX y XXI. La preservación de estos archivos ha facilitado la expresión de la identidad de países y culturas. Este reconocimiento supone un desafío tecnológico, de mantenimiento y de gestión para los documentalistas que son intermediarios en el acceso de los ciudadanos a los archivos audiovisuales.

En la trayectoria profesional, académica y directiva de Paloma Hidalgo Goyanes se repite una idea esencial: los archivos propiedad de las televisiones adquieren la condición de históricos. Se trata de elementos de una empresa y, por tanto, de una parte, de su fondo de comercio, pero constituyen documentación histórica que hace posible el estudio y recomposición de los hechos clave de las últimas décadas.

A través de la revisión bibliográfica de las publicaciones de Paloma Hidalgo y del visionado de sus intervenciones en diferentes foros dedicados a la televisión, se recupera su perspectiva de la función documentalista en la contribución a la memoria colectiva. Esta aportación se ubica en la reflexión de Hidalgo sobre la evolución de la profesión en el contexto de la digitalización. Concluye que los documentalistas se revalorizan en la nueva organización que resulta de las redacciones multiplataforma al situarse en el centro de la cadena de producción. Ello, no obstante, conlleva una ponderación sobre las posibilidades y límites de los accesos y difusión de los contenidos de los archivos; un proceso en el que el reto documentalista ha de armonizar transparencia con sus límites.

Palabras clave: documentación televisiva; memoria; archivos audiovisuales; transparencia; Paloma Hidalgo

[en] Television archives and transparency: memory and documentary function in Paloma Hidalgo's legacy

Abstract. The documentary collections of television stations are essential resources in the shaping of the imaginary collective memory of the 20th and 21st centuries. The preservation of these archives has facilitated the expression of the identity of countries and cultures.

This recognition also implies a technological, maintenance and management challenge for documentalists who are intermediaries in the access of the heritage of audiovisual archives to the public.

In Paloma Hidalgo's professional, academic and manager career, the historical status acquired by the archives owned by television stations is permanently present because, despite being business archives, they take on this transcendental dimension by making it possible to study and recompose the transcendental events of the last few decades.

Through a bibliographical review of Paloma Hidalgo's publications and the viewing of her interventions in different forums dedicated to television, her perspective on the documentary function in the contribution to collective memory is recovered. This contribution is part of Hidalgo's reflection on the evolution of the profession in the context of digitisation. She concludes that documentalists are revalued in the new organisation resulting from multiplatform newsrooms by being placed at the centre of the production chain. This, however, entails weighing up the possibilities and limits of access to and dissemination of archive content; a process in which the challenge of the documentalist has to harmonise transparency with its limitations.

Keywords: television documentation; memory; audiovisual archives; audiovisual archives; transparency; Paloma Hidalgo

Cómo citar: Bañon Castellón, L. (2024). Archivos televisivos y transparencia: memoria y función documentalista en la obra de Paloma Hidalgo. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 34, e95670. <https://dx.doi.org/10.5209/cdmu.95670>

¹ Profesora Universidad Valencia
lola.banon@uv.es
<https://orcid.org/0000-0002-4841-7978>

Introducción

En el mundo de la información televisiva, el uso del archivo supone un elemento esencial en la construcción de la memoria contemporánea. La gestión del almacenamiento y, la posterior disponibilidad y utilización de las imágenes incide en la conformación de los procesos discursivos que suponen la elaboración de formatos audiovisuales. Especialmente en el ámbito de la televisión pública, el uso de fondos de los archivos genera narrativas inéditas que construyen la memoria del siglo XX y XXI. Hoy, el medio televisivo ha experimentado una evolución rápida con la inmersión en la digitalización. En el entramado organizativo del que ha sido el canal informativo generalista más importante de las últimas décadas, el archivo ha sido el elemento que ha facilitado el acceso al patrimonio audiovisual a través de acciones de acopio, conservación y promoción (Edmonson, 2004, p. 27). Hoy en día en una atmósfera construida por plataformas y multidifusión mediática, la documentación utiliza la historia de la propia televisión y la creación de los archivos de los canales para generar una visión televisada del pasado, tanto en los documentales y noticias, como en la ficción y ello supone la creación y generación de un imaginario de la historia de las naciones (Bossay et al., 2021, p. 18).

