

ANÁLISIS Y LENGUAJES DOCUMENTALES PARA LA FOTOGRAFÍA: ESTUDIO DE CASO

Antonio García Jiménez

Gloria Gómez-Escalonilla Moreno

Marina Santín Duran

Universidad Rey Juan Carlos

INTRODUCCIÓN

En este trabajo¹ se profundiza en aspectos relacionados con la fotografía como fuente documental, tanto desde el punto de vista de la comunicación como de la organización, representación y recuperación de la información y el conocimiento.

En este caso, y tomando en consideración el contexto de las fototecas digitales, se pretende advertir las claves que rigen la elaboración de tesauros en el marco de la imagen fija digital. Es decir, se quiere delimitar las bases teórico-prácticas necesarias para su creación, para lo que se entiende como necesario estudiar la eficacia de diversos modelos para el tratamiento de las fotografías junto al estudio sobre la integración de nuevas herramientas de organización del conocimiento, como pueden ser las ontologías.

Para este desarrollo de nuevas formas, en primer lugar, de análisis documental de la fotografía y, en segundo lugar, de modelos de creación de lenguaje controlado en el marco de la fotografía, se ha llevado a cabo un recorte teórico sobre diversos estudios de fotografía. Asimismo, se toman en consideración diferentes investigaciones en la construcción de tesauros, predominando los trabajos sobre lenguajes epistemográficos así como diferentes modelos de "lectura" documental como el de Panofsky o el de Jørgensen

LA IMPORTANCIA DE LA FOTOGRAFÍA

La fotografía en realidad se constituye en lo que Félix del Valle llama la "memoria visual de la humanidad", retazos del pasado, testimonios de lo que fuimos, imágenes que hicieron historia. Sin embargo, la fotografía, la imagen, aun con un fiel parecido a la realidad, no es la realidad misma, sino una copia de ella. Esta matización es básica, porque define el propio procedimiento fotográfico, pero a veces se olvida o se obvia y en multitud de ocasiones se sustituye la realidad por la copia fotográfica que se ha obtenido de ella, mecanismo defensivo porque cuando las circunstancias espaciales o temporales que circunscriben la realidad no coinciden con las nuestras es lo único que nos queda de ella.

Esta diferencia entre lo que pasa y lo que queda en documentos fotográficos puede ser interpretado en términos de mediación. La mediación, como su propio nombre indica, sugiere un proceso o unos mecanismos, o unas técnicas, o unos sujetos, o todo ello, situados en la mitad de un proceso. En este caso, el proceso fotográfico está claro que está en medio entre lo que se trata de representar y lo representado, entre la realidad y la fotografía. La mediación, frente a la manipulación, no connota aspectos negativos, es más, no es negativa ni es positiva en cuanto que es necesaria, no puede no haberla. El problema surge cuando esa necesidad sirve a ciertos intereses, es entonces cuando se esconde, se multiplica, se distorsiona, y en definitiva, se manipula. Por ello es necesario distinguir y hacer distinguir la mediación, necesaria siempre, y la manipulación, mediación interesada.

Conectada a la fotografía aparece el periodismo, que también aparece como un mecanismo indiscutible y privilegiado de acceder a esa memoria visual, sobre todo cuando ese periodismo se hace a través de un objetivo.

Obviamente sin fotógrafos y sin fotoperiodismo el mundo sería otro y la historia también sería otra. Es imprescindible en las sociedades actuales el uso y el recurso a las fotografías, y es sobre todo importante su contribución a la reconstrucción de lo que pasa, en el periodismo, o lo que ha pasado, en la historia. Pero es también relevante destacar que es eso, una reconstrucción, aunque con una apoyatura real, empírica y con cierta objetividad.

Que además esa reconstrucción forma parte del proceso y enriquece ese proceso. Por ejemplo cuando en el fotoperiodismo se seleccionan los hechos relevantes, y solamente los hechos relevantes. "Conseguir la foto", es como se denomina en el argot a ese momento en el que el fotógrafo capta el momento álgido en el que cambia la historia, incluso poniendo en peligro su propia vida. O cuando los fotógrafos quieren expresar, a través de la imagen, su interpretación sobre los problemas que están viviendo, mostrando la cara oculta de la actualidad, espíritu que acompañó siempre a la agencia Magnum (Freund, 2002:142), ejemplo histórico del buen periodismo.

Pero al mismo tiempo hay que destacar que ciertas imágenes, ciertos planos, ciertas perspectivas o ciertos textos pueden distorsionar el cometido principal de testimoniar objetivamente la realidad, sobre todo cuando esas decisiones se toman porque privilegian, ocultan o maquillan ciertos aspectos que quedarán, para el público que confía en la prensa y para la historia que se documenta de ella, como la definitiva memoria visual de lo que pasó.

