

# LAS FUENTES HISTÓRICAS AUDIOVISUALES Y LOS REPOSITARIOS TELEMÁTICOS. SU RELEVANCIA HEURÍSTICA PARA EL ESTUDIO DE LA SOCIEDAD GLOBALIZADA

Juan Andrés Bresciano  
Universidad de la República

## Los registros audiovisuales como fuentes históricas

La Historia, en cuanto conocimiento científico-social, se interesa por el estudio de las sociedades en dimensión diacrónica. Como todo saber que aplica el método científico, debe comprobar sus hipótesis mediante la contrastación empírica. Cuando se trata de acontecimientos humanos del pasado, la evidencia probatoria se nutre de toda clase de representaciones de lo acontecido, que ofrecen testimonios relativamente perdurables. Quienes generan esas representaciones suelen ser partícipes directos de los hechos históricos u observadores de ellos, y comunican lo sucedido en relatos –por lo general, escritos- en los que indican qué aconteció, cuándo, cómo y porqué. Los creadores de las fuentes históricas no solo refieren un evento determinado, sino que le otorgan un significado, configurando la experiencia habida a partir de categorías descriptivas e interpretativas, históricamente condicionadas.<sup>1</sup>

En contraste con los testimonios escritos, las grabaciones audiovisuales parecen constituir el reflejo fidedigno de los fenómenos que registran, y no una huella problemática que en sí misma contiene toda clase de mediaciones. Sin embargo, a pesar de que se afirma que una imagen dice más que mil palabras, las imágenes fijas o en movimiento no hablan<sup>2</sup>. Del mero registro audiovisual no surge el qué, el dónde, el cuándo y el porqué de lo sucedido.<sup>3</sup> Si la fuente no se acompaña de información verbal sobre el contexto, puede dificultarse su correcta apreciación. A ello se agrega el hecho de que un registro audiovisual no conforma un reflejo neutro y aséptico de la realidad. El objetivo de la cámara delimita visualmente un campo de representación, incluyendo lo que llama la atención del observador y excluyendo el resto. El inicio y la culminación del registro, por otra parte, determinan la duración de ese campo en cuanto construcción observacional, al tiempo que condicionan la percepción e interpretación de sus contenidos.<sup>4</sup>

Si bien los materiales audiovisuales son insumos heurísticos con propiedades claramente definidas, se encuentran sujetos al influjo de cambios tecnológicos que modifican sus soportes y formatos. A fin de contextualizar adecuadamente esos cambios y evaluar sus implicancias para la investigación histórica, es preciso discernir las grandes líneas del proceso evolutivo que los impulsa.

---

<sup>1</sup> Véase Jacques REVEL. *Un momento historiográfico. Trece ensayos de Historia social*. Buenos Aires: Manantial, 2005, pp. 229 y ss; Georg IGGERS. *La Ciencia Histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales*. Barcelona: Idea Universitaria, 1998, pp. 107 y ss.

<sup>2</sup> María Jesus BLUXÓ; Jesús M. de MIGUEL, (eds.) *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*. Barcelona: Proyecto a Ediciones, 1999, capítulo 1.

<sup>3</sup> Randall G. FELTON; Rodney F. ALLEN. “Using Visual Materials as Historical Sources: A model for Studying State and Local History” en *The Social Studies*, marzo/abril de 1990, pp 84-87.

<sup>4</sup> BURKE, Peter. *Eyewitness. The Uses of Image as Historical Evidence*. Londres: Reaktion Books, 2001, capítulo 10.

## Desarrollo histórico de la cultura audiovisual

Hasta los años cincuenta del siglo XX, la producción audiovisual se restringe al ámbito de la cinematografía artística, la propaganda político-ideológica, los documentales científicos, las incipientes emisiones televisivas, y el registro de la vida cotidiana de familias influyentes y círculos elitistas. Pero con las innovaciones tecnológicas que se implementan a partir de la segunda posguerra, se sienta las bases de una cultura audiovisual de masas, que alcanza su pleno desarrollo en el último tercio de la pasada centuria.<sup>5</sup>

### *De la producción cinematográfica a las redes televisivas*

Según los autores de *La Web audiovisual* –texto introductorio a la evolución de los productos mediáticos– el desarrollo de esa cultura audiovisual de masas se articula en cuatro fases, cuyos efectos acumulativos eclosionan a principios del nuevo milenio:

A mediados de los años sesenta, la normalización de las emisiones televisivas crea espacios audiovisuales locales y nacionales, compartidos masivamente, aunque sus contenidos se proyectan de modo unidireccional.<sup>6</sup>

Durante los años setenta, se generaliza la grabación previa de las noticias de los informativos, de forma que el registro de un evento puede exhibirse reiteradamente ante el público, y reproducirse en cámara lenta desde distintos ángulos, si fuera preciso.<sup>7</sup>

