

***Educación y
Medios de Comunicación
en el contexto iberoamericano***

***J. Ignacio Aguaded Gómez
Julio Cabero Almenara***
(Dirección)



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA
SEDE IBEROAMERICANA. LA RÁBIDA.

*Universidad Internacional de Andalucía
Sede Iberoamericana de la Rábida*



Universidad de Huelva



UNIVERSIDAD
de SEVILLA

Universidad de Sevilla



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Universidad Nacional de Buenos Aires

Edita:  **Universidad Internacional de Andalucía**
Sede Iberoamericana de la Rábida

Colaboran: *Universidad de Huelva*
Universidad de Sevilla
Universidad de Buenos Aires

Colección: *«Encuentros Iberoamericanos», n° 1*

Dirección Colección: *Juan Marchena Fernández*

Secretaría Colección: *Felipe del Pozo Redondo*

Educación y Medios de Comunicación
en el contexto iberoamericano

Dirección: *José Ignacio Aguaded Gómez. Universidad de Huelva*
Julio Cabero Almenara. Universidad de Sevilla

Coordinación: *Roxana Morduchowicz. Universidad de Buenos Aires*

Colaboración: *Marcelino Pérez González*
Mª Amor Pérez Rodríguez
Manuel Monescillo Palomo
Julio M. Barroso Osuna

Educación y Medios de Comunicación en el contexto iberoamericano

© **De la edición:** *Universidad Internacional de Andalucía.*

Sede Iberoamericana de la Rábida

© **De la dirección:** *J. Ignacio Aguaded y Julio Cabero*

© **De los capítulos:** *los autores correspondientes*

DL: H-176-95

ISBN: 84-7993-010-1

Diseño y autoedición: *Anma/Huelva*

Diseño cubierta: *ARS/Sevilla*

Impresión y encuadernación: *Imprenta Ortega/Huelva*

Editado en España. Printed in Spain

Publicación de carácter internacional

1ª edición: octubre de 1995

Diseño y gestión de una Videoteca

***Carlos Iriart
Videoteca de Madrid***

1. Los archivos audiovisuales

El actual interés por las videotecas es una respuesta cultural tardía, si tenemos en cuenta que la tecnología de vídeo apareció a mediados de los años cincuenta y que a partir de 1978-1980, los formatos domésticos (Betamax, VHS) se extendieron rápidamente en el ámbito doméstico. La comparación con la historia del cine parece inevitable ya que si bien su irrupción se produjo en 1895, las primeras filmotecas (Francia, Alemania...) no se crearon hasta los primeros años de la década de los treinta. El caso español, si cabe, es aún más porfiado, puesto que la Filmoteca Española no se pondría en funcionamiento hasta 1953.

Una de las principales consecuencias de este escaso interés por conservar el patrimonio audiovisual ha sido la pérdida irrecuperable de enormes masas de documentos. Según estimaciones recientes sobre el cine mudo, hechas públicas por directivos del Proyecto Lumière de la Comunidad Europea, sólo se conserva el 20% del cine que se rodó entre 1895 y 1913 y el 30% del que se rodó

entre 1913 y 1929. No se dispone de estimaciones, ni siquiera de aproximaciones, sobre la pérdida de materiales rodados en vídeo, pero algún caso aislado puede acercarnos al problema. Se sabe, por ejemplo, que durante toda la década de los setenta y algunos años de la década pasada, la mayoría de las televisiones reutilizaban o, mejor dicho, volvían a grabar sobre las cintas de rodaje o edición, sin demasiada preocupación por dejar copia en sus archivos. Tampoco la mayoría de los Estados se preocuparon por legislar y ordenar sobre su necesaria conservación.

1.1. La conservación: un problema ideológico

El persistente desinterés por la conservación de los soportes audiovisuales parece ser, ante todo, una consecuencia indirecta de la raíz libresca y papirofágica de nuestra cultura. Frente al respeto reverencial y las políticas de protección con que el libro y otros bienes culturales de creación han contado, el audiovisual creció en un marco de inexplicable desconfianza, abandono y desvaloración, que aún hoy se mantiene atenuado, tanto entre los gestores culturales públicos, como entre la iniciativa privada. Baste recordar, por ejemplo, que en España un libro está gravado con un condescendiente IVA del 6%, mientras que un videocasete cotiza el 16%, aplicable a la mayoría de los productos. Recordemos que también en España, cuando la tecnología de producción de vídeo se volvió accesible y, al mismo tiempo muchísimas familias incorporaron un magnetoscopio a su salón, no fueron los profesores, maestros o catedráticos, ni las Universidades ni los centros de investigación, los que se lanzaron a convertir la novedad en instrumento de trabajo, divulgación o enseñanza. La aparición del llamado vídeo educativo fue tardía y minoritaria y, aún hoy, su distribución continúa siendo caótica y dispersa, y su conservación y catalogación depende más de iniciativas personales que de un trabajo sistemático. Son pocas las instituciones educativas o de servicios culturales que dispongan de una videoteca digna de tal nombre y ninguna admitiría que se comparasen los recursos destinados al audiovisual y al libro.