Desde luego, el objetivo de las empresas de televisión no es almacenar, gestionar y conservar la documentación que originan, ni preservar el patrimonio audiovisual, sino producir, emitir y en su caso, comercializar programas. Sin embargo, surge muy pronto la necesidad de conservación documental, ya que es necesaria la reutilización de las imágenes por parte de los profesionales para nuevas producciones o para los programas de emisión diaria (Hidalgo, 1999).

Naciones Unidas reconoció en 1980 los archivos audiovisuales como parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad. Los calificó como bancos de la memoria colectiva y como recursos que constituyen la identidad cultural de los pueblos. Por ello, se aprobó la Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento (UNESCO, 2016).

Años después, en 2004, la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT/IFTA) hizo un llamamiento mundial a favor de la preservación de los archivos de radio y televisión, argumentando que son una expresión de la identidad cultural de las naciones y de la diversidad de las culturas. Dan testimonio de la historia de los últimos sesenta años y la ONU aprobó en 2005 la celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual el 27 de octubre, para concienciar al público sobre la necesidad de tomar medidas urgentes y reconocer la importancia que este tipo de documentos había adquirido (Sensavang, 2023).

A lo largo de su extensa trayectoria, Paloma Hidalgo tomó posiciones profesionales e intelectuales bien definidas. Ello ocurrió porque la transversalidad de su actividad le hizo experimentar la rápida evolución de las rutinas de los documentalistas en la redacción televisiva y, a la par, sumergirse en la actividad académica a través de una intensa presencia en foros universitarios

nacionales e internacionales. Todo ello fue recogido en sus publicaciones. Su aterrizaje diario en la práctica le dotaba de un valor de realismo y mirada práctica, algo que en ocasiones se echa en falta en los trabajos alejados del laboratorio de la profesión en la vida real, en la que hay que sortear cotidianamente dificultades y retos para hacer evolucionar las rutinas profesionales. Ante este conocimiento del medio a través de su mirada polivalente, no obvia el carácter empresarial que supone la producción y la emisión diaria del medio televisivo. Sin embargo, consideraba que estos receptáculos documentales de la televisión pública conservan, preservan informaciones y testimonios sobre los acontecimientos importantes de la historia y sociedad contemporánea de los siglos XX y XXI. Con ello, no únicamente certifican hechos, sino que los hacen revivir. Esta ocurre especialmente cuando se utilizan como elementos esenciales para la investigación (Hidalgo, 2016).

Este reconocimiento supone además un desafío tecnológico, porque para que la información se conserve es necesario que se fije en un soporte perdurable a través del tiempo. Los documentos audiovisuales eran tradicionalmente materiales inestables que necesitaban condiciones especiales de mantenimiento y gestión que resultaban costosas (Hidalgo, 2005).

Documentación audiovisual en los procesos de reparación y memoria

El patrimonio filmico constituye el reflejo de la identidad de un pueblo. El archivo de sus imágenes permite preservar de manera tangible lo intangible, aquello considerado patrimonio inmaterial por la Unesco y, que comprende tradiciones orales, artes, usos sociales, rituales y técnicas ancestrales (Chacón, 2019, p. 35).

En países en conflicto, los archivos audiovisuales han jugado un papel relevante en los procesos de memoria y reparación. Es el caso de Colombia, país al que Paloma Hidalgo viajaba con frecuencia para impartir conferencias y formaciones a estudiantes y profesionales de la documentación. Algunos autores también destacan el papel social de la documentación televisiva en las acciones llevadas a cabo por las organizaciones de la sociedad civil (Seydel, 2014). De esta forma, los archivos no únicamente son generadores de narrativas, sino también elementos de prueba y herramientas para la sanación y superación de las relaciones traumáticas del pasado reciente y como mecanismo de testimonio de la vulneración de los derechos humanos (Alzate et al., 2021).

Por ello, desde la consideración de Memoria de la Humanidad para la información contenida en los materiales audiovisuales, los documentalistas deben contribuir a salvaguardarla y, además, promover la investigación basada en este tipo de fuentes documentales (Hidalgo, 2009, p. 125).

