

Entrevista con Lorenzo Vilches*



Cambio cultural y transformación audiovisual

De la mediación tecnológica a la migración digital



Lo encontramos en Medellín, en el XX Encuentro Académico de la Asociación Colombiana de Facultades de Comunicación Social y Periodismo —Afacom—. Fue invitado como uno de los ponentes centrales para hablar de educación y virtualidad. Lorenzo Vilches es el director del Máster en Escritura para Cine y televisión de la Universidad Autónoma de Barcelona, así como un gran amigo y guía de todo latinoamericano en Barcelona.

.....
• Entrevista realizada el 20 de septiembre de 2002 por Gabriel Alba, profesor del Departamento de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana.

Lorenzo Vilches empezó su vida académica escribiendo sobre fotografía y periodismo. Ha pasado por el cine y la televisión y hoy, su último libro, publicado por Gedisa, habla sobre la migración digital. En este entrevista conversamos mucho y sobre todo, pero especialmente sobre las transformaciones que la migración digital está produciendo en las sociedades contemporáneas.

Signo y Pensamiento: ¿Qué es la migración digital?

Lorenzo Vilches: La migración digital supone una nueva etapa emergente de la construcción de la realidad de la televisión, que no ha cesado de evolucionar desde su invención. En el campo de la representación de la imagen en televisión, la primera innovación determinó un nuevo tipo de escenario de la realidad con la introducción del color en los años 70. En los años 80 el magnetoscopio significó una revolución para el consumo temporal de la televisión, que permitió el acceso en tiempo diferido a los programas. Finalmente, el mando a distancia [control remoto] facilitó los primeros intentos de simulación de participación y selección de los programas, en condiciones más confortables, a los actores de la recepción: los espectadores. Ahora, la digitalización del entorno audiovisual supone un salto cualitativo que permite una mayor manipulación de la imagen y el sonido; beneficia a los espectadores con una mejor calidad de recepción y acelera los tiempos de producción y archivo, proporcionando los soportes necesarios para poder conservar en forma masiva toda la emisión de imágenes de los cientos de cadenas de televisión.

S y P: ¿Esta digitalización ofrece la posibilidad de tener un archivo propio de imágenes que no sea de propiedad exclusiva de las cadenas de televisión?

L.V: La constitución de archivos y de sistemas de acceso debe formar parte de los derechos de los ciudadanos a la libertad de expresión y de información, así como el derecho a la memoria a través de la protección y difusión de las fuentes audiovisuales. Por eso, tal como se declaró recientemente en el Forum del Audiovisual, que reunió a in-

vestigadores del audiovisual de todo el mundo, el desarrollo coordinado de las fuentes audiovisuales y de los programas de investigación, constituye un medio esencial para garantizar uno de los derechos más fundamentales: el de la información.

La información por sí sola no es conocimiento, pero es la puerta del conocimiento. El saber y el acceso a la propia historia, como un derecho inalienable de los pueblos, se halla hoy contenido en gran parte de los diferentes géneros que conforman los medios audiovisuales. La televisión, que ha jugado un papel importante en la constitución de las formas de representación del poder, que ha sido acusada con frecuencia de censurar o de manipular la información, constituye sin embargo uno de los fundamentos de la memoria colectiva de nuestro tiempo. A la violencia irreparable de la muerte, se añade la humillación del silencio y la falta de imágenes, como lo ha declarado el realizador camboyano Rithy Panh, refiriéndose a la desaparición de testimonios audiovisuales del genocidio perpetrado por los jemes rojos en su país. Imágenes robadas, escondidas y preparadas para su explotación comercial, que impiden que la información de lo que sucedió pueda, como toda memoria, reconstruirse en el presente. Casos semejantes de ocultación o destrucción de archivos audiovisuales han sucedido en China, la Guerra de las Malvinas, Chechenia y Afganistán. Incluso hay una responsabilidad vergonzosa de la ONU y las grandes potencias del mundo que aceptaron pasivamente la falta de imágenes de la destrucción organizada por Israel en Ramala y otros territorios palestinos.