EL CONTEXTO TEÓRICO

Esta investigación toma como punto de partida tanto la propuesta de diversos modelos analíticos que se han aplicado en la fotografía como diversas experiencias en la construcción de tesauros para la imagen tango fija como en movimiento. A continuación, damos cuenta de cada uno de estas bases teóricas del trabajo.

1. Los modelos analíticos

El análisis de la imagen fotográfica, teniendo en cuenta siempre el trabajo de Robledano Arillo (2002), se puede realizar, ajuicio de investigadores como Félix del Valle (2002), a partir de diferentes modelos semánticos. Así, en los *Estudios sobre iconología* (Panofsky, 1976) se aborda el problema de la interpretación de las obras de arte señalando con precisión tres niveles de análisis que conducen a la descripción pre-iconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconológica: *contenido temático natural o primario*: se identifican las formas que aparecen en la imagen; *contenido secundario o convencional*: se identifican los temas y conceptos que se presentan en las imágenes en un sentido profundo; *significado intrínseco o contenido*: se identifican los principios subyacentes que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica.

Un segundo modelo es el de la gramática de casos, que permite analizar el contenido de una fotografía a partir de la acción principal que se desarrolla en ella. Conforme al trabajo de Cunha sobre los casos de Fillmore y Pottier, García Gutiérrez (1992) plantea un modelo de lectura documental que, en el contexto visual, hace que la fotografía se considere como momento de una acción, delimitando el

resto de los casos a partir de la misma: acción, agente, objeto, instrumento, modo, causa, finalidad, producto, lugar, tiempo, situación, y elemento asociativo.

El tercer modelo que se presenta es el modelo conceptual sintáctico y semántico de Jorgensen, Jaimes, Benitez y Chang (2001) ofrece 10 niveles de análisis en dos grupos:

- Niveles sintácticos, relacionados con la percepción: tipo y técnica (fotografía o video; B/N o color, etc); distribución global (color y textura global); estructura local (elementos individuales y detección de formas); composición global (organización espacial de los elementos de imagen).

- Niveles semánticos, relacionados con el contenido visual: objeto genérico (tienen cabida automóviles, hombres, etc.); objeto específico (objetos en el sentido anterior identificables como una persona concreta); escena genérica (descripción de escenas, paisajes, retratos, escenas, etc.); escena específica: (Parque del Retiro, Castellana); objeto abstracto (interpretación subjetiva sobre los objetos); escena abstracta (interpretación subjetiva sobre la escena).

El cuarto y último modelo es el modelo semántico que nace de propuestas de recuperación (Jorgensen, 1999), y que se compone de los siguientes niveles de análisis:

- Objetos concretos: objeto; vestuario; texto (cualquier elemento textual en la imagen); parte del cuerpo.
- Estados del ser: estatus social (ocupación, raza, nacionalidad, etc.); emoción (estados afectivos o mentales); relación (relaciones entre seres vivos en la imagen); grupos (colectivos; instituciones, etc.)
- Seres vivos: gente: (seres humanos, singulares o plurales); seres míticos; animales (a partir del nivel celular); plantas.
- Información histórico-artística: artista; tipo de producto (tipo de publicación donde aparece la imagen); medio (materiales para la realización de la imagen); género (retrato, escena, etc.); técnica; tipo de trabajo (fotografía, dibujo, etc.).
- Elementos perceptuales: componentes visuales (iluminación, contraste, etc.); textura; forma (triángulo, círculo...); perspectiva; orientación (vertical, horizontal); movimiento; punto focal (área de atención); composición (disposición de los elementos).
- Color: color (colores que aparecen); valor de color (valores cromáticos).
- Situación: situación específica (emplazamientos sugeridos por preposiciones o términos como centro, derecha); situación general (localización general).
- Descriptores: calificadores; número (datos de carácter numérico como cantidad, escala, etc.)
- Conceptos abstractos: término abstracto (valioso, curioso, etc.); atmósfera (de la imagen); aspecto simbólico (elementos visuales con contenido simbólico); estado (condición de los componentes de la imagen); tema (transporte, política o libertad).
- Historia: actividad (acción física); acontecimiento (actividad de carácter social); referencia literaria (novela, cuento); lugar; tiempo (tiempo del día, estación, etc.); referencia temporal (tiempo de lo representado).