En el territorio de la memoria, si la preservación de los materiales es fundamental, también lo es la divulgación, pues es necesario asimismo difundir el conocimiento y considerar la relevancia de la interpretación

realizada por los consumidores de las imágenes documentales. Éstas son constructoras de sentido desde su condición de textos multimodales desde sus diferentes articulaciones. Por ello, la comunicación depende de una comunidad interpretativa, que es el contexto en que algunos aspectos de los hechos se articulan para ser interpretados (Kress y Van Leeuwen, 2001, p. 3).

Uno de los desafíos a los que se enfrentan los documentalistas es la gestión del límite en la disponibilidad del uso de los archivos que custodian. Existen fronteras para la reutilización de las imágenes, especialmente para la producción de espacios televisivos. Por ello, deben respetarse las condiciones fijadas en los contratos, la propiedad intelectual y los derechos fundamentales, en concreto, los referidos a la propia imagen, al honor y a la intimidad tanto de personas físicas como de las jurídicas. Esta información debe ser fluida en el ámbito de la empresa para que el Departamento de Documentación pueda incluirla como metadato importante y no se generen confusiones en las restricciones en la reutilización. De ahí que el ejercicio de contribución a la memoria debe establecerse en el contexto de la observación de la legalidad (Hidalgo y López de Solís, 2014).

Accesibilidad y transparencia en los archivos: la gestión de un derecho

La selección y custodia de los documentos audiovisuales ha sido una cuestión considerada de forma temprana por RTVE, en su condición de cadena pública. Así lo muestra la elaboración y publicación de la Disposición General 3/1982 de 27 de agosto, por la que se creó el Comité de Documentación del Ente Público RTVE. Sin embargo, en sus inicios, el interés en estas funciones tenía más razón económica que documental (Hidalgo, 2013).

El reconocimiento de la condición patrimonial de los archivos audiovisuales y su importancia en la preservación plantea el reto de la transparencia y la accesibilidad de la ciudadanía a los mismos. Hidalgo, desde su doble perspectiva como documentalista audiovisual de televisión y como docente e investigadora, subraya que no debe plantearse ni discutirse, en modo alguno, el derecho que tienen todos los organismos productores de televisión sobre la reutilización y explotación comercial de sus archivos. Lo que puntualiza es que la gestión no debe hacerse sólo desde un punto de vista empresarial. Esto es, desde la perspectiva de que el reconocimiento de estos documentos audiovisuales como patrimonio histórico debe conllevar la creación de mecanismos que posibiliten el acceso de los ciudadanos y ciudadanas a estos archivos con la seguridad legal suficiente (2013, p. 153).

Desde esta perspectiva, Hidalgo hacía referencia con frecuencia al término transparencia cuando debatía sobre las condiciones en las que se debía desarrollar el acceso a los fondos a la ciudadanía para diversos usos. En el congreso TVMorfosis, celebrado en Valencia en 2018, expuso que justamente esta cualidad era ya una reivindicación en la época de la Revolución Francesa:

transparencia fue lo que pidió la ciudadanía de la República a la hora de poder acceder a los archivos considerados como bien público. Hidalgo especificó en su participación en una de sus intervenciones que hoy en día los fondos audiovisuales televisivos han recibido tratamiento técnico para su clasificación y preservación, con lo que, la consecuencia inmediata es ponerlos a disposición del público. Hidalgo explicaba en aquella intervención oral que en este paso de accesibilidad, los documentalistas se enfrentaban a diversos parámetros porque la transparencia universal no es tan fácil, porque la mayoría de los archivos audiovisuales están vinculados a empresas y, por tanto, son empresariales y no únicamente públicos: *"RTVE no es la biblioteca nacional como sí pasa en otros países; sin embargo, nos topamos con una demanda creciente de los investigadores que reclaman esa apertura para llevar a cabo la investigación que años atrás permitieron los archivos escritos. Desde mi punto de vista, con un pie en la práctica profesional y otro en la experiencia docente, caminamos hacia la transparencia universal, pero atención, porque confundimos transparencia con grataidad muchas veces. Luego hay otra serie de razones empresariales y legales que hay que cuidar y cumplir para ajustarse a la legislación vigente"*.