S y P: Y, ¿en América Latina?

L.V: En América Latina las imágenes forman parte de la lucha por el desarrollo. Las estrategias de comunicación y las alianzas para el desarrollo sostenible forman un proceso en el cual la información televisiva juega un papel importante para la consolidación de la democracia. Así también, se ha de entender el acceso a las nuevas tecnologías de comunicación por satélite que son concomitantes para el desarrollo humano, como lo fue la radio para los pueblos andinos y ahora la televi-

sión y la Internet. El desarrollo rural e indígena de América Latina necesita de la información audiovisual de calidad para su acceso a la educación, al mercado y al fortalecimiento de los movimientos y organizaciones de defensa de los derechos humanos. En ello se inscribe el derecho a la palabra y a su propia imagen.

Hay decenas de ejemplos de cómo los pueblos son capaces de utilizar la información para las estrategias de desarrollo continuado y la conservación de culturas en peligro de desaparición. Como ocurre con la televisión educativa en México, cuyos archivos audiovisuales son instrumentos insustituibles para utilizar la memoria como medio pedagógico. Otros ejemplos de la importancia del patrimonio audiovisual para la construcción cultural de los pueblos, lo encontramos en Bolivia que, siguiendo el camino marcado por el cineasta Jorge Sanjinés, ha creado el Consejo Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas; o las iniciativas tomadas por el Consejo Nacional de Televisión de Chile para poner a disposición de todo el país la información generada por los pueblos indígenas.



S y P: Una pregunta, un tanto de cajón. ¿Para qué necesitamos un archivo de imágenes televisivas?

L.V: En Europa, donde el despegue industrial de la ficción televisiva nacional ha tenido un gran repunte a partir de la mitad de los años 90, comienzan por fin a pensar en el aprovechamiento educativo de las miles de horas de producción de imágenes que hablan a los sentimientos de las personas y a las necesidades de ver historias en su lengua y con personajes y escenarios propios. Las tecnologías digitales y las redes permiten por primera vez hacer accesibles en Europa —principalmente en Alemania, Francia, España, Italia, Gran Bretaña— un instrumento de consulta y de aprendizaje. Allí donde el cine norteamericano ha impuesto una forma particular de mirar el mundo, a través del dominio de Hollywood, la ficción televisiva europea ha jugado un rol más crítico, reflejando sus culturas y sociedades. Se trata, por consiguiente, de un gran proyecto de investigación —*Screen Europe*— financiado por el Programa Media de la Unión Europea sobre la base de recursos humanos y de experiencia acumulada por Euro-fiction, el Observatorio de la Ficción Europea, instituido en 1995. El propósito de este proyecto es la creación de una base de datos audiovisual, que permita crear una fuente accesible de uso por parte de diversos públicos, industria y educación, que desean adquirir una mejor comprensión de la historia de la ficción televisiva en Europa a través de sus géneros, formatos y contenidos.

S y P: ¿A quién beneficia realmente un proyecto de estas características?

L.V: Especialmente a los periodistas de la televisión, que tienen necesidad de un sistema veloz y racionalizado de archivos para su trabajo. La imagen de la actualidad es dominante en la información. Pero todos sabemos que la presentación de las agendas periodísticas puede ser decisiva para reflejar la realidad presente y la que se guardará en el futuro. Los archivos son contenedores de imagen, que dejan de ser un instante fugaz en una noticia para pasar con el tiempo a constituir la memoria de una época y de sus actores. Los periodistas en su mayoría tienen dificultades para obte-

ner la información visual necesaria de los archivos en sus propias televisiones y en muchos casos deben crear sus propias bases de datos icónicas. Estos profesionales se ven abocados a fortalecer el individualismo en sus rutinas productivas, por falta de una gestión inteligente de las imágenes y servicios que favorezcan el trabajo colectivo.