2. Los tesauros

Desde nuestro punto de vista, este contexto en general exige recurrir a un instrumento documental de control terminológico, especialmente en lo que se refiere al contenido de los documentos. Así pues, es pertinente repasar aquí alguna de las propuestas más importantes que existe en el mundo de lenguajes documentales.

En el ámbito anglosajón, son de destacar las iniciativas de control de vocabulario documental del Getty Information Institute (www.getty.edu): el Art and Architecture Thesaurus (AAT), La Union List of Artist Names (ULAN) y el Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN). Más concretamente, el AAT, que es el resultado de un trabajo ingente, tiene su razón de ser en las disciplinas artísticas, con unos términos orientados tanto a la cultura, como a la descripción de los objetos, materiales, estilos, etc. El aspecto más relevante a efectos de esta investigación es su desarrollo facetado, a partir de las siguientes categorías: conceptos asociados, atributos físicos, estilos y periodos, agentes, actividades, materiales y objetos.

En segundo lugar, se puede destacar el Thesaurus for Graphic Materials (TGM) de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, que hace mayor hincapié en el momento de indicar las imágenes en su vertiente conceptual (TGM I: Subject Terms) y, por otro lado, los referentes a su género y aspectos formales (TGM II: Genre and Physical Characteristics Terms).

En tercer lugar, queremos señalar el lenguaje denominado ICONCLASS, que en realidad es un sistema de clasificación decimal especialmente preparado para las representaciones artísticas desde una vertiente iconológica.

En el ámbito francófono, la propuesta de mayor interés es la del Thesaurus Iconographique de Garnier, donde la representación en ciertos casos pasa por una auténtica sintaxis con la intención de representar las obras de arte. En realidad, pretende cubrir cualquier elemento de la documentación artística y servir de sistema descriptivo de los diferentes contenidos de las representaciones artísticas.

Además de tener en cuenta estas experiencias con fotografías, para este trabajo se han tomado en consideración tanto los lenguajes epistemográficos (García Gutiérrez, 1998) como otras experiencias vinculadas a la imagen en movimiento con (Valle Gastaminza, et. al., 2002 y García Jiménez, 2002). Además, de las innovaciones que se aplican con respecto a la base léxica en todos estos casos, se opta por una macrocategoría más cercana a lo facetario que a lo temático y que se plantea en los siguientes términos:

- a) **Fenómeno.** Acción natural que escapa a la acción del ser humano y acontecimientos no provocados por el ser humano. Descriptores susceptibles de ser incluidos en esta categoría son "digestión", "retraso", etc.
- b) **Actividad.** Acción provocada por el ser humano.
 - b1) **Acontecimiento.** Denominación genérica de sucesos provocados por el hombre de gran relevancia o resonancia que afectan directa o indirectamente a los seres humanos.
 - b2) **Funciones.** Campo de la actividad profesional
 - b3) **Disciplina.** Rama del conocimiento, arte, ciencia, tecnología.
 - b4) **Técnicas.** Procedimiento de trabajo.
 - b5) **Actividad física.** Como puede ser el caso de un deporte concreto.
- c) **Materiales.** Sustancias naturales o producidas artificialmente. Incluye energía.
- d) **Agente.** Describe personas, seres vivos y grupos de ambos por su actividad, sus características físicas y culturales, rol o condiciones social.
 - di) **Colectivo.** Instituciones, organizaciones o colectivos humanos o con representación humana. En general, entidades complejas creadas por seres vivos.
 - d2) **Individual.** Seres humanos, (con sus profesiones, roles y ocupaciones personales), microorganismos, vegetales y animales.
- e) **Objeto.** Cosas inanimadas, visibles o tangibles resultado de la actividad humana.

e1) **Objeto inmueble.** Espacios y construcciones y sus clases, partes, componentes y dependencias. Ejemplos: valla, ciudad, jardín, edificio inteligente

e2) **Objeto mueble.** Cosas materiales, instrumentos y artefactos. Agrupaciones de objetos y sistemas, componentes y géneros de objetos según su forma y función, formatos de comunicación y documentos. Ejemplos: sistema de comunicación, fragmento, antena parabólica, vehículo, mural, examen, catapulta.

f) **Estructura.** Conceptos teóricos, abstracciones, elementos intangibles estáticos y teorías que componen o describen los sistemas socioeconómicos, sociopolíticos e ideológico.

g) **Atributos.** Características, cualidades y propiedades de agentes, acciones, objetos, materiales y estructuras.