Documentalistas en las nuevas redacciones digitales

El colectivo de documentalistas ha vivido en primera línea las profundas transformaciones que ha sufrido el medio televisivo en las últimas décadas. Su perfil está más vinculado a las cuestiones tecnológicas que otros departamentos y su trabajo ha tenido que adaptarse a esta nueva realidad en la que los medios audiovisuales elaboran formatos informativos que ahora han de ser accesibles para los dispositivos móviles, lejos de la tradicional pantalla en casa. El maridaje entre redes sociales y televisión puede diseñar autopistas que permiten dirigir audiencias del entorno digital a las pantallas, posibilitando la supervivencia económica del medio televisivo.

De ese tratamiento documental profesional dependerá la participación efectiva de la audiencia. Las nuevas plataformas digitales de la nueva televisión van a modificar la estructura política y social y, para ello, es esencial la acción profesional para lograr servicios informativos creíbles y participativos. En todo caso, es imprescindible el acceso y disponibilidad de los materiales audiovisuales. Por eso el colectivo de documentación se sitúa como fundamental en la redacción digital. Departamentos que con anterioridad estaban claramente delimitados como el de informativos y documentación, con funciones y repartos de responsabilidad y autoridad nítidamente perfilados, han visto cómo la tecnología iba diseñando espacios porosos en donde las asunciones de cometidos coinciden en muchos momentos entre periodistas y documentalistas.

Los sistemas de producción digital llevan colaboración en la gestión de los activos digitales y, ello supone que la tarea documental pasa al centro de la redacción,

que comienza a trabajar con la ingestión y pre-catalogación de los materiales (Aguilar y López, 2010, p. 397). Esta reordenación del capital humano está trayendo en primer lugar una reestructuración del espacio físico de las redacciones, en donde conviven en las mismas salas los diferentes miembros de los equipos de informativos que tradicionalmente trabajaban en salas separadas.

El entorno transmedia es el resultado de una revolución tecnológica que ha convertido a cualquier persona en un potencial informador o abastecedor de imágenes. Esta posibilidad expansiva plantea serios retos a los profesionales de la información, pues si bien hace posible algunos tipos de participación de las audiencias y hace presentes a las cámaras de los móviles en escenarios en donde antes no podían, abre una parte oscura en la que proliferan las noticias falsas, las deformaciones y manipulaciones de los no profesionales, el intrusismo e incluso la provocación de actos con el fin de ser grabados para su difusión.

“El personal de los servicios de documentación no sólo se encuentra ya presente en las redacciones, sino que está asumiendo de forma directa tareas como la autentificación de procedencia de contenidos, a fin de proceder a una correcta identificación para la posterior clasificación en archivos y catalogación que haga factible una posterior localización” (Bañón, 2019, p. 102).

Esta imbricación de los profesionales de la documentación en el corazón mismo de las actuales redacciones televisivas ha abierto aún más el abanico de sus competencias y habilidades. En este entorno de la digitalización televisiva integrada, además del buen conocimiento de la información de actualidad, de la producción del medio, de las líneas de la empresa televisiva para la que trabajan y de la destreza en el manejo de los equipos técnicos que ya manejaban, han tenido que efectuar el estudio y adaptación de las innovaciones tecnológicas. De ahí que Hidalgo, en algunos de sus escritos, considerase “la evolución del perfil profesional de los documentalistas siempre sometidos al eterno aprendizaje de la novedad, como un viaje sin retorno” (Hidalgo y Prieto, 2010, p. 429).

En la intervención en TVMorfosis 2018, a la que hacíamos referencia con anterioridad, Hidalgo expuso que esa permeabilidad de rutinas existentes hoy en día en las redacciones televisivas ha cambiado el perfil profesional de los gestores de los fondos documentales:

Ahora han pasado a ser además gestores de contenidos y no sólo de soportes. Están pasando a hacer además otro tipo de trabajos como son las elaboraciones de productos casi a la carta, es decir, respondiendo a demandas concretas de usuarios como son por ejemplo la creación de perfiles biográficos o compactados temáticos... Por ejemplo, es muy fácil observar en las páginas web que ya no tenemos solo un fondo documental sino productos transmedia que se posicionan de tal manera que nuevas plataformas puedan hacer uso de ellos. El tema aquí es la dicotomía entre empresa privada y pública y cómo se

produce ese paso más allá y considera que lo que tiene es patrimonio común y no solo patrimonio de empresa; hay que ver cómo convergen, por ejemplo, las peticiones referidas a los productos puramente de entretenimiento, por ejemplo, con otro tipo de demandas como son las que efectúan los investigadores, que no tienen un lucro de forma directa”.

