

La gestión documental audiovisual de los archivos de televisión, estudio de caso en América Latina: Canal 12 de Uruguay

Javier Echenagusía y María Cecilia Valenzuela Grosso

Universidad de la República (Uruguay)

javeche@fcien.edu.uy, mcvalenzuela@fmed.edu.uy

Resumen

Se describe la experiencia realizada por un equipo de profesionales bibliotecólogos referida al procesamiento, organización y selección del archivo de documentos audiovisuales en televisión, en particular el caso de Canal 12 de Montevideo, Uruguay. Se realiza además un breve recorrido teórico del tema, haciendo especial énfasis en el estudio de caso.

Palabras clave

Análisis documental; documentos audiovisuales; gestión documental; documentación audiovisual; documentalista audiovisual; archivos de televisión

Abstract

It describes the experience carried out by a team of professional librarians referring to the processing, organization and selection of audiovisual archiving documents in television, in particular the case of Channel 12 in Montevideo, Uruguay. As well, it provides a brief overview of the subject, emphasizing the case study.

Keywords

Documentary analysis; audiovisual documents; information management; audiovisual information science; video librarian; television archives

Introducción

Importancia del centro de documentación en un medio de comunicación.

La Sociedad de la Información en la cual se encuentra inmerso el mundo actualmente es un fenómeno que tiene lugar a partir del momento en el que personas, instituciones y empresas, apoyadas en el uso intensivo de las tecnologías, se conectan para interactuar con la finalidad de comprar, vender o intercambiar información.

De esta sociedad o revolución de información emergen nociones que, como por ejemplo la gestión de la información y el conocimiento, permiten cambiar radicalmente los procesos comerciales y de gestión en las organizaciones empresariales.

En tal sentido, para los medios de comunicación un centro de documentación audiovisual es un nodo vital dentro de esta concepción. Éste tiene una doble condición: el de espacio destinado a preservar y resguardar la memoria audiovisual del medio que lo produce, y a su vez el que permite procesar, recuperar y difundir eficientemente la información que sobre cualquier soporte físico disponga en su fondo documental.

Su patrimonio está conformado tanto por los activos tangibles representados en las películas y videograbaciones que almacena, como por los intangibles constituidos por los servicios que el mismo pueda brindar a la organización.

Si se tiene en cuenta que la misión de un medio de comunicación es informar y entretener, para ello el medio crea, produce y distribuye productos que mejoran la vida de los individuos y comunidades. Una de las acciones fundamentales para el cumplimiento de esa misión la constituye la importancia que se le da a su historia, preservar los fondos audiovisuales históricos e invertir en la memoria de las empresas.

Fiuzza (2004) lo expresa claramente al indicar que... “los medios de comunicación al invertir en su memoria y en los fondos, se muestra que la historia de una empresa o institución es un patrimonio fundamental en la construcción de su identidad, en el fortalecimiento de sus valores y en la comprensión de los procesos de cambio por los que ha pasado.

Al conocer y valorizar su memoria, la empresa crea bases más sólidas para enfrentar desafíos presentes y futuros...”

1. Marco teórico

1.1. Archivos de televisión, definición y conceptualización

Todo centro de documentación tiene como fin el procesamiento de documentos, entendiendo a los documentos como información fijada sobre cualquier soporte susceptible de consulta, estudio y documentación.

Benítez (2007) en su ponencia sobre el documentalista audiovisual en las IX Jornadas de Gestión de la información en Madrid, España, cita a Catalá quien define el término de documento audiovisual como “aquel que, en un soporte material cuenta con imágenes en movimiento información visual- sin distinción del soporte físico o forma de almacenamiento, y que precisa de un dispositivo tecnológico para su registro, transmisión, percepción y comprensión”.

1.2 Rol del bibliotecólogo en los archivos de televisión y el impacto de la documentación digital

Un documentalista audiovisual tal como lo expresa Bailac i Puigdellivol (2003), es aquel profesional que se encarga de realizar la búsqueda documental, tanto de información escrita como gráfica. Es, además, un especialista del tratamiento de la imagen, fija o en movimiento, independientemente del soporte en el que se pueda encontrar.