La proliferación de canales y la divulgación del control remoto introducen, en los años ochenta, el fenómeno del zapping, cuyo efecto inmediato redundaba en una mayor autonomía del televidente con respecto a la programación de los canales. Por otra parte, el abaratamiento de los aparatos de video-grabación/video-reproducción, motiva el auge de los clubes de alquiler de películas. Los usuarios comienzan a independizarse de la oferta cinematográfica y televisiva del inmediato presente, y comienzan a acceder a la filmografía disponible en los videoclubes. A su vez, el desarrollo de los videoclips como expresiones artísticas, introduce una nueva estética que conjuga medios comunicativos novedosos y apela a un uso de los tiempos y de los ritmos que revolucionan la comunicación audiovisual. Esa estética y esa lógica comunicativa impregnan el universo de los videojuegos, que desde fines de los años setenta y comienzos de los ochenta modifican las pautas de consumo cultural e influyen en las prácticas lúdicas de las últimas generaciones.<sup>8</sup>

En los años noventa, el auge de la televisión por cable fomenta un espacio audiovisual global, que transforma a los espacios locales y nacionales. Paralelamente, el advenimiento de las filmadoras digitales –con su bajo costo comparativo– y de los teléfonos móviles con cámaras, crean las condiciones propicias para el crecimiento exponencial de los registros que producen los ciudadanos corrientes. Todas estas innovaciones acumulativas convergen para desatar una poderosa sinergia cuando surgen las redes telemáticas.

### *De la producción multimedial a la Web audiovisual*

---

<sup>5</sup> Asa BRIGGS; Peter Burke. *De Gutenberg a Internet. Una Historia social de los medios de comunicación*. Madrid: Taurus, 2002, capítulo 7.

<sup>6</sup> Antonio BARTOLOMÉ y otros. “La Web audiovisual” en *Revista Tecnología y Comunicación Educativas* Año XXI, No. 45. Disponible en Internet en: <http://investigacion.ilce.edu.mx/tyce/45/Articulo2.pdf>. [Citado el 20/05/2014].

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

Si la integración de la imagen en movimiento y de la palabra establece las bases de la cultura audiovisual masiva, la suma de registros audiovisuales, textos y representaciones gráficas en un mismo producto conduce a la configuración de una cultura multimediática mundial. Gracias al uso generalizado de las tecnologías de la información y de la comunicación, esta última hace del ciberespacio su ámbito primordial de influencia.

La producción muldimediática crea fuentes históricas que poseen rasgos distintivos en relación a los productos audiovisuales clásicos, rasgos que el investigador debe tener en cuenta a la hora de ejercer la crítica heurística:

Al igual que todo documento digital, los registros multimediáticos son actualizables, de modo que pueden existir versiones sucesivas de cada uno de ellos. Si se encuentran en Internet, resultan accesibles a todos los cibernautas en todo momento y lugar. Dado que esas fuentes suelen utilizar las tecnologías del hipervínculo, se relacionan automáticamente con muchas otras, dispersas a lo largo y ancho del mundo virtual.<sup>9</sup> El desarrollo reciente de la cultura audiovisual no se circunscribe, sin embargo, a la creación de productos multimediáticos. Cuatro procesos sociocomunicativos globales –asociados a transformaciones tecnológicas– contribuyen a una ampliación de las tipologías y formatos de las fuentes:

El abaratamiento de las filmadoras digitales y la inclusión de cámaras en los teléfonos celulares generan un cambio histórico sustancial en la capacidad de crear registros de manera cotidiana. Por una parte, se expande el universo de los sujetos históricos que diariamente producen documentos audiovisuales; por la otra, se incorporan nuevas prácticas de captación y representación de la vida individual y colectiva.<sup>10</sup>

La ampliación del ancho de banda posibilita la presencia de archivos de video en los sitios Web, de modo incipiente a fines de los años noventa, y en forma vertiginosa durante la década pasada. Paralelamente, surgen servicios de televisión por Internet y aparecen verdaderas cinematecas en línea. A todo ello se agrega el uso de cámaras en los sistemas de conversación virtual, que favorece la comunicación audiovisual directa, aún en las circunstancias más cotidianas.<sup>11</sup>

A principios del siglo XXI, Napster permite conectar los ordenadores de los usuarios entre sí de manera directa, creando una red orientada a compartir productos musicales y audiovisuales, de modo tal que cada internauta puede crear una mediateca propia, sirviéndose de los aportes de los restantes y contribuir, a su vez, con los propios. Unos años después, la aparición de sitios destinados a hospedar videos, sienta las bases de la globalización de contenidos audiovisuales de producción doméstica. De hecho, Youtube y otros emprendimientos similares se convierten, rápidamente, en los repositorios de mayor crecimiento y accesibilidad, debido a que no solo proponen compartir videos, sino que permiten utilizarlos de manera inmediata, gracias a un sistema de almacenamiento, descripción y reproducción de gran eficacia.<sup>12</sup>

El nacimiento de la Web 2.0, basada en las redes de interacción virtual, también estimula la difusión de archivos audiovisuales de carácter personal, familiar o institucional.