Seguramente, deberá transcurrir tiempo para que los profesores de historia acepten que «Senderos de Gloria», de Stanley Kubrick, es una excelente herramienta para explicar la I Guerra Mundial, o que «50 años de No-DO» (edición Metrovideo) es un magnífico autorretrato del franquismo. Inclusive, es muy probable

que, cuando se decidan a utilizarlos, ambos títulos no estén disponibles en el mercado: las novedades del vídeo desaparecen más rápidamente que las del libro. Lo que vuelve aún más paradójico esta cuestión es que se inscribe en una sociedad que no deja de aumentar todos los años su consumo de televisión: durante 1994, por ejemplo, cada español estuvo casi 3 horas y media diarias frente a la pantalla de su televisor.

1.2. La memoria audiovisual

La creación del cine, la televisión y, más tarde, del vídeo, ha dado lugar a uno de los elementos culturales más apasionantes del siglo XX: la memoria audiovisual. Es un rasgo de apariencia sencilla que no ha sido suficientemente valorado pero que ha supuesto una diferencia radical con otras etapas. Visto en el conjunto histórico, las generaciones de este siglo somos una selecta minoría que puede ver y escuchar fragmentos del pasado. La posibilidad incluye algunas veces el pasado vivido como personal (la ciudad en la que nacimos, nuestra propia imagen, la Universidad en la que estudiamos), casi siempre incluye ese pasado que nos resulta propio y colectivo (los acontecimientos políticos y sociales de nuestro país), y se extiende, además a aquellos otros personajes, obras o acontecimientos que por los propios medios audiovisuales han pasado a ser próximos (los que han ocurrido en áreas a las que cultural o geográficamente no nos sentiríamos vinculados, de no haberse producido ese contacto mediático).

Las consecuencias y repercusiones de este fenómeno exceden el marco educativo y se sitúan en el ámbito más general de lo cultural o, mejor dicho, de la relación que establecen los ciudadanos con los productos culturales. Quienes trabajamos con fondos audiovisuales abiertos al público, advertimos un creciente interés por parte de usuarios que piden visionar documentos sobre hechos, etapas o paisajes a los que se sienten personalmente vinculados. Consideramos que son pequeñas incursiones de algo que podrá generalizarse en los próximos años y constituirá una demanda que, al menos desde el punto de vista tecnológico, podría satisfacerse. No obstante, los gestores culturales tienen por delante algunos interrogantes por resolver: ¿Deben prepararse los servicios culturales para ofrecer documentos audiovisuales con criterios comparables al servicio que hoy ofrece una hemeroteca?; ¿deben con-

servarse y ofrecerse a la consulta los documentos audiovisuales que recogen hechos institucionales con criterios similares a los que animan hoy la actividad de cualquier archivo histórico?, etc.

Las posibles respuestas tienen múltiples facetas que habrá que resolver, pero mientras tanto, la demanda de los usuarios y el enorme desarrollo de la producción de documentos audiovisuales, en cualquiera de sus géneros, propone nuevos escenarios de actuación. Un caso característico de la actualidad española es la expansión de la televisiones locales: a mediados de 1995, la Asociación de Televisiones Locales (ATEL) ha contabilizado algo más de 500 emisoras que recogen el acontecer diario de las comunidades en las que están insertadas. Salvo raras y honrosas excepciones, estas emisoras no conservan el material que ruedan y, en muchos casos, ni siquiera el que emiten. Se produce, entonces, una extraña paradoja por la cual la televisión sirve para escribir diariamente la historia local, pero por limitaciones económicas o de personal capacitado, o de espacio, la borra al día siguiente. En este campo, las videotecas municipales o de cualquier institución de ámbito local tienen un magnífico trabajo por realizar.