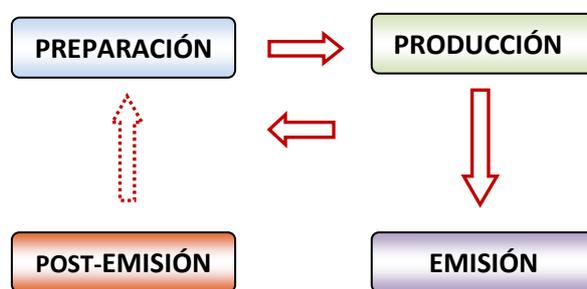
Si bien en los países desarrollados se ha generalizado y reconoce la figura del documentalista audiovisual, incorporando los medios de comunicación a sus recursos

humanos profesionales de la información, la realidad en América Latina es diferente, y Uruguay no es la excepción.

En tal sentido, el país carece de formación de posgrado y especialización curricular en esta área para sus profesionales bibliotecólogos, y tampoco se ha extendido en los medios de comunicación audiovisuales, la importancia de una buena gestión documental de sus archivos.

Específicamente en lo que respecta al rol tradicional del bibliotecólogo en el proceso de producción en un entorno televisivo, el mismo es perfectamente resumido por López de Quintana (2002), y condensado en la **Figura 1**.

Figura 1
Rol del bibliotecólogo en la producción televisiva



Adaptado de López de Quintana (2002)

En donde la *Preparación* implica la búsqueda de la información requerida, la *Producción* la entrega de imágenes y audio, la *Emisión* el análisis del programa, y finalmente la *Post-emisión* el visionado y selección del material en bruto, su procesamiento y posterior archivo, para eventualmente reingresar en la cadena como insumo de trabajo en una futura *Preparación*.

Este flujo de trabajo es el resultado de una evolución y adaptación de los propios objetivos comerciales de las empresas de televisión, pues como señala Hidalgo Goyanes (2005), en sus orígenes las mismas no buscaban almacenar, gestionar y conservar los documentos audiovisuales que generaban, sino simplemente producir, transmitir y eventualmente comercializar sus programas, con lo que la figura del bibliotecólogo no era necesaria. Con el paso del tiempo, esta situación varía, y las empresas toman conciencia de la necesidad de conservar y gestionar estos documentos, generándose un nicho de mercado que es aprovechado por el profesional.

Sin embargo, tal como sucede en todas las áreas del conocimiento y la economía, la incorporación acelerada de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC's) en los medios de producción audiovisuales, y específicamente en las empresas televisivas, implica que el bibliotecólogo debe redefinir su rol para el nuevo escenario digital.

En tal sentido, diversos autores (Agirreazaldegi-Berriozabal, 2007; López de Quintana, 2007) coinciden en afirmar que la estructura del flujo audiovisual tradicional se encuentra en transición, de un entorno de producción analógico sobre cinta, a sistemas integrados digitales.

Tradicionalmente, el soporte en cinta ha sido el pilar en el flujo documental, generando una importante infraestructura física a su alrededor con el fin de almacenarlo y preservarlo, así como una serie engorrosa de políticas para su gestión y tratamiento.

En tanto que la tendencia creciente a la digitalización del flujo de producción, implica tanto la deslocalización física del documento audiovisual, (pues se abandona el soporte físico que lo contiene), como el surgimiento de un nuevo modelo de gestión para los mismos.

Uno de los resultados, tal como señala Agirreazaldegi-Berriozabal (2007), es que ahora el análisis documental ha de permitir identificar unívocamente al documento audiovisual a lo largo de todo el proceso de producción, no importando las transformaciones que sufra, para posibilitar su recuperación, y relegando de esta manera la función primaria de descripción física.

Asimismo la función de intermediación entre el soporte y el usuario, que realiza el bibliotecólogo, tiende a desaparecer en los sistemas integrados digitales.

Esto habilita entre otras cosas, el desplazamiento de la responsabilidad de las búsquedas de información del bibliotecólogo al usuario (periodista, técnico, etc.), implicando nuevas funciones de guía y formación en los sistemas de recuperación.

También la digitalización y las nuevas técnicas de catalogación automatizada, le permiten al bibliotecólogo concentrarse en la generación y asignación de contenidos, (tales como metadatos), para una adecuada explotación del documento audiovisual.

1.4. Preservación del archivo audiovisual

Por último, un rol no menos importante que debe de cumplir el bibliotecólogo en un medio de producción televisivo, es el de preservar el patrimonio audiovisual de la institución.