Si en muchos casos la falta de tiempo lleva a elegir la primera o la última imagen facilitada por las agencias, es fácil deducir las consecuencias que esto puede tener en la creación de tópicos y estereotipos que falsean la realidad y sus actores. Los periodistas que escriben un reportaje tienen necesidad de crear un perfil humano de su personaje en una época en que las noticias valen en cuanto cuentan una historia. Pero si las imágenes archivadas sólo responden a lugares comunes, la distorsión que esto representa es un atentado a la verdad. Así sucede con las imágenes de los emigrantes y con la gente de culturas extrañas al periodista. No nos podemos extrañar de que en los reportajes sobre la delincuencia, los emigrantes sean los actores preferidos, como en Estados Unidos lo han sido los hombres y mujeres de raza negra durante decenios de información. O que la complejidad histórica, política y cultural de América Latina se haya convertido en una imagen congelada para los informativos españoles donde son cada vez más recurrentes los narcotraficantes, los guerrilleros, la carne de mulatas de carnavales y las concentraciones masivas de los argentinos ante las entidades bancarias.

S y P: Es decir, que lo hay que renovar es ese archivo de imágenes estereotipadas que ahora existe.

L.V: Si, actualmente en muchas televisiones las bases de datos guardan imágenes de los niños sólo cuando se refieren a accidentes, hambrunas o malos tratos; o si para hablar del VIH-SIDA sólo existen imágenes de cuerpos cadavéricos de África, o blancos en fase terminal, difícilmente se podrán obtener imágenes de la historia contemporánea acordes con la dignidad humana. No podemos olvidar que las imágenes y sonidos son las raíces de la narración histórica, que el estado de conservación y de acceso de los archivos son las fuentes de




la historia de las sociedades. La imagen de la televisión debe dejar de ser un instante fugaz que la memoria habrá deformado inevitablemente con el paso del tiempo para convertirse en un archivo objetivo y abierto, que permita crear las condiciones de cientificidad para construir la historia.

S y P: Sin embargo, para muchos intelectuales y científicos, la televisión destruye el imaginario porque aplasta las diferencias, los símbolos propios, las lenguas y las microculturas rituales de nuestras sociedades.

L.V: Pero aunque sea en un sentido negativo, estos líderes de opinión están reconociendo que la televisión efectivamente se ha convertido en el primer instrumento de cultura y de información. La televisión participa diariamente en la construcción de una cultura colectiva que se deposita en la memoria. Es necesario, por tanto, volver sobre las teorías de la imagen, del periodismo, de la narración y de la antropología cultural, para construir una noción más científica de archivo, especialmente la del audiovisual. Las imágenes tienen un poder de evidencia enorme en la información. Dentro de unos años, la referencia a los acontecimientos del 11 de septiembre del 2001 tendrá un solo escenario, el de las torres gemelas de Manhattan desplomándose después del impacto de los aviones sobre ellas; y un solo actor, Bin Laden sonriendo sobre un fondo de rocas.

S y P: ¿Cómo deben construirse estos archivos de imágenes?



L.V: De forma que se puedan rescatar las imágenes emergentes y explicativas de los hechos. Lo cual supone mirar más de una vez la imagen que se ha de conservar e indizarla en un archivo. La información televisiva no es la historia, pero sí el entorno mental de los acontecimientos fijado en la representación icónica por el cameraman, reporteros y editores de los informativos. A los documentalistas les toca codificar, sistematizar y completar con un análisis competente y científicamente fundado para hacer que los archivos devuelvan el sentido a los hechos fotografiados y los procesen en sistemas adecuados que permitan a los historiadores restituir la memoria colectiva.

S y P: ¿Qué se debe conservar y cómo ser fiel a la imagen?

L.V: He aquí el problema. Las bases de datos de los archivos de televisión son por ahora codificadas en forma lingüística. En el mejor de los casos, esto supone un documentalista que adapta sus descriptores a los tesauros establecidos exclusivamente sobre el concepto de cultura escrita y lineal. En el peor, el tesoro no existe y entonces la universalidad de los archivos es nula.

S y P: Pero este no sólo es un problema de tesauros, sino también de modelos de televisión.