2. La puesta en marcha de una videoteca

La reflexión del punto anterior nos permite resumir las funciones de una videoteca, concepto que algunos consideran circunstancial y prefieren el más amplio de mediateca, en el que cabrían otros soportes y servicios: audio, señales de televisión, CD-ROM, CD-I, terminales de bases de datos, etc. Aún así, y con todas las variaciones que pudiesen incorporarse, digamos que los cometidos de un fondo audiovisual con servicio abierto a la consulta y visionado de usuarios deberían ser:

- Catalogar y conservar las obras audiovisuales que demanda la comunidad a la que presta servicio.*
- Catalogar, conservar y difundir las obras audiovisuales producidas por los miembros de esa comunidad.*
- Disponer de la catalogación de instituciones similares y generar los mecanismos de intercambio o préstamo.*
- Crear las condiciones para que las consultas, visionado y préstamos, se integren en un mecanismo de respuesta rápida, eficaz y económica.*

Ahora bien, la traducción efectiva de estos objetivos a una instalación concreta, exige diseñar un modelo de videoteca, que difícilmente será similar de una institución u otra, y que estará condicionada por los recursos disponibles y, fundamentalmente, por la gestión y adaptación que se hagan de esos recursos. Desafortunadamente, no existe en español una sola obra que aborde estas cuestiones y, en nuestro caso, no es suficiente el espacio disponible para desarrollarlos en toda su extensión. De modo resumido, abordaremos algunos de esos aspectos que determinarán el diseño y unas pocas recomendaciones que mejoren su eficacia.

2.1. El espacio

De manera esquemática, digamos que el diseño de una videoteca supone imaginar o prever al menos cuatro espacios diferenciados: el almacén o depósito de cintas, la oficina de gestión y atención al público, la sala de visionado, y la sala de proyecciones.

2.1.1. El almacén o depósito de cintas

Su mayor virtud radicará en la prevención pasiva que puede brindar a la conservación del fondo. La duración del vídeo está en directa relación a la acción de la luz, el polvo, la humedad y el magnetismo, y, por lo tanto, el mejor depósito o almacén será el que mejor se parezca a una habitación ciega y aislada del exterior; sin aire acondicionado ni calefacción; sin acometidas eléctricas de alto voltaje; iluminada lo estrictamente necesario con bombillas incandescentes o halógenas (nunca fluorescentes); y pintada con una pintura que no se deteriore fácilmente ni desprenda polvo.

2.1.2. La oficina de gestión y atención al público

Sus mejores méritos se derivan de la posibilidad de concentrar y gestionar en este espacio todos los servicios, sin olvidar la orientación ergonómica que favorecerá el desempeño de los videotecarios. El mejor espacio de gestión y atención será aquél en el que un videotecario por turno pueda, sin agobios ni tropiezos, y con un ordenador delante:

- Atender todas las demandas de los usuarios (extender carnés, entregar y recoger cintas, prestar catálogos, atender consultas, etc.).
- Catalogar el fondo.

- Copiar y etiquetar cintas.
- Proyectar cintas en la sala de proyección.
- Proyectar cintas para visionados grupales en sala de visionado.

De modo resumido, puede concluirse que el diseño y equipamiento de este espacio condicionará la eficacia del servicio y la disponibilidad de las personas que lo gestionan.

2.1.3. La sala de visionado

Nos concentraremos en los aspectos ambientales -luz y ruido- de este espacio, puesto que los correspondientes a las cuestiones técnicas o tecnológicas, así como las del mobiliario para el visionado, excederían la extensión de este trabajo.

En cuanto al tratamiento de la luz ambiente, la mayoría de las videotecas han preferido no recurrir a la penumbra -más propia del cine- y mantener condiciones similares a las de cualquier persona que ve la televisión. Bastará tener muy presente que las pantallas de visionado individual o grupal no deben estar enfrentadas a las ventanas, pues reflejarían la luz exterior y que, desde el punto de vista del usuario, no deberán reflejar los puntos de iluminación interior de la sala.

En cuanto al ruido ambiente, las mejores condiciones podrían ser comparables a las que se piden para una buena biblioteca.

2.1.4. La sala de proyecciones

También en este espacio, conviene no romper los hábitos o costumbres de los usuarios y, en la medida de lo posible, asimilar su diseño al de una sala cinematográfica. Conviene recordar que la actual gama de proyectores monotubo de alta resolución, conectados a un buen equipo de tratamiento de audio, ofrecen proyecciones de muy buena calidad a partir de un simple VHS. Mucho más si optamos por alguna de los flamantes soportes digitales: CD Video o CD-I.