En tal sentido le incumbe liderar el proceso de digitalización y preservación de su acervo, pues éste es el modo de asegurar el acceso continuo a los fondos audiovisuales, aun conociendo los riesgos que la obsolescencia de los formatos representa.

Muestra de la importancia del tema de la preservación de los archivos televisivos, es que en 1977 se funda una institución, la *International Federation of Television Archive* (IFTA), que tiene entre sus objetivos prioritarios, tal como se desprende de sus estatutos IFTA (2007), el posicionarse sobre cuestiones relativas al archivo de las imágenes animadas y de los registros sonoros, promoviendo normas y prácticas profesionales sobre la conservación de los archivos sonoros y audiovisuales.

En este rol, el bibliotecólogo deberá de realizar un equilibrio entre su deber ético para salvaguardar y preservar el patrimonio cultural que representan los documentos

audiovisuales, que en definitiva son los registros de la sociedad que los creó, junto a las exigencias de gestión, económicas y coyunturales, emanadas de los fines de la organización a la que pertenecen.

1.5. Importancia de la selección retrospectiva: criterios

La selección, en tanto operación por la cual se determinan los materiales que van a ser tratados, archivados o procesados, es sin duda uno de los temas más importantes y de mayor responsabilidad en los centros de documentación en general, y por ende, de los audiovisuales.

Para conformar un archivo con fondos documentales audiovisuales, se han de tener en cuenta el valor patrimonial e histórico que los mismos tienen para ese medio, así como el respeto de sus contratos de uso y derechos de autor.

En estos casos, la política de selección tiene como objetivo la difusión de los documentos audiovisuales y depende de condicionantes tales como presupuestos, tecnología, personal, temática, público objetivo, usuarios reales y potenciales, sin olvidar la planificación estratégica de programación de la empresa.

Los altos costos que implica mantener un archivo de documentación audiovisual analógico, debido a condiciones térmicas y espaciales, hacen que cada vez más se considere a la digitalización como una solución alternativa válida para estos archivos.

2. Estudio de caso

2.1 Contexto

2.1.1 Intentos de regulación oficial de los archivos audiovisuales en el Uruguay

Los últimos años han sido particularmente activos en lo concerniente a intentos de legislación de los documentos audiovisuales en el Uruguay.

En el año 2001 la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados propone crear mediante ley, una *Comisión Honoraria de Archivos de Imágenes en Movimiento o con Sensación de Movimiento*, cuyo objetivo sea disponer la conservación y rescate del patrimonio de imágenes en movimiento o con sensación de movimiento.

Esta propuesta es descartada.

Cinco años después, en el año 2006, surge otro proyecto de ley, esta vez centrado específicamente en los archivos televisivos, proponiendo la creación de un Archivo Audiovisual nacional, que, a diferencia del anterior, realizara un mayor hincapié en los archivos audiovisuales de televisión y radio.

En el articulado de la ley, se declara de interés público el archivo de *todo* programa de radio o televisión transmitido por emisoras públicas o privadas dentro del territorio nacional, incluyendo los avisos publicitarios y excluyendo las películas cinematográficas y programas extranjeros.

Asimismo obliga a las emisoras de radio y televisión que operan en el país, a entregar semanalmente copia del total de programas emitidos la semana anterior a la de la remisión, cualquiera sea el soporte técnico en que se incluya.

Como hecho novedoso, exige que, en un plazo de ciento ochenta días a partir de la promulgación de la ley, las emisoras de radio o televisión públicas o privadas que operan en el país, deberán entregar al Archivo Audiovisual, copia de todo el material audiovisual que tuvieran en su poder.

Esta propuesta también es descartada.

Finalmente, en junio de 2008 se crea por ley el Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay, que entre otras responsabilidades debe fomentar, incentivar y estimular la creación, producción, coproducción, distribución y exhibición de obras cinematográficas y audiovisuales uruguayas en el país y en el exterior.

También debe monitorear y coordinar sistemáticamente la información que aportarán obligatoriamente empresas audiovisuales tales como: productoras, de servicios, distribuidoras, importadoras, exportadoras, exhibidoras, canales de televisión y cable que surjan de la implementación de la ley.