---

<sup>9</sup> Marshall T. POE. *A History of Communications. Media and Society from the Evolution of Speech to Internet*. Nueva York: Cambridge University Press, 2011, capítulo 5.

<sup>10</sup> Antonio BARTOLOMÉ y otros, op. cit.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

Los registros cotidianos que las cámaras digitales propician, se divulgan a escala planetaria y se emplean colectivamente, de las maneras más variadas. Esta socialización audiovisual de la cotidianidad de cientos de millones de personas, se canaliza, hoy en día, en redes como Facebook o Twitter, entre otras.<sup>13</sup>

### **Los registros audiovisuales en la Web: una tipología básica**

Se indicó en la sección previa que gracias a innovaciones tecnológicas progresivas, el ciudadano corriente adquiere la capacidad de filmar toda clase de eventos y de compartirlos a través de la red mundial. Esa facultad que antes se hallaba restringida a unos pocos –por los altos costos de fabricación de los dispositivos de registro audiovisual- se hace extensiva a buena parte de los grupos que integran la sociedad globalizada.<sup>14</sup> Tal ampliación de la capacidad de registro se refleja en la diversificación de los tipos documentales, no tanto por su formato como por sus contenidos. Si solo se consideran los insumos que crean los particulares, podrían mencionarse tres clases de fuentes:

Los registros que recogen aspectos diversos de la vida personal.

Los registros que dan cuenta de eventos y prácticas de la cotidianidad.

Los registros que testimonian espontáneamente acontecimientos de proyección colectiva.

Además de los audiovisuales producidos por particulares, en Internet se encuentran grabaciones divulgadas por grupos e instituciones públicas y privadas. Cinco insumos heurísticos son significativas para la investigación histórica:

Los videos de las agencias de noticias.

Los videos propagandísticos de organizaciones políticas y de gobiernos locales y nacionales.

Los videos publicitarios de productos comerciales.

Las series y programas almacenados en los sitios Web de canales televisivos.

Las obras cinematográficas disponibles en sitios especializados.

Esos cinco tipos de fuentes ameritan una presentación minuciosa, para que el historiador advierta su relevancia testimonial y sea consciente de las dificultades de su abordaje metodológico.

#### *Registros que recogen aspectos de la vida personal*

En el contexto de la sociedad del espectáculo, la representación digital, virtual y telemática del yo y del nosotros, reviste, en algunos casos, una importancia superlativa. Por esa razón, con mayor frecuencia los videos domésticos reproducen las rutinas y las peripecias de sus creadores. Para algunos sujetos, comunicar diariamente sus vivencias se transforma en una obsesión, favorecida por la propia configuración de los perfiles de las

---

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> *Ibidem.*

redes sociales. La construcción de la autoimagen virtual y el consumo colectivo de las autoimágenes de una familia, un grupo, etc., deviene, entonces, una práctica característica de la sociedad-red.

En su despliegue ciberespacial, estas autoimágenes se sirven de un medio que crece a ritmo vertiginoso. Se trata de los canales personales de sitios que comparten videos de usuarios registrados (ver infra). A través de ellos, los internautas socializan filmaciones que producen con los más diversos fines. Existen, al menos, tres clases de canales: (i) los que transmiten experiencias personales, mediante una dinámica comunicativa atrayente para el gran público<sup>15</sup>; (ii) los se centran en la discusión de temáticas políticas, ideológicas, filosóficas, etc.<sup>16</sup>; (iii) los que se emplean como un medio de promoción profesional<sup>17</sup>.

Estas tres modalidades –que no son las únicas- alertan al historiador sobre la forma en que los vínculos sociales de Internet alimentan una cultura audiovisual, compleja en sus manifestaciones y múltiple en sus registros.

#### *Registros que testimonian eventos y prácticas de la vida cotidiana*

Munidos con celulares y cámaras portátiles que los acompañan a todas partes, los hombres y mujeres de este tiempo experimentan la tentación de registrar todo clase de situaciones. El propio acto de filmar y de autofilmarse se transforma en un hecho cotidiano que los videos divulgados en Internet reproducen hasta el cansancio. La primera reacción del “ciudadano digital” no es la de percibir directamente lo que ocurre, sino la de grabar lo que percibe. El sujeto se transforma, entonces, en un testigo virtual de los aspectos inmediatos de su vida, observados a través de una cámara. La dinámica de sus rutinas diarias termina adecuándose a las exigencias del registro, cuando antes sucedía lo contrario. Así, decenas de miles de videos pueblan el ciberespacio, ilustrando actividades corrientes de individuos y de grupos, a lo largo y ancho del planeta.<sup>18</sup> Su valor heurístico no radica en la relevancia acontecimental de lo que refieren, sino en su tipicidad, de modo tal que permiten al historiador apreciar los hábitos y costumbres de un tiempo, de un lugar, de una comunidad, de un grupo o de una generación.