2.2. El servicio a los usuarios

La definición del tipo y extensión de servicios que se pretende ofrecer a los usuarios es otro de los elementos fundamentales del diseño de una videoteca, y, por lo tanto, estará en relación a los

recursos disponibles (espacio, inversión, personal, etc.). La solución óptima será siempre aquella que resulte del mejor aprovechamiento de los recursos y en favor de un abanico más amplio de servicios.

Como regla general, la experiencia indica que el mejor aprovechamiento de los servicios de una videoteca por los usuarios se produce cuando aparece incorporada en un conjunto más amplio (un centro cultural, por ejemplo) aunque no necesariamente asociada a una biblioteca. Para muchos ciudadanos, la biblioteca conserva un componente educativo que dificulta su aproximación. Para el caso de una institución educativa, la distinción no es relevante si el servicio aparece diferenciado del de la biblioteca y si los bibliotecarios entienden y aceptan que este servicio funciona con características y reglas diferentes.

No obstante, a la hora de definir los servicios que van a ofrecerse y valorarlos en relación a los recursos disponibles, conviene analizarlos por separado.

2.2.1. Búsqueda y consulta

En otro capítulo de este texto, aparecen reflejadas las condiciones que debe reunir una base de datos eficaz para una videoteca. Recomiendo su lectura e invito a los futuros gestores de videotecas al esfuerzo inicial de una informatización rigurosa. Es la mejor garantía de que las miradas devalorativas sobre el audiovisual no confundirán la videoteca con un videoclub y que una tarea tradicionalmente definida como árida, puede ser rápida y eficaz. Habrá que recordar, no obstante, que la búsqueda y consulta, bien cuando la hace el propio usuario -catálogo, terminal de ordenador, etc.- o bien cuando la hace el videotecario, exige una tarea previa de catalogación y, continuada, de mantenimiento de las herramientas de consulta, que consumirán recursos.

2.2.2. Los soportes

El actual desarrollo de la tecnología audiovisual ofrece una variedad de soportes que obliga a reflexionar sobre su idoneidad y promete, además, un buen número de novedades como para exigirnos ser rigurosos en las decisiones.

Al ya tradicional videocasete VHS y a la emisión de televisión, se han sumado soportes y señales -Láser Disc, CD-ROM, CD Video, CD-I, televisión satelital, televisión local, conexión a Internet,

etc.- que nos obligan a escoger o rechazar a la hora de diseñar el servicio. El problema es compartido por videotecas generalistas y especializadas y en esta preocupación debe, además, hacerse un hueco a los futuros desarrollos. Quienes hoy tengan la responsabilidad de poner en marcha un fondo audiovisual abierto al público, no tienen fácil la decisión, aunque en todo caso, les convendrá disponer de: a) información sobre la demanda real o potencial de sus futuros usuarios, y b) un conocimiento amplio de la oferta temática de los distintos soportes o señales.

También vinculado al problema de los soportes, aunque de modo especial al vídeo, deberá definirse el tipo de visionado que se ofrece: individual (uno o dos usuarios por pantalla); grupal (varias pantallas que reciben una misma señal); colectivo (sala de proyecciones). Esta variedad estará en relación directa a la disponibilidad de espacios y de recursos presupuestarios, pero en ningún caso será un problema técnico.

2.2.3. Préstamo en sala y préstamo externo

Hay numerosas videotecas que han suspendido el préstamo externo de vídeo o se han visto obligadas a duplicar su fondo y a conservar el original para visionado en sus instalaciones. El problema radica en la antigüedad del parque doméstico de magnetoscopios y en la ausencia de costumbre por la limpieza de los cabezales. Un magnetoscopio en mal estado o con sus cabezales sucios o dañados, se convierte en una amenaza para la vida de la cinta. Por su parte, las videotecas que sólo autorizan el visionado en sus instalaciones, asumen la responsabilidad del mantenimiento de sus equipos, tema específico que escapa a las pretensiones de este trabajo.

2.2.4. Copiado

Es uno de los servicios que necesariamente reclamarán los usuarios, especialmente en el ámbito educativo, pero para el cual se tropieza con los derechos de autoría y propiedad intelectual. En cualquier caso, y más allá de la habitual tolerancia que suele regir en el ámbito educativo, recomiendo la lectura del artículo 37 de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual, así como de las reglamentaciones posteriores. En cuanto al préstamo o alquiler ha quedado definitivamente regulado en la Ley 43/1994, del 30 de diciembre (BOE, 31/XII/94).