2.1.2. Canal 12

En este contexto, durante el año 2005 la Gerencia de Programación de Canal 12, Teledoce Televisora Color, (conocida comercialmente como "La Tele"), considera que ha llegado el momento de gestionar profesionalmente su archivo audiovisual, generado a lo largo de más de 45 años de actividad empresarial, contratando a tales efectos a un equipo de tres bibliotecólogos, del cual los autores forman parte.

2.1.2.1 Características de la programación

El Canal 12 es uno de los tres canales privados de televisión abierta, de alcance nacional en el Uruguay. Con sede en Montevideo, y dirigido a un público potencial de 3.250.000 habitantes, su programación es de carácter generalista, con especial hincapié en el entretenimiento para un público familiar, noticias y deportes. Sus emisiones oscilan entre las 18 a 20 horas diarias.

Los últimos datos disponibles, relevados por el Observatorio de Medios y Audiencias del Centro Latinoamericano de Economía Humana, Rebellato (2007), indican que a nivel global, el 56 % del total de tiempo en el aire de los canales abiertos, corresponde a programación nacional.

3. Procesamiento del archivo televisivo

3.1. Metodología

Se resuelve emprender en primera instancia el procesamiento de toda el área histórica del archivo, la cual abarca los programas de producción propia del canal, así como todo el material contratado a empresas internacionales desde los inicios del canal hasta el año 2005 inclusive; excluyéndose en esta etapa la documentación audiovisual generada en los servicios informativos.

Para comenzar las tareas, se coordina con la Sección Tráfico de la empresa, responsable del mantenimiento hasta el momento del archivo, la realización de un diagnóstico preliminar del volumen de documentos audiovisuales almacenados, el cual arroja como resultado más de 30.000 ítems audiovisuales, cuyas características principales fueron:

- dispersión física del material en diversos locales y contenedores de carga
- ausencia de registros escritos
- inadecuado estado de conservación y preservación
- inexistencia de un ordenamiento metódico debido al reducido espacio físico

3.2. Políticas de Selección

Surge de este diagnóstico, que el procesamiento documental del archivo completo demandará una inversión de tiempo y dinero que la empresa televisiva considera inviable, por lo tanto se decide como estrategia realizar un proceso de selección y descarte del material, cuyos criterios fueron discutidos y aprobados por el personal de la Sección Tráfico, la Gerencia de Programación y el equipo de bibliotecólogos.

El mismo implica que se conservará para el archivo todos los materiales de producción propia del canal, así como las películas con contratos vigentes a la fecha del procesamiento. Se devolverán a los poseedores del derecho de reproducción las películas con contrato vencido, o se enviarán a la destrucción de los mismos bajo vista de escribano público, para salvaguardar los derechos legales de los dueños del copyright.

Tal como se ha explicitado en el marco teórico, los valores que caracterizan a los archivos televisivos son tanto de índole comercial como patrimonial, y considerando el volumen, valor y antigüedad de este archivo en especial, era necesaria una política de selección y descarte que equilibrara ambos componentes.

En primera instancia, y utilizando para ello fuentes secundarias (etiquetas, marbetes, contenedor físico, etc.), se opta por categorizar al material disponible en tres macro-áreas:

- De producción propia
- Con derechos de emisión vigentes
- Con derechos de emisión caducos

En esta etapa se decide conservar todo el material audiovisual de producción propia que el canal ha generado a lo largo de su historia, no importando su estado de preservación física, lo cual ameritará un tratamiento especial posterior.

En aquellos extremos en que es verificada la imposibilidad de encontrar todos los registros escritos que permitieran conocer los derechos de emisión vigentes o caducos, se trabajó de forma coordinada con la Gerencia de Programación y la Sección Tráfico, pues, a falta de documentación probatoria, eran las únicas capacitadas para discernir este punto.

3.3. Análisis documental

Para que las políticas de selección dieran adecuado frutos, y dado el volumen del archivo, se decidió por cuestiones de tiempo, infraestructura y recursos humanos, realizar un análisis sin visionado que posibilitara un primer descarte de los documentos audiovisuales considerados irrelevantes, por haber caducado, o no poseer la empresa televisiva los derechos de emisión.

La decisión final sobre este punto siempre fue tomada por la Gerencia de Programación. Cuidando las posibles implicaciones legales, todos los documentos audiovisuales descartados fueron borrados magnéticamente, o destruidos físicamente en instalaciones apropiadas.