#### *Registros que testimonian espontáneamente acontecimientos de proyección colectiva*

Se trata de videos de ciudadanos corrientes que captan con sus filmadoras digitales eventos inesperados, por ejemplo, catástrofes naturales, accidentes, atentados, enfrentamientos callejeros, reacciones insospechadas en eventos públicos, etc. Dado que la sorpresa constituye un componente sustancial, el registro tiende a ser fragmentario porque aprehende, en forma improvisada, situaciones que atraen la atención. Los testigos

<sup>15</sup> Véase *Hossier Tim's Travel*, canal cuyo creador ofrece testimonio de sus viajes. *Hossier Tim's Travel* en *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en [YouTube](http://www.youtube.com/user/hoosiertim). [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.youtube.com/user/hoosiertim>. [Consultado el 20/05/2014]. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>16</sup> Véase *The Messianic Manic*, canal cuyo creador debate sobre los más variados temas. *The Messianic Manic* en *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en [YouTube](http://www.youtube.com/channel/UCQb22imbIqKKWOC98C8Rm2A). [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.youtube.com/channel/UCQb22imbIqKKWOC98C8Rm2A>. [Consultado el 20/05/2014]. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>17</sup> En la actualidad, músicos, artistas plásticos y diseñadores exhiben sus trabajos a través de videos promocionales, en los que se combinan formas espontáneas de divulgación cultural con estrategias de obtención de empleo. Véase, a modo de ejemplo, el canal del músico Adam Hurst. “Adam Hurst” en *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en [YouTube](http://www.youtube.com/watch?v=yLjSu9U1IEU&hd=1). [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.youtube.com/watch?v=yLjSu9U1IEU&hd=1>. [Consultado el 20/05/2014]. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>18</sup> Michael STRANGELOVE. *Watching YouTube. Extraordinary Videos by Ordinary People*. Toronto: University of Toronto Press, 2010, capítulos 2, 3 y 4.

ocasionales comienzan a grabar cuando ponderan la magnitud de acontecimiento, y en algunas ocasiones, no culminan porque la situación los desborda.<sup>19</sup>

La calidad documental de los videos que obtienen merece reparos: habitualmente, la cámara se mueve en forma errática, por la exaltación del momento y por la imposibilidad de captar escenarios cambiantes. Sin embargo, a pesar de sus imperfecciones técnicas, adquieren un valor heurístico por sus contenidos y por los efectos que desatan al divulgarse en Internet. Cuando se producen actos de violencia represiva que las autoridades locales o nacionales desean minimizar o negar abiertamente, la difusión de esos videos tiene efectos políticos, a veces impredecibles. Un tema aparte es el de la censura telemática que ejercen la inmensa mayoría de los países. Si bien obstaculiza con relativo éxito la difusión de grabaciones “comprometedoras” en el ámbito local y nacional, no sucede lo mismo en el internacional<sup>20</sup>.

#### *Los videos de las agencias noticiosas*

A diferencia de los particulares que graban espontáneamente ciertos eventos, los periodistas televisivos planifican la experiencia comunicativa del hecho sobre el que informan,<sup>21</sup> mediante criterios técnicos de exposición y duración, claramente definidos. En su informe final suelen incluir tomas sucesivas del acontecimiento tratado, unificadas mediante un relato noticioso les da sentido<sup>22</sup>. En ciertas ocasiones, gravitan sobre la edición formas sutiles de censura o de presión corporativa, que obligan al reportero a eliminar lo que no conviene exhibir, o a suprimir el registro en su totalidad, si fuera necesario. Todos estos reparos heurísticos debe tener en cuenta el historiador que desee hacer un uso provechoso de los videos periodísticos.

#### *Los videos propagandísticos de organizaciones políticas y de gobiernos locales y nacionales*

Si durante el siglo XX la propaganda política se canaliza a través de la cartelera, la cinematografía y la producción televisiva, a principios del siglo XXI, incursiona decididamente en las redes sociales y en los sitios web. De hecho, las viejas modalidades proselitistas no desaparecen, sino que se plasman en productos multimediáticos que circulan en Internet. Algunos, de carácter oficialista, alimentan los nuevos nacionalismos; otros, de naturaleza contestataria, cuestionan a regímenes y sistemas.