Transversalización y valorización del perfil de los profesionales de la documentación

En las redacciones televisivas integradas, la relación entre informadores y documentalistas ha tenido una evolución rápida y adaptativa. Los usuarios ya no necesitan solicitar al departamento de Documentación para pedir los materiales que necesitan, ya que pueden acceder directamente a través de los sistemas una vez que los archivos han sido digitalizados. Esta visita queda relegada a búsquedas de materiales más específicas y elaboradas (Alfonso, 2009, p. 340). Sin embargo, Hidalgo incidía en su práctica profesional y en su obra investigadora en que el área de documentación de una televisión dentro de su peculiaridad, seguía siendo la responsable de sistematizar la información, jerarquizarla y hacerla accesible y entendible a los usuarios/as.

“Las características de la documentación audiovisual generada y gestionada en las televisiones, entre las cuales cabría citar su origen diverso, el enorme volumen, la heterogeneidad (de soportes y contenidos), su interdisciplinariedad (especialmente en las televisiones de carácter generalista), la dispersión y una cierta obsolescencia (aunque perdida su validez como referente de la actualidad informativa cobra un importante valor histórico, sociológico y cultural), confieren a los servicios de documentación audiovisual de estos medios un perfil característico” (2005).

En ese sentido, hay que admitir que otros colectivos profesionales continúan teniendo pendiente una deuda de reconocimiento con el trabajo de los documentalistas. Este grupo resulta más imprescindible en este momento de evolución tecnológica porque el aumento de generación de información y productos audiovisuales requieren una gestión más específica para poder crear modelos clasificatorios y de localización efectivos. Así, Hidalgo fue una persona que, tanto desde su faceta profesional en televisión como en la docencia y en la investigación, siempre estuvo en la acción reivindicativa del valor patrimonial y empresarial de los archivos audiovisuales. Su papel fue especialmente activo en una experiencia aciaga en la historia de la radiodifusión europea, cuando el gobierno autonómico de la Comunidad Valenciana, presidido en aquel momento por el Partido Popular cerró Canal Nou el 29 de noviembre de 2023. Los llamamientos para poner en valor el archivo de esta televisión desde el punto de vista del Patrimonio Audiovisual fueron unánimes desde el ámbito profesional de la documentación (Cerdá y Cabrera, 2023). Se reclamaba una especial atención al archivo en tanto que durante 25 años contuvo los momentos fundamentales de la historia valenciana perteneciendo a una empresa de televisión de titularidad

pública, siendo por tanto Patrimonio Audiovisual de la Comunidad Valenciana, de España y de la Humanidad (Hidalgo, 2014). Uno de los argumentos contundentes en este sentido fue la Carta para la preservación del Patrimonio Digital de la Unesco (Hidalgo, 2016).

Por esta perspectiva, los documentos audiovisuales que se gestionan y clasifican en las televisiones constituyen un patrimonio social al que la ciudadanía ha de tener la posibilidad de acceder a través de canales adecuados y mediante fórmulas que garanticen el respeto de todos los derechos propios de este tipo de producciones. Ello significa que ha de observarse, en cierta medida, al menos la compensación económica de quienes han invertido en su creación, producción, gestión, conservación y preservación (Hidalgo, 2014, p. 27).

Conclusiones

En el trabajo profesional, académico e investigador de Paloma Hidalgo está presente de forma permanente la condición de históricos que adquieren los archivos propiedad de las televisiones porque, a pesar de ser empresariales, toman esta dimensión trascendente al permitir la investigación, estudio y recomposición de los hechos clave de las últimas décadas, siendo notarios del desarrollo de la Historia.

Desde ese punto de vista, Paloma Hidalgo abogó para que los recursos públicos y privados de los archivos audiovisuales salvaguardasen el conocimiento para la ciudadanía. Eso sí, con una regulación lógica que gestionara las condiciones de acceso entre el interés empresarial, así como los derechos fundamentales -en concreto el honor, la intimidad y la propia imagen- y el interés público.