Asimismo, y deudora de este esquema de campos semánticos, se hace la siguiente propuesta de relaciones para cada descriptor: relación de jerarquía (incluye todo/parte y género/clase); relación actancial (entre un descriptor y el actante); relación modal (relación de un descriptor y un acontecimiento, actividad, proceso o técnica); relación de atributo (relación entre un descriptor y las características, cualidades y propiedades de agentes, acciones, objetos, materiales y estructuras); relación estructural (relación entre un descriptor y los conceptos teóricos que componen o describen los sistemas socioeconómicos, políticos e ideológicos); relación de materia/causal (relación entre un descriptor y sustancias naturales o producidas artificialmente, incluyendo la energía); relación de objetos/productos (relación entre un descriptor y los espacios y construcciones, o bien entre un descriptor y las cosas materiales, instrumentos y artefactos).

LA APLICACIÓN

En el marco definido de la fotografía periodística, el corpus de análisis ha sido configurado con 150 fotografías de los periódicos ABC, El Mundo y El País, seleccionadas intencionalmente entre febrero y marzo del año 2004. En cuanto a los criterios que justifican la selección de fotografías, se han utilizado diferentes niveles de selección. El principal elemento que se valora en la fotografía de prensa es el referente, en lo que se representa. Los profesionales justifican la selección del referente en aras a unos criterios que se han venido llamando "valores noticia": que lo que representen sea importante, sea actual, sea próximo a la audiencia, curioso, extraño, etc.

En segundo lugar, se ha delimitado la selección en función de la fuerza dramática de la imagen. La fotografía de prensa, según los propios criterios que barajan los profesionales, se selecciona precisamente por el valor emotivo y referencial de lo representado en la instantánea, y ese es el criterio que se ha estimado conveniente para la selección del corpus.

Además de estos criterios más o menos objetivos que utilizan los profesionales para seleccionar fotografías, también es posible identificar otro valor que juega un papel relevante en el proceso de producción periodística: el valor estético de la imagen, fotografías que se seleccionan porque desde el punto de vista de la composición, iluminación, color, disposición o cualquier otro elemento visual resulten impactantes. Pues bien, se han seleccionado fotografías que bien por la importancia de lo representado, por su actualidad, por el impacto emocional que representan o por lo curioso de la escena, o bien por la composición estética de la propia imagen tienen una fuerza dramática capaz de dirigir y concentrar la atención del lector.

En efecto, se ha apostado por fotografías que aglutinen no sólo el valor periodístico sino también el estético. Estas fotografías han sido publicadas en muchos casos en lugares preferentes (primera página, páginas de internacional y nacional, las llamadas secciones nobles de la prensa), y muchas de ellas generan por sí mismas un auténtico texto informativo, son las llamadas fotonoticias, el único género periodístico en prensa en el que la fotografía es el elemento principal.

Aunque éstos han sido los principales criterios de selección del corpus de análisis, para la elección de otras fotografías también se ha operado con otros de carácter secundario, toda vez que la prensa tiene que incorporar fotografías que muchas veces carecen de esa fuerza dramática que simboliza la fotografía de prensa y que suele coincidir con el material que ilustra las fotografías de las páginas interiores, de esas noticias y suplementos que no tienen tanta importancia periodística ni para el público ni para el medio. Este criterio de selección se justifica para poder abarcar un abanico amplio de referentes y una mayor diversidad de situaciones para alcanzar lo que en el argot periodístico se denomina "material de relleno".

EL FUNCIONAMIENTO DE LOS MODELOS DE ANÁLISIS

Tras la experimentación y las pruebas realizadas que se han llevado a cabo, se ha advertido en primer lugar, que el modelo iconológico de Panofsky (que no ha sido incluido en esta evaluación de la misma forma que el resto de modelos, ya que a priori se muestra como un modelo más de orientación que aplicable en niveles prácticos) es adecuado para identificar claramente la fotografía en un nivel más connotativo, y puede ser válido para la recuperación de la fotografía al margen del contexto de su uso, hasta los niveles más denotativos e implícitos. Esto permitiría deducir que es un cuadro de trabajo válido también cuando, en cualquier proceso de recuperación y en combinación con otros modelos, se requiere el uso de imágenes concretas.

En segundo lugar, se ha estudiado el funcionamiento del modelo de análisis categorial, que pone su centro de atención en la acción que se detecta en cada imagen. El uso de este modelo, permite observar varias cuestiones. Por ejemplo, la característica de Modo se puede restringir a fotografías muy concretas. En efecto, se advierte que no es una categoría válida en todos los casos, obviamente porque la fotografía, por su propia definición y naturaleza tiende, en cierta medida, a paralizar los movimientos. Lo que es claro es que se hace muy difícil separar la citada acción, cuando ésta existe, del modo en el que se desarrolla. Como bien se señala en el texto, el análisis categorial funciona mejor cuando representa una acción. También se ha detectado cierta infrautilización de algunas categorías como Finalidad, así como la confusión en la asignación, que es lo que ocurre en ocasiones entre Situación y el caso Asociativo.