Comenzado el procesamiento técnico, surge que menos del 10% del total del material audiovisual (ver **Tabla 1**), corresponde al generado por el canal, lo cual demuestra que la política de selección adoptada en cuanto a priorizar la producción nacional para el procesamiento, es acertada.

Tabla 1
Material de producción propia y extranjera

Origen del material	Cantidad	%
Canal 12	3.406	9,85
Producción extranjera	31.175	90,15
Total	34.581	100,00

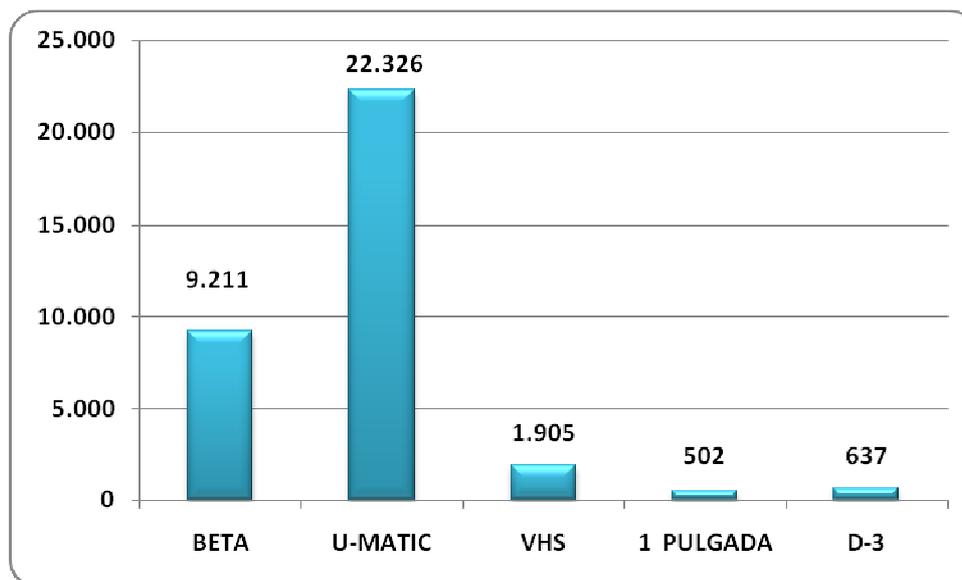
Fuente: Elaboración propia

Tal como se constata en la **Gráfica 1**, la heterogeneidad del archivo en lo que refiere a los soportes físicos es muy importante, primando U-Matic 3/4, Betamax, Betacam SP, VHS y Súper VHS, rollos de 1 y 2 pulgadas y Digital.

También se observa que los máster de emisión, sus respectivas copias, junto al premáster o cassette editado, no estaban adecuadamente identificados y reunidos, acometiéndose también la tarea de subclasificarlos.

Una vez realizada esta labor, se generó una estrategia de trabajo que permitió, en 36 meses, y luego de diversos ajustes, elaborar una base de datos con 34.581 registros de documentos audiovisuales.

Gráfica 1
Clasificación del material presente en el archivo según soporte físico



Fuente: Elaboración propia

En resumidas cuentas, la estrategia de trabajo implicó las siguientes etapas:

1. Análisis documental primario para la selección del material.
2. Análisis conjuntamente con la Gerencia de Programación y la Sección Tráfico para las políticas de descarte.
3. Envío del material a destruir y archivo de los documentos audiovisuales seleccionados para preservar.
4. Disponer de un espacio físico para archivar el material en soporte Betacam SP, que se reutilizará para futuras grabaciones por la Sección Tráfico.
5. Ingreso a nuevo software de la empresa con análisis documental más completo y visionado.
6. Numeración de estanterías con números y letras para la localización del documento audiovisual.
7. Colocación definitiva del material en las estanterías, previa organización y establecimiento de criterios para la ordenación en el estante.

En el análisis se utilizaron todas las fuentes de identificación disponibles, ya fueran etiquetas, marbetes, documentos gráficos anexos, folletería, el propio soporte físico, etc., con el fin de obtener los elementos formales necesarios para verter en las diversas áreas de descripción catalográfica, del nuevo sistema de gestión de material audiovisual de la empresa.

Título, responsabilidad, inventario, edición, fecha., soporte, norma, número de rollos, distribuidora y derechos de emisión son algunos de los campos utilizados para la descripción del material.