En lo que respecta a los primeros, numerosos gobiernos del mundo actual promueven un patriotismo “globalizado”, presentando en el ciberespacio sus celebraciones cívicas. Mediante puestas en escena muy cuidadas, destinadas a captar la atención de una juventud líquida (parafraseando a Zygmunt Bauman), elaboran videos propagandísticos de gran eficacia comunicativa, que pueden emplearse en todo momento e influir de manera permanente en el público destinatario. Entre las expresiones más reciente de ese

<sup>19</sup> Véase, como ejemplo paradigmático, este video sobre el tsunami que afectó a Japón en 2011. “Sendai Airport Japan Tsunami Flood Earthquake” en *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en [http://www.youtube.com/watch?v=qG\\_PrQN6YAc&hd=1](http://www.youtube.com/watch?v=qG_PrQN6YAc&hd=1). [Consultado el 20/05/2014].

<sup>20</sup> Véase *Internet Enemies*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://12mars.rsf.org/2014-en/> [Consultado el 20/05/2014].

<sup>21</sup> José CALDERA; Felipe ZAPICO. “Principales fuentes de información audiovisual en las televisiones estatales” en *Anales de Documentación*, n° 4, 2001, pp. 39-50.

<sup>22</sup> Fernando MORALES MORANTE. “Forma y estructura discursiva de la noticia audiovisual: una propuesta para su estudio y análisis de su efecto de sentido” en *Perspectivas de la comunicación*, vol. 3, n° 1, 2010, pp. 7-19.

nacionalismo digital, sobresalen algunas producciones telemáticas de los gobiernos de Estados Unidos<sup>23</sup>, la Federación Rusa<sup>24</sup> y la República Popular China<sup>25</sup>.

La originalidad de los contenidos y de los formatos del proselitismo audiovisual contemporáneo no es privilegio exclusivo de quienes detentan el poder político. También se manifiesta en la propaganda de quienes cuestionan o buscan liberarse de ese poder, desde grupos insurgentes a redes criminales. Durante la Segunda Guerra de Irak los videos transmitidos por organizaciones insurgentes, en los que exhiben sus ataques a las fuerzas de la coalición liderada por Estados Unidos, se convierten en una herramienta de guerra psicológica para suscitar el temor entre las fuerzas de ocupación<sup>26</sup>. Las redes criminales también emplean armas telemáticas parecidas. En México, las organizaciones de narcotraficantes producen de manera regular videos que infunden el terror entre sus enemigos y atemorizan a la población civil. En grabaciones reproducidas por algunos medios, exhiben las torturas que practican sobre sus víctimas y las ejecuciones con las que se deshacen de ellas, para generar un estado colectivo de temor, de sometimiento y de complicitad pasiva<sup>27</sup>.

#### *Los videos publicitarios de productos comerciales*

Nada expresa mejor la lógica de la sociedad-red, la cultura del espectáculo y la civilización global, que los anuncios comerciales de Internet. Con suma destreza, transforman al ciberespacio en el mercado virtual por excelencia, mediante la articulación eficaz de recursos estéticos, el uso acertado de los tiempos y el despliegue caleidoscópico de la vida hipermoderna. No venden un producto sino una ensoñación, en la que un cúmulo de percepciones gratificantes y de idealizaciones arquetípicas hace de un bien o de un servicio una experiencia próxima al éxtasis.<sup>28</sup>

Se convierten, por lo tanto, en fuentes históricas de gran valor para los estudios socioeconómicos y socioculturales: aportan un testimonio valioso de las tendencias del consumo mundial, ilustran las nociones actuales de sofisticación y prestigio, y dan cuenta de las dinámicas más recientes de clase y de género. Algunos anuncios muestran un mundo en el que coexisten hombres y mujeres, de todas las procedencias étnicas e identidades sexuales. Sin embargo, esa diversidad integradora también incluye criterios de discriminación implícita, basados en la edad, la belleza física y el estatus social. Por ello, los valores que implícitamente transmiten con respecto a los vínculos humanos afectivos, familiares, laborales, etc., adquieren relevancia para los historiadores que estudian procesos de globalización y de glocalización.

#### *Los programas que figuran en los portales de los canales televisivos*

<sup>23</sup>“Memorial Day Tribute” en *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.youtube.com/watch?v=NOcl17HIa7c&hd=1>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>24</sup>“Russian Anthem” en *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.youtube.com/watch?v=yLjSu9U11EU&hd=1>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>25</sup> 当那一天来临 en *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.youtube.com/watch?v=l6xNFaNTqzY&hd=1>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>26</sup> Véase la colección “Iraq War: Non-English Language Videos” en *Archive.org*. [En línea]. Disponible en Internet en [https://archive.org/details/iraq\\_middleeast](https://archive.org/details/iraq_middleeast). [Consultado el 20/05/2014].