L.V: Claro, el modelo de televisión tradicional está agotado. La televisión pública en Europa, que por muchos aspectos fue orgullo de la cultura popular en las sociedades democráticas de la posguerra, se debate entre una resistencia a los embates del liberalismo voraz, sus deudas astronómicas y la falsificación de sus objetivos hacia la comunidad nacional. Las grandes televisiones generalistas privadas no pasarán de dos o tres por país. Paralelamente crecerán miles de flores temáticas en el jardín del mercado, que se contentarán con tener exiguos porcentajes de abonados. Lo cual significa que, terminada la era de la televisión de la oferta de géneros y programas, le sucede un panorama dominado por la demanda, es decir, por la migración estable de espectadores con necesidades bien delimitadas. Es el fin de la televisión de audiencias en cantidad que se reemplaza por un concep-

to más complejo y por estrenar en la sociología del medio: la audiencia de calidad.

Dicho en otras palabras: todos querrán tener audiencias entre los 25 y los 45 años, de clase media y residentes en grandes centros urbanos. Esta será la clase dominante para los operadores de televisión. ¿Significa esto que se pasará de los programas de comida rápida, con no más de 3 géneros y formatos opcionales, a un menú a la carta? Si realmente llega esa carta, será sólo para bolsillos que podrán permitírselo. Así es que habrá una división de clase bastante definida entre espectadores de televisiones generalistas y televisiones temáticas. Eso en teoría. En el presente, la falta de nuevos contenidos para nutrir esa carta hace que los espectadores de canales temáticos se contenten con ver series y otros programas exhibidos en televisiones gratuitas, una vez.

Habrá pocos dueños con muchos perros. La situación actual en Italia, donde el presidente del gobierno es el dueño de todos los canales públicos y privados de señal abierta, es un escándalo por su desfachatez. Pero habrá otros modos menos estridentes de hacerse con la mayoría de los canales. Por ejemplo, a través de la creación de filiales, cosa que ya existe en la radio y en la prensa escrita. La *macdonalización* de la economía de la televisión significa la comercialización de todo el sistema cultural televisivo. Hasta el siglo pasado, las televisiones vendían audiencias a los anunciantes, desde ahora ya no venderán sino que alquilarán tiempo, servicios y accesos exclusivos a sus abonados, que habrán pasado de ser espectadores a convertirse en usuarios y en clientes de una marca. Se trata de una nueva trashumancia para la era digital.

S y P: Y también para la teoría de la comunicación, ya que corre el peligro de enredarse en viejos esquemas y no explicar nada de lo que realmente está sucediendo.

L.V: Sí, la globalización comporta también la revisión de la teoría. Sin teoría no hay crítica de la comunicación. La televisión y la internet se hallan en el centro de la globalización porque instituyen

un sistema de representación cada vez más universal y homogéneo de la realidad, la primera, y un sistema generalizado de acceso a la información y la comunicación interpersonal, la segunda. Algunas de las diferencias de funciones comunicativas entre ambos medios nos demuestran el alcance de los cambios que será necesario introducir en las teorías.

S y P: ¿Cuáles, por ejemplo?

L.V: En primer lugar, la relación de la televisión con el saber y la información ha sido bastante estudiado en la teoría de la *Agenda Setting*. Aunque sigue existiendo un vacío importante de investigaciones sobre el valor de la imagen en las agendas, la televisión es por definición un tema de conversación. Internet, en cambio, es un medio de comunicación a través de la práctica de la hipertextualidad en sus diversas modalidades. Teóricamente esto puede permitir, como se demuestra en casos puntuales de acontecimientos internacionales dramáticos (casos Lewinsky-Clinton; 11 de septiembre; amenazas a mujeres sentenciadas a la lapidación; denuncias de redes de pederastas, etc.), que las agendas informativas no sólo vienen creadas por los centros de poder político, económico y periodístico, sino también por la acción de movilización de las personas. Tal es el caso de las movilizaciones antiglobalización convocadas por la red en las diferentes citas de Davos, Barcelona, Roma y Porto Alegre.