El resultado final tal como se refleja en la **Tabla 2**, es que el archivo televisivo redujo drásticamente sus proporciones hasta un total de 5.675 documentos audiovisuales,

(16,41 % del total diagnosticado originalmente), los cuales son el núcleo básico para el siguiente paso, que consta del análisis documental con visionado, en proceso actualmente.

Tabla 2
Material audiovisual discriminado según destino final

Concepto	Cantidad	%
Enviado a destruir	23.339	67,49
Seleccionado para archivo	5.675	16,41
Para reciclar	5.405	15,63
Para visionar	162	0,47
Total	34.581	100,00

Fuente: Elaboración propia

4. Conclusiones

En primer lugar es importante destacar las significativas discrepancias tanto a nivel de estructura y cultura organizacional, como de recursos humanos y físicos, e incluso de estrategia empresarial, que se constata en la empresa televisiva analizada, con respecto a la reflejada en gran parte de la bibliografía consultada.

Esto es debido por un lado a las diferencias lógicas que existe entre empresas de mercados emergentes, con respecto a las del primer mundo, y por otro al poco crédito social que merece la profesión del bibliotecólogo en los países de tercer mundo y en el Uruguay en particular.

En el estudio de caso se verificó que el sector dedicado a archivar, gestionar y conservar los documentos audiovisuales, posee diferentes denominaciones, que lateralmente remiten al concepto de centro de documentación. Asimismo las personas encargadas de organizar y gestionar estos documentos de archivos de televisión, son básicamente trabajadores de las áreas de producción y administrativa; recurriéndose a precarios métodos de conservación y organización de los documentos audiovisuales.

Finalmente, y una vez completado el trabajo e implementado el Centro de Documentación Audiovisual del Canal 12 (CEDA-12), la empresa contará no solo con un patrimonio revalorizado y protegido, sino también con una poderosa herramienta de recuperación de la memoria, y de soporte para su actividad diaria.

Todo lo expuesto anteriormente permite afirmar que la experiencia presentada, por el volumen de documentos audiovisuales procesados, y su desarrollo a lo largo del tiempo, se trata de un desafío profesional sin antecedentes en el medio profesional uruguayo.

A modo de reflexión final:

Desde la óptica académica, se contrastó la formación bibliotecológica ofrecida de grado y de postgrado en el plan de estudios de la profesión en el país, con la requerida para su aplicación en un caso real, determinándose la necesidad de ahondar en una formación extensa, profunda, continua y suficiente, que el tratamiento que la documentación audiovisual requiere.

Bibliografía

Agirreazaldegi-Berriozabal, Teresa. (2007). Claves y retos de la documentación digital en televisión. *El profesional de la información*, 16, pp. 433-442.

Arratia, Amira. (2002). Archivos audiovisuales latinoamericanos: visión de futuro. *Cuadernos de documentación multimedia*, 13. Disponible en: [http://multidoc.rediris.es/cuadernos/num13/ponencias/viernes/01sesion_pdf/AmiraArratia.pdf] (Consultado 26/07/08)

Baila i Puigdellivol, Montserrat; Català i Freixa, Montserrat. (2003). El documentalista audiovisual. *El profesional de la información*. 12, pp. 486-488.

Benítez, Noelia. (2007). El documentalista audiovisual: perfil y tareas del profesional en la era de la información digital. IX Jornadas de Gestión de la información. Informar y difundir: servicios documentales de comunicación. Actas de las Jornadas (Madrid . 22-23 nov. 2007). [http:eprints.rclis.org/archive/00012258/01/Noelia_Ramirez.pdf] (Consultado 28/7/08)

Caldera Serrano, Jorge. (2003). La documentación audiovisual en las empresas televisivas. *Biblios* 4, 15, pp. 3-16. Disponible en: [http://eprints.rclis.org/archive/00002421/01/2003_005.pdf] (Consultado 26/07/08)

Caldera Serrano, Jorge ; Rodríguez Rodríguez, Esther. (2005). Propuesta de un sistema de información documental para las televisiones locales. *Anales de Documentación* 8, pp. 21-36.