<sup>27</sup> *Blog del Narvo*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.blogdelnarco.com/>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>28</sup> Véase las siguientes colecciones: *AdLandTV*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://adland.tv/>. [Consultado el 20/05/2014].

*ClipLand*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.clipland.com/>. [Consultado el 20/05/2014].

El mundo virtual se ha convertido en el ámbito idóneo para que los programas transmitidos por un canal cualquiera puedan consultarse cada vez que el internauta lo desee. Si bien algunos medios transmiten de manera selectiva su programación, otros habilitan las descargas permanentes, en forma gratuita o mediante suscripción.<sup>29</sup> En su conjunto, facilitan el estudio de ciertas formas de producción cultural de la sociedad de masas del pasado siglo y de la sociedad globalizada del presente. Figuran en esa producción: (i) los noticieros, que fomentan el seguimiento de las realidades políticas, económicas y sociales cotidianas; (ii) los programas de entretenimiento, cuyos contenidos y formatos evidencian la impronta de una sociedad y de una época; (iii) las series de ficción – nacionales, regionales o globales– que alimentan el imaginario colectivo de múltiples generaciones.

Desde una perspectiva heurística, la consulta de estas fuentes –sumamente dificultosa hasta no hace mucho– así como su estudio mediante técnicas de análisis cualitativo y cuantitativo, contribuyen al desarrollo de la historia de la comunicación social, en lo que atañe a la transmisión y recepción diferencial de contenidos simbólicos.

#### *Las obras cinematográficas que se divulgan a través de sitios especializados*

Para los historiadores del Séptimo Arte, Internet es el camino privilegiado que conduce al corpus cinematográfico mundial. Obras fílmicas de todas las escuelas, de todos los países, de todos los períodos, se encuentran a disposición de los internautas, en un volumen y en un grado de sistematicidad que no admite comparación con cualquier otra modalidad divulgativa. Gracias a esta labor de proyección mundial, piezas cinematográficas que en otros tiempos eran desconocidas por su rareza, por su exotismo, o por el espacio local o nacional estrecho en el que circulaban, tienen hoy en día a la humanidad como público<sup>30</sup>. Sobre las implicancias de estos cambios para los estudios históricos, se reflexionará detenidamente cuando se aborde el fenómeno de las cinematecas virtuales.

#### **Los repositorios telemáticos: especificidades técnicas**

Aunque las fuentes audiovisuales pueden encontrarse como un componente más de sitios interactivos, generalmente se localizan en repositorios que las sistematizan y divulgan con un alto grado de eficacia. Sin pretender elaborar una tipología exhaustiva, cabría mencionar, al menos, cuatro variantes: sitios que comparten los videos producidos por usuarios registrados; sitios de archivos históricos audiovisuales; portales de canales televisivos; cinematecas del ciberespacio.

#### *Sitios que comparten videos producidos por usuarios registrados*

Desde mediados de la primera década del presente siglo, estos sitios revolucionan la comunicación y la divulgación audiovisual en el planeta. YouTube<sup>31</sup> y Vimeo<sup>32</sup>, entre otros, establecen un antes y un después en la democratización del acceso a testimonios históricos de ciudadanos corrientes. Este cambio obedece no solo a la difusión espontánea de millones de registros, sino a las propias prácticas de descripción y valoración de las fuentes. De hecho, son los internautas quienes describen y clasifican los videos mediante etiquetas

<sup>29</sup> Véase, a modo ilustrativo, *BBC*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://www.bbc.co.uk/>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>30</sup> Véase, a modo de ejemplo, *Classic Cinema Online*. [En línea]. Disponible en Internet en <http://www.classiccinemaonline.com/>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>31</sup> *YouTube*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://www.youtube.com/>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>32</sup> *Vimeo*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://www.vimeo.com/>. [Consultado el 20/05/2014].



que reflejan sus criterios e intereses. En contraposición a las taxonomías tradicionales, basadas en el uso de un vocabulario técnico controlado, las etiquetas que se utilizan para referir y evaluar los archivos, responden al lenguaje corriente, con las ventajas que ello implica para los usuarios corrientes, y con los desafíos que supone para los historiadores.

En ese sentido, los sitios que albergan registros audiovisuales plantean retos técnicos no despreciables: los metadatos que los acompañan suelen ser insuficientes para las exigencias heurísticas, puesto que las referencias al autor, a la fecha de producción, etc., en muchos casos, brillan por su ausencia; en no pocas ocasiones, los videos disponibles constituyen segmentos de grabaciones más extensas, cuyos datos originales no figuran; la calidad de los registros es tan heterogénea como la calidad de los dispositivos que emplean los usuarios para crearlos.