En segundo lugar, el viejo tema de la influencia de los medios. Si más de cuarenta años de estudios no han podido demostrar los efectos negativos o positivos de la televisión no quiere decir que estos no existan. Pero no se pueden verificar empíricamente porque la misma estructura comunicativa del medio impide la identificación precisa de quien mira qué y cuándo en la pantalla. Internet, por el contrario, llega a cada individuo y la identidad del usuario es fácilmente detectable. Pero sobre todo, se puede saber en todo momento cuánto tiempo y qué es lo que está *haciendo* el usuario. Esto significa que el medio permite al mismo tiempo la interrelación con un centro de control y una descentralización de los usuarios. Las comunida-

des y las sociedades virtuales se fundan sobre la interrelación de los individuos que libremente acceden e interactúan en internet.

Que la televisión, en tercer lugar, sea utilizada mental o afectivamente por los espectadores para sus propios intereses no deja de ser una hipótesis del funcionalismo. Fue un hito importante en la investigación científica porque permitió despegarse de las teorías reduccionistas de la influencia directa. Pero la teoría de la gratificación es una hipótesis indemostrable.

La televisión como cultivo, tal como la define Gerbner, se concentra en las comunes consecuencias que perduran al crecer y vivir frente a una televisión. Las teorías sobre el proceso de crecimiento pretenden entender y explicar la dinámica de la televisión como la distintiva y dominante fuerza cultural de nuestra época. Pero en el caso de internet y el entorno digital es imposible hablar de una teoría del cultivo. No solo por su carácter de recién llegada de la nueva tecnología. Se trata de un cambio en el concepto de entorno y función de los nuevos medios. Cuando la computadora se convirtió en un medio individual y de sobremesa se creó una pantalla preparada con una apariencia de entorno de trabajo, nació así la iconografía de la ofimática que permite una gestión intuitiva de los archivos de trabajo. Nuestro escritorio físico se convirtió en un conglomerado semiótico que simula perfectamente un despacho de trabajo con herramientas icónicas que sustituyen a lápices, papeles, gomas, clips, calculadora, reloj, calendario, agenda, armarios, estanterías y cajones, carpetas y archiveros, anteojos y lupas, biblioteca y cesta para los papeles.

El computador ha sido recientemente incorporado en las redacciones digitalizadas de las visiones con la misión de sustituir la consola de video, la cinta de video, la mesa de montaje o edición, los reproductores y cintas de sonido, mediateca y sonoteca, entre otros artefactos. El nuevo redactor de televisión tiene ante sí una pantalla de ordenador que sustituye e integra las funciones de la máquina de escribir, el teléfono, el correo y los equipos técnicos audiovisuales. Pero donde mayor

es el impacto del cambio de entorno tecnológico en la relación de las personas con las nuevas máquinas de comunicación.

No se trata de poco, en ello va nada menos que la tradición cultural y los modos cinéticos y técnicos de aprehender la realidad. Es decir, una dimensión educativa. Si en el aprendizaje, el conocimiento se adquiere mirando y haciendo, sabemos que en el caso de la televisión estas actividades son exógenas al medio. En la televisión esta diferenciación se hace por ausencia de la interacción. La teoría se encargó de separar la significación del uso, incluso ironizando sobre la concepción «ingenua y conservadora» del funcionalismo para dedicarse a menesteres más altos como el estudio de la mediación. Sin embargo, hoy sabemos que ambos constituyen diferentes áreas o arenas de la mediación cultural. La primera a través de la tecnología y la segunda a través de la acción social.

S y P: No obstante, la separación de ambos tipos de mediación en la tradición de la televisión se debe no solo a la falta de una teoría de la convergencia sino al hecho de que la misma naturaleza del estadio de la tecnología la hacía imposible.