Buena parte de su trayectoria directiva en Televisión Española estuvo centrada en el proyecto de digitalización de los archivos; un proceso que duró años y que permitía, según sus escritos, combinar los intereses de carácter profesional con el compromiso de preservación del patrimonio audiovisual. Esta evolución agilizó el uso de los materiales de archivo para la producción y emisión diarias, cuantificó los fondos y aseguró la protección de los fondos del patrimonio audiovisual público (Hidalgo, 2016, p. 192).

Hidalgo, desde su concepción sobre la labor intelectual y el compromiso del documentalista, pensaba que la digitalización, proceso que vivió en primera línea incluso en posiciones de alta responsabilidad, supuso la valorización del rol protagonista de los archivos. La nueva situación les rescataba de la última posición de la cadena de la producción. Ahora, los documentalistas están en el centro de la redacción, desde la llegada de las imágenes a la ingesta en los diferentes servidores de la televisión. Los fondos además nutren las producciones compuestas con reposiciones y son requeridos con mayor frecuencia para los nuevos programas de las plataformas. A ello se une la difusión de los materiales por redes sociales, una realidad que hace más evidente la relevancia de la labor del documentalista en las redacciones televisivas tras la digitalización (Hidalgo, 2018, p. 1). Y ello es así,

en buena medida porque es necesario establecer una estrategia profesional para saber qué, cuándo y cómo se transfieren los contenidos de los documentos del archivo analógico al sistema de archivo digital, fijando prioridades en relación con los contenidos, la precariedad de algunos soportes, los criterios empresariales de la televisión y el valor patrimonial de los documentos (Hidalgo, 2007, p. 133).

Finalmente, Hidalgo consideraba que el nivel de democracia de una sociedad se mide por la calidad y gestión de sus archivos y por el acceso de la ciudadanía a los fondos documentales (Hidalgo, 2009, p. 160). De ahí su reivindicación profesional de la inversión en el patrimonio audiovisual como medio del desarrollo de la identidad colectiva. En tanto que la memoria es un derecho de la ciudadanía como lo es la libertad de expresión, la responsabilidad en la gestión de los archivos debe implicar a los Estados y además a comunidades autónomas, entidades locales, responsables públicos e incluso instituciones internacionales. El legado de Paloma Hidalgo Goyanes constituye un argumentario intelectual sobre la necesidad de crear conciencia acerca del valor patrimonial, cultural y social de los fondos documentales. En su vivencia, docencia y vocación subrayaba la figura del documentalista porque experimentó en primera línea el avance de unas tecnologías que han abierto vías para generar y compartir sucesos y conocimiento y la ampliación de las barreras para la difusión y acceso para la información. Y defendió que, en unos entornos cada vez más especializados, la eficiencia y la profesionalidad en la gestión y accesibilidad la aportan esencialmente los especialistas de la documentación.

Bibliografía

- Aguilar, M. y López de Solís (2010). Nuevos modos de trabajo de una redacción digital integrada: el caso de los servicios informativos de TVE. En *El Profesional de la Información*, 19-4. <https://doi.org/10.3145/epi.2010.jul.09>
- Alfonso, L. (2009, mayo-junio). De la videoteca al robot pasando por Tarsys. Nuevos sistemas de gestión multimedia en Radiotelevisión valenciana. *El profesional de la información*, 18-3. <https://doi.org/10.3145/epi.2009.may.12>
- Alfonso, L. y Buigues, M. (2014). El fondo documental audiovisual de Radiotelevisión Valenciana: evolución, transformación y Bien de Interés Cultural. Patrimonio Audiovisual de la Comunitat Valenciana. *Métodos de Información(MEI)*; II Época, Vol. 5-8. <http://dx.doi.org/10.5557/IIMEI5-N8-059074>
- Alzate, A., Maya C. M. y Heredia, V. (2021). El archivo audiovisual y la construcción de la memoria a través del formato documental para televisión. *Enunciación*, 26(1), 74-90. <http://doi.org/10.14483/22486798.16992>
- Bañón Castellón, L. (2019) Nuevos organigramas en el flujo documental de las redacciones televisivas. En Francés, M. y Orozco, G. *Documentación y producción transmedia de contenidos audiovisuales* (101-112). Madrid, Síntesis
- Bossay, C., Marzorati, Z. y Pombo, M. (2021). Prefacio. El audiovisual expandido. *Cuaderno*, 95, 15-24. doi: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi95>
- Cerdà Bañón F. J. y Cabrera García-Ochoa Y. (2023). El nuevo sistema de documentación digital de À Punt