#### *Sitios de archivos históricos audiovisuales*

Los principales repositorios archivísticos del mundo suelen tener portales con guías, inventarios y catálogos electrónicos de sus fondos, y ofrecen selecciones de documentos originales adecuadamente digitalizados y tematizados. En esas selecciones, los documentos audiovisuales no constituyen una excepción. Aunque mayoritariamente se centran en acontecimientos políticos, militares y diplomáticos, y en figuras y hechos que interesan a la Historiografía tradicional, no debe minimizarse su significación. Las selecciones que brindan los National Archives and Records Administration<sup>33</sup> de Estados Unidos o los National Archives<sup>34</sup> del Reino Unido sirven de ejemplo, puesto que difunden fuentes audiovisuales de gran trascendencia para el estudio de la I y II Guerra Mundial y para las investigaciones sobre la Guerra Fría y los conflictos derivados de ella. Existen otros ejemplos que ofrecen mayor variedad, como el Proyecto de Preservación Audiovisual de California<sup>35</sup>. Se trata de un emprendimiento que reúne los aportes de más de cuarenta bibliotecas, archivos y museos, con el propósito de digitalizar y divulgar por Internet el patrimonio audiovisual del Estado de California. El sitio presenta al internauta una base de datos para localizar fuentes de su interés, en las colecciones de las instituciones asociadas, reproducirlas en línea y descargarlas, en algunos casos.

#### *Directorios de portales de canales televisivos*

Organizados como repertorios mundiales de canales con programación en línea, estos sitios amplían las posibilidades de cualquier investigador, no importa que tema aborde. Si releva las noticias internacionales que signan un momento cualquiera, puede examinar un amplísimo espectro informativo, y analizar la percepción de un evento cualquiera desde todas las perspectivas político-ideológico-culturales posibles. Mediante propuestas como la TV Station Web Page Directory<sup>36</sup> o la de wwíTV.com<sup>37</sup>, puede relevar programas de miles de canales de casi todos los países. De este modo, el mundo del espectáculo, la moda, los deportes, la ciencia y la educación se vuelca a través de fuentes que despliegan los infinitos matices locales de una cultura cada vez más global.

<sup>33</sup> *National Archives*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://www.archives.gov/social-media/youtube.html>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>34</sup> *The National Archives*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://www.youtube.com/user/NationalArchives08>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>35</sup> *California Audiovisual Preservation Program*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://calpreservation.org/projects/audiovisual-preservation/>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>36</sup> *TV Station Web Page Directory*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://www.tvwebdirectory.com/>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>37</sup> *WWITV.com*. [En línea]. Disponible en Internet en: <http://wwitv.com/>. [Consultado el 20/05/2014].

Por otra parte, los repositorios televisivos propician los estudios comparativos, que no se restringen al pasado reciente, sino que involucran a un tramo sustancial de la Historia contemporánea. De este modo, el seguimiento histórico de cierto tipos de programas de un país, de una región geocultural o de los grandes centros de la producción audiovisual del plantea, deja de ser una tarea inabordable hasta convertirse en una labor que puede realizarse en plazos razonables. Estudios comparativos de esta clase: pPonderan el influjo de ciertos productos televisivos que circulan a escala global o en determinados ámbitos regionales; permiten evaluar la magnitud de la producción nacional dentro un sistema televisivo cualquiera, si se la compara con la incidencia de la producción extranjera exhibida; favorecen la disección analítica de esta última, determinando el impacto local de la producción de los países vecinos y de las grandes referentes mundiales; y facilitan el seguimiento del trasiego mundial de: (a) los criterios de selección y las formas de comunicación de los contenidos informativos; (b) los modelos de representación y de discusión de las realidades cotidianas; (c) los formatos convergentes de algunos programas de entrenamientos; (d) los grados de formalidad/informalidad en el lenguaje y en la acción que adoptan estos últimos.

#### *Cinematecas del ciberespacio*

Disponibles por decenas, estas cinematecas se especializan en géneros, formatos, entidades productoras y públicos destinatarios. Quizás sea Archive.org<sup>38</sup> el sitio que, entre otros cometidos, sistematiza la información sobre los principales repositorios en la materia. Con la posibilidad de efectuar búsquedas por idioma, país o descriptor, la localización de las piezas cinematográficas se simplifica sustancialmente. Existen, asimismo, servicios pagos que permiten reproducir películas del circuito comercial por una suscripción mensual. En cualquiera de estos casos, los repositorios telemáticos se convierten en una herramienta imprescindible, que revoluciona las prácticas de los historiadores interesados en la producción cinematografía y en la televisiva.