Caldera Serrano, Jorge. (2003). Reflexiones sobre el concepto de documentación audiovisual y de imagen en movimiento en los sistemas de información de las televisiones. *Revista General de Información y Documentación*, 13, pp. 193-202

Fiuza, Silvia Regina de Almeida. (2004). Conservación y Memoria de los Medios de Comunicación: la experiencia de la Red Globo de Televisión. 70º Congreso IFLA : 22-27 agosto, 2004 : Bs. As., Argentina. [http://www.ifla.org/IV/ifla70/papers/137s-Fiuza.pdf] (Consultado 26/07/08)

Hidalgo Goyanes, Paloma. (2005). La documentación audiovisual de las televisiones: la problemática actual y el reto de la digitalización. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 28, pp. 159-171.

Hidalgo Goyanes, Paloma. (2007). La formación de los profesionales de la documentación en los medios de comunicación audiovisual, la colaboración Universidad – empresa: la experiencia de TVE. IX Jornadas de Gestión de la información. Informar y difundir: servicios documentales de comunicación. Actas de las Jornadas (Madrid . 22-23 nov. 2007). Disponible en: [http://eprints.rclis.org/view/people/Hidalgo_Goyanes,_Paloma.html] (Consultado 28/7/08)

International Federation of Technical Analysts. (2007). Estatutos IFTA. Disponible en: [http://www.fiatifta.org/cont/statutes_spanish.aspx] (Consultado 26/07/08)

López de Quintana, Eugenio. (2002). Documentación en medios de comunicación social: documentación en televisión. Escuela Complutense de Verano. Disponible en: [http://www.ucm.es/.../multidoc/cursos/verano/material/ANTENA3TV_EUGENIO/Escuela%20verano%20comlutense%202002.ppt] (Consultado 26/07/08)

López de Quintana, Eugenio. (2007). Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual. *El profesional de la información*, 16, pp. 397-408.

Planas Comerma, Ma. Dolores. (1995). Aspectos básicos sobre análisis documental de los materiales audiovisuales. *Revista General de Información y Documentación*, 5, pp. 295-307.

Rebellato, Sebastián. (2007). La guerra de los canales. El Observador digital. Disponible en: [http://www.elobservador.com.uy/codigo_comun/imprimir.asp?id=462363&edicion=071020] (Consultado 26/07/08)

Rodríguez Bravo, Blanca. (2004). El documento audiovisual en las emisoras de televisión: selección, conservación y tratamiento. *Biblios* 5, 20, pp. 29-39. Disponible en: [http://eprints.rclis.org/archive/00003018/01/2004_29.pdf] (Consultado 26/07/08)

Uruguay. Poder Legislativo. Cámara de Representantes. Proyecto de ley Documentos audiovisuales. Disponible en: [<http://www.parlamento.gub.uy/indexDB/Repartidos/ListarRepartido.asp?Id=3651>] (Consultado 26/07/08)

Uruguay. Poder Legislativo. Cámara de Senadores. Ley N° 18.284, Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay. Disponible en: [<http://www.parlamento.gub.uy/leyes/AccesoTextoLey.asp?Ley=18284&Anchor=>] (Consultado 26/07/08)

Dados dos autores

Javier Echenagusía

Licenciado en Bibliotecología y Documentación (Universidad de la República-Uruguay, Ministerio de Educación y Ciencia-España). Máster en Documentación Digital (Universitat Pompeu Fabra-España). Diploma de especialización en Gestión de Bibliotecas Académicas (Organización Universitaria Iberoamericana, Universidad Veracruzana de México). Con estudios de postgrado en formulación de proyectos y análisis documental. Se ha desempeñado como consultor en gestión documental para empresas y organizaciones del ámbito privado.
javeche@fcien.edu.uy

María Cecilia Valenzuela Grosso

Licenciada en Bibliotecología (Universidad de la República-Uruguay). Actualmente trabaja en Biblioteca Nacional de Medicina / Centro Nacional de Documentación e Información en Medicina. Facultad de Medicina. Universidad de la República, en el área de Procesos Técnicos. Especialista en la descripción catalográfica en Preliminary Record en Marc 21, se ha desempeñado por varios años desde el ámbito empresarial privado en el desarrollo de colecciones latinoamericanas de bibliotecas universitarias estadounidenses y europeas, especialmente con libros de Venezuela, Uruguay, Cuba y Paraguay. Realiza en forma simultánea en el ejercicio liberal de la profesión, tareas de organización y gestión de bibliotecas y archivos de televisión.
mcvalenzuela@fmed.edu.uy