- Mèdia. Evolución y desafíos en la utilización y la gestión documental multimedia del patrimonio audiovisual valenciano. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 33. <https://doi.org/10.5209/CDMU.91739>
- Chacón, L. (2019). El valor del patrimonio: los fondos o archivos documentales en la divulgación de la ciencia y la cultura. En Francés, M. y Orozco, G. *Documentación y producción transmedia de contenidos audiovisuales*. Madrid, Síntesis.
- Edmondson, R. (2004). Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Recuperado el 13/04/24 de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000136477_spa
- Hidalgo, P. (1999). Documentación Audiovisual. En García-Gutiérrez, A. *Introducción a la documentación informativa y periodística* (pp. 473-485). Sevilla: MAD
- Hidalgo, P. (2005). La documentación audiovisual en las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización. *Documentación de las ciencias de la información*, 28 (pp. 159-171)
- Hidalgo, P. (2007). La documentación audiovisual en televisión. Los retos de la digitalización, *ANABAD*, 57-2 (pp.125-137).
- Hidalgo, P. (2009) Archivos audiovisuales: Preservar y difundir “La Memoria Colectiva”. Madrid, ANABAD, 59.2 (pp. 149-163)..
- Hidalgo, P. y Prieto, L. (2010) Sinergias entre comunicación y documentación. *Revista general de información y documentación*, 20-1 (pp. 427-434).
- Hidalgo, P. (2012) Prevenir la amnesia colectiva: el acceso público a los archivos de televisión. En Boadas y Raset, J. *Imatge i recerca: Ponències, experiències i comunicacions* (pp.142-143).
- Hidalgo, P. (2013). Prevenir la amnesia colectiva: El acceso público a los archivos de televisión. *Revista Documentación de las Ciencias de la Información*, 36 (pp.143-166). Recuperado el 21/04/24 de <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/portal/modulos.php?name=Revistas2&id=DCIN>
- Hidalgo, P. (2013). El patrimonio audiovisual de televisión. En Marcos Recio, J.C. *Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación* (pp. 53-82). Madrid, Síntesis,
- Hidalgo, P. (2014). El archivo de RTVV Patrimonio Audiovisual de la Humanidad, *Métodos de información: MEI*, 5-8 (pp.17-30). <https://doi.org/10.5557/IIMEI5-N8-017030>
- Hidalgo, P., & López-de-Solís, I. (2014). Reutilización de imágenes de archivo en televisión: derechos de propiedad y de uso. *Profesional De La información*, 23-1, (pp. 65–71). <https://doi.org/10.3145/epi.2014.ene.08>
- Hidalgo, P. (2016). Preservación del patrimonio audiovisual de televisión. El archivo de Televisión Española (TVE): de los orígenes a la digitalización. Tesis Doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- Hidalgo, P. (2018). Presentación. En Hidalgo, P. (coord.) *Documentación de las Ciencias de la Información*. Madrid, Ediciones de la Complutense.
- Kress, G. y Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Londres: Arnold.
- Sensavang, E. (2023). Un mundo en extinción: la lucha por salvar nuestro patrimonio audiovisual. *Crónica ONU* Recuperado el 13/04/24 de <https://www.un.org/es/cr%C3%B3nica-onu/un-mundo-en-extinci%C3%BDon-la-lucha-por-salvar-nuestro-patrimonio-audiovisual>
- Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 35-2, (pp.187-214). [https://doi.org/10.1016/s0185-3082\(14\)72425-3](https://doi.org/10.1016/s0185-3082(14)72425-3)
- UNESCO (2016). La UNESCO llama a proteger el patrimonio audiovisual, como parte de la historia. *Noticias ONU*. Recuperado el 09/04/24 de <https://news.un.org/es/story/2016/10/1367561>