Para estos últimos, las bases de datos que acompañan a las cinematecas o que se encuentran en portales genéricos facilitan el relevamiento y el cruzamiento de datos. Un portal en particular, Internet Movie Data Base<sup>39</sup>, brinda información sistemática sobre cada pieza filmica o programa televisivo, sus productores, guionistas, directores y actores, los datos técnicos relativos a la trama de la obra, el país en que se realizó, la fecha en que se estrenó o emitió, los detalles de la banda sonora, etc. Por cada productor, guionista, director o actor, el sitio despliega una ficha descriptiva que contiene la referencia a cada obra en que haya participado, los datos biográficos primarios, y una selección de registros fotográficos. Finalmente, la información puede agruparse de modo tal que el investigador acceda a estadísticas de producción audiovisual por país, por tema, por género o por período escogido. Esta organización y automatización de agregados informacionales estimula el emprendimiento de estudios cuantitativos en clave comparatista, cuya puesta en práctica era bastante dificultosa, si no imposible, en contextos pre-telemáticos.

Por otra parte, el acceso simultáneo a la cinematografía de todos los países, en todas las fases históricas de su desarrollo, potencia de un modo que no tiene precedentes a la

<sup>38</sup> *Internet Archive. Universal Access to All Knowledge.* [En línea]. Disponible en Internet en: <https://archive.org/>. [Consultado el 20/05/2014].

<sup>39</sup> *Internet Movie Data Base.* [En línea]. Disponible en Internet en: <http://www.imdb.com/>. [Consultado el 20/05/2014].

Historiografía de las artes audiovisuales. La elección de las obras a analizar supera gradualmente los condicionamientos que imponen: (i) las distancias (para quienes no solo se interesan por la producción nacional); (ii) el tiempo (para quienes no solo trabajan sobre la historia reciente); (iii) el soporte (para quienes no solo se limitan a los medios digitales); (iv) el grado de difusión (para quienes no solo se dedican a las obras destinadas al gran público).

El acceso irrestricto a fuentes cinematográficas también afecta los métodos y técnicas de análisis, en la medida que el historiador puede codificar, segmentar y relacionar mediante programas informáticos, las reproducciones digitales de las obras de su interés, todas ellas almacenadas en el disco duro de su ordenador. Esta clase de operaciones solía ser extremadamente dificultosa cuando las fuentes se conservaban en formatos analógicos y solo podían visualizarse mediante un equipo de proyección o un reproductor de videocasetes. Por ello, la disponibilidad telemática de las fuentes y su estudio mediante programas de análisis de contenido, abre una nueva etapa para la hermenéutica fílmica y la producción historiográfica asociada. Esta última, lejos de limitarse a la exposición discursiva tradicional, suele contener en su propia estructura referencias hipermediales a segmentos de obras cinematográficas que el lector reproduce a medida que discurre el texto analítico, propiamente dicho.

### Conclusiones

El presente artículo ha procurado ilustrar, de manera selectiva, el potencial heurístico de las fuentes audiovisuales del ciberespacio, para el estudio histórico del mundo contemporáneo, y más particularmente, de la sociedad globalizada. Desde todo punto de vista, estas fuentes configuran un acervo que crece exponencialmente, y plantean desafíos teóricos y metodológicos inéditos. Con respecto a los primeros, cabe señalar que algunos videos de Internet resultan fuentes primarias de procesos de interacción que de otro modo no podrían registrarse adecuadamente, dado que existen históricamente por y a través del ciberespacio. Por otra parte, aquellas fuentes que nacen exclusivamente en un contexto digital en el tiempo reciente, se hacen eco de las dinámicas históricas actuales, por los fenómenos que registran, por las estructuras que adoptan, por los estilos comunicativos que emplean y por los tiempos que utilizan. En su conjunto, plantean al investigador un conjunto de temáticas originales que amplían el campo de estudio de todas las historias desagregadas: la política, la económica, la social y la cultural.

Con relación a los desafíos metodológicos, es preciso reconocer que las fuentes audiovisuales en Internet no configuran un universo homogéneo. Poseen multiplicidad de formatos, de contenidos y de propósitos que todo investigador debe tener siempre presentes. En tal sentido, las referencias al soporte original del documento –cuando éste ha sido digitalizado–, así como las indicaciones precisas de las adaptaciones que experimenta en su proceso de incorporación a la red, se convierten en elementos a evaluar en forma crítica, a fin de evitar interpretaciones inadecuadas. Lo mismo puede afirmarse acerca de las especificidades técnicas de los repositorios que las contienen, puesto que si bien algunos de ellos aportan las citas documentales requeridas, dista mucho de ser esa la situación general.

Por lo expuesto, es posible concluir que las fuentes audiovisuales del ciberespacio generan un corpus heurístico original, bastante reciente en cuanto a su génesis, expansivo en su cuanto su volumen y a su magnitud, sumamente diverso en cuanto a sus tipologías documentales, y cada vez más influyente en la vida cotidiana de quienes habitan este planeta. Ignorarlo no sería prudente para los historiadores de este tiempo.