L.V: El nacimiento e interrelación entre los medios ha ocurrido hace muy poco tiempo y era difícil imaginar que tan importante transformación tecnológica tendría un impacto tan profundo en el significado de la transmisión y migración cultural. Lo cierto es que las nuevas tecnologías y las nuevas redes de comunicación tienen su propia dimensión cultural. Por lo tanto, el peor error sería tratar de «adaptar» los entornos tecnológicos digitales a la cultura de la mediación televisiva. No hay transición sin ruptura. Y si queremos hablar de convergencia entre medios antiguos y nuevos, debemos reconocer que no existe una teoría de la convergencia. Por ello podemos afirmar, como otro efecto de la migración digital, que no hay continuidad entre la televisión y la internet, como no la hay entre la máquina de escribir y el ordenador, o tampoco entre el libro impreso y el hipertexto electrónico. Precisamente, porque conceptos como el de la Red transforman en forma irreversible la misma naturaleza de la comunicación en la sociedad contemporánea.

S y P: ¿La migración digital provoca solo un cambio de conducta en los usuarios o se trata de una ruptura en nuestra cultura del conocimiento y en nuestro sistema de valores?

L.V: Si el conocimiento se adquiere a través de la familiaridad con una cultura, el que se adquiere a través de las tecnologías está directamente relacionado con la mediación tecnológica. La demanda del mercado cultural actual exige tareas especializadas para las cuales no existe una cultura anterior. Todo el actual desarrollo de la nueva sociedad hace pensar que el conocimiento implícito de una cultura se reduce a obtener un nuevo conocimiento a través de la misma tecnología, por medio de una tarea de simplificación de las condiciones materiales de transmisión.

La ruptura cultural entre televisión e internet, se corresponde con un proceso que va de una interiorización a una progresiva exteriorización de las mediaciones. En el caso de la interiorización de los valores la mediación significativa se realiza a través de la exposición de los sujetos a los medios que vehiculan hábitos y valores culturales que terminan siendo incorporados como propios. En el



caso de la exteriorización, los hábitos y valores culturales son los mediadores entre las condiciones materiales y las prácticas sociales. Pero entre la formación de los hábitos se encuentra también un número de situaciones de la vida cotidiana estructurada por la tecnología.

Por tanto, la estructura tecnológica de la vida social es la síntesis, la suma de fuerzas externas (materiales y tecnológicas) que se ponen en acción cuando el usuario de una situación comunicativa utiliza una herramienta. La cultura actual, en ese proceso de exteriorización de la mediación, es por eso mismo material y no inmaterial. El libro digital en red sigue siendo tan material como el libro de papel.

El mundo de los espectadores expuestos a la televisión encierra una experiencia comunicativa que, aunque no es necesariamente pasiva, no exige ninguna competencia material ni función corporal exterior. En cambio, la experiencia interactiva con las nuevas tecnologías desencadena una mediación externa que lleva hacia la acción. La acción de los usuarios es mediada externamente por la tecnología.

La mediación cultural de la televisión es una mediación interna, aunque abierta a los textos y contextos culturales, abierta a los procesos de interpretación mediada por los hábitos culturales. Pero no hay acción de los sujetos. En cambio, el uso social en internet es una mediación material realizada a través de reglas cerradas (basta el error de transcripción de un solo signo para que no se ejecute la orden), de gramáticas normativas de obligado cumplimiento, pero que constituyen un corpus de instrumentos que permiten una amplia estructura de acciones derivadas.

El conocimiento tácito que adquirimos y practicamos en los medios tradicionales no nos conduce a la experiencia material de las cosas. Pero la experiencia material puede convertirse en conocimiento tácito. Existe una mediación entre la acción material y la cultura del sujeto, pero esta mediación toma lugar a través de la praxis tecnológica.

S y P: ¿Conservar para innovar o para que las cosas sigan siendo iguales?

L.V: Hoy no puede pensarse la cultura sin contar con la producción y transmisión audiovisual. Sin embargo, como en el caso de la televisión, el concepto de memoria y conservación de la información visual no ha sido tenido en cuenta con el mismo valor que se le concede a la información impresa (bibliotecas y hemerotecas). El desarrollo de las tecnologías digitales permite hoy la acumulación, transmisión y tratamiento de imágenes y sonidos a una gran velocidad y sofisticación, lo que favorece el comercio y el dominio cultural de los grandes centros de emisión de contenidos audiovisuales.