En tercer lugar, nos encontramos con el modelo conceptual sintáctico y semántico de Jørgensen. Dadas las características de la muestra escogida las categorías referidas a los niveles sintácticos como tipo y técnica, pero sobre todo Distribución global (que en general no se ha aplicado), Estructura local y Composición, se muestran con ciertos problemas para su aplicación. Así, debemos entender que la fotografía de prensa se utiliza y selecciona por su fuerza dramática y no tanto por cuestiones de proporcionalidad y perspectiva que son, además, muy difíciles de detectar, o, por lo menos, requiere de normalización. En este punto, también queremos destacar la dificultad para intentar objetivar al máximo la consignación de ciertas categorías. Especialmente cuando éstas se refieren a inferencias de tipo no objetivo, por ejemplo, con respecto a las emociones en las categorías de Objeto abstracto y Escena abstracta. Lo mismo ocurre entre Escena genérica y Escena específica.

En lo que respecta al último modelo, tenemos que hacer los siguientes comentarios respecto del funcionamiento de las categorías:

- Se observan ciertos problemas de solapamiento. Para solucionar este problema se entiende que lo adecuado es una mayor normalización en algunas de las categorías propuestas, lo que ocurre por ejemplo en Gente y Estatus Social o Grupos y Relación.

- Las categorías del modelo semántico referidas a la Situación (Específica y General) presentan alguna ambigüedad en su aplicación y queda por analizar su papel en la recuperación que puede optar más por objetos, personas o situaciones en primer plano.

- La categoría de Número es de difícil aplicación. Hace falta determinar a qué tipo de cosas hace referencia (aparición de números, elementos concretos de carácter homogéneo y predominante, etc.).

- Del mismo modo, las categorías que pertenecen al ámbito de Conceptos Abstractos muestran un resultado aceptable, aunque en cierta medida fuerzan la interpretación. Habría que determinar el grado en el que las personas recuperan información fotográfica a partir de la calidez del ambiente.

- En el modelo semántico, que es aparentemente el más completo, puede faltar una categoría recogida por otros modelos que parece importante: el contexto de la fotografía.

- En la categoría Parte del cuerpo se han consignado sólo aquellas que se han entendido como significativas. La fotografía de prensa concede una especial importancia a la aparición de seres humanos y en todas aparecen partes del cuerpo, sin que por ello resulte necesario dar cuenta de todas. En resumen, es difícil consignar las partes del cuerpo que resulten relevantes por cualquier motivo para la fotografía.

- Con respecto a la categoría Movimiento, se entiende que mejoraría su funcionamiento su normalización, lo que se puede desarrollar por ejemplo alrededor de: a) no movimiento (fotografía evidentemente estática); b) movimiento paralizado (parece que la fotografía paraliza un movimiento concreto); y por último, movimiento (cuando la fotografía, con un efecto claro, advierte la presencia del movimiento).

- En el marco de la fotografía de prensa, las categorías de Tiempo y Referencia temporal se solapan en cierta medida.

- En general, existen ciertas categorías, dada la muestra seleccionada y el contexto concreto de estudio, que sólo son significativas de forma excepcional. Habría que estudiar, por ejemplo en lo que se refiere a la categoría de Tiempo, la importancia en el proceso de recuperación. Cabría pensar que una fotografía, cuando presenta una noche, lo hace también mediante otras categorías. Otro ejemplo de esta aseveración es la de Componentes Visuales, en lo que respecta a iluminación, donde existen problemas también en la detección real.

- Otras categorías también han demostrado dificultad en su aplicación: Valor del color, Textura, Forma y Punto focal.

Partiendo del trabajo realizado, y desde una perspectiva genérica proponemos varias consideraciones. En primer lugar, se ha observado como algo necesario, a la vista de la evolución de los diferentes modelos analíticos, dejar claro la diferenciación, por lo menos de forma operativa, de las categorías que afectan al contenido de la foto (contenido explícito/implícito y principal/secundario), así como las que afectan a cuestiones formales y de registro (composición, medio de comunicación, etc.).

En segundo lugar, y desde una perspectiva general, se prefiere, conforme al trabajo realizado, la denominación de objetos para cosas y de sujetos para las personas. Este hecho es