El derecho a la propia imagen de los pueblos y naciones tiene, o debería tener, tanta importancia como lo tiene el derecho a la palabra escrita. Sin embargo, el tratamiento y gestión documental de la imagen no se encuentra a la altura de la importancia que tiene la información de actualidad para los profesionales de la comunicación. Los problemas de archivo, catalogación, análisis y consulta de la información televisiva están en el núcleo de las tecnologías de la información y afectan a todas las disciplinas involucradas en las ciencias de la información. Pero estas ciencias se han quedado prácticamente fuera del interés por desarrollar el análisis documental audiovisual como terreno estratégico de la cultura y la democracia y han dejado el campo librado a la competencia de las empresas de desarrollo de software. Las empresas de multimedia, se aprestan a apoderarse y comercializar grandes cantidades de imágenes para la educación, el entretenimiento y la información. Los Estados se aprestan a restringir la libre circulación de la información audiovisual alegando pretextos de seguridad. Es necesario, por tanto, prestar una atención política, cultural y científica a la explotación de lo que constituye el patrimonio cultural de la actual sociedad. La migración digital y las tecnologías de la imagen son hoy los contenedores de poder de la sociedad capitalista.

S y P: ¿En qué estado real estamos en este proceso de conservación de las imágenes?

L.V: La digitalización de la conservación de la información, de los procesos productivos y de los sistemas de distribución de la señal televisiva se generalizarán en gran parte del mundo en los próximos años. Hoy ya es posible el establecimiento de sistemas automáticos de conservación y gestión de la información audiovisual en bases de datos que permiten un amplio acceso a los profesionales, los actores de la política audiovisual, la educación y la investigación.

En la mayoría del mundo, sin embargo, estas tecnologías del conocimiento se encuentran aún en una fase de investigación y de experimentación. Los millones de horas de producción de información útil de las televisiones corren el riesgo de desaparecer o degradarse hasta tal punto de impedir su disponibilidad para el futuro. A ello contribuyen, entre otras causas, las dificultades de enfrentarse a dos tipos heterogéneos de soportes de información, textual y visual. Pero la digitalización reduce todos los documentos a un denominador común, a un mismo soporte físico. El MPG2 (y en adelante el MPG7) y la rápida migración del formato VHS al DVD permiten acelerar la entrada en la era de los hipermedios, donde el audiovisual dicta sus propias leyes. Las bibliotecas y los archivos se aproximan.

Cuando los documentos multimedia salidos de una empresa audiovisual estén disponibles en las redes domésticas, y la noción de archivo y edición se puedan unificar, el editor será el propietario de bases textuales conservadas en servidores accesibles a una gran demanda. El acceso y navegación por internet e intranet permitirán a su vez dotarse de sistemas más analíticos y exhaustivos de búsqueda, sistematización y recuperación de la información audiovisual.

La potenciación de sistemas de transporte más veloces de imagen y sonido facilita una mayor demanda y uso de contenidos audiovisuales por parte de los profesionales de la información. Nos encontramos a las puertas de una nueva revolución en el campo del patrimonio cultural. Sin embargo, existe un considerable retraso en la mayoría de



los países para asumir las tareas de una política de desarrollo de la conservación del audiovisual. Hace ya 22 años que UNESCO solicitó a los gobiernos del mundo que se preocuparan de cuidar las imágenes de sus países para preservar la identidad como parte de la herencia cultural de las naciones. En el 2001 el Consejo de Europa ha instado a los países miembros para hacer efectivo el depósito legal de la producción audiovisual en su conjunto. Estas resoluciones deberán ser efectivamente asumidas por los gobiernos con acciones legales e inversiones económicas que aseguren los objetivos basados en la certeza de que la producción audiovisual libre contribuye a la formación de la sociedad civil y al desarrollo de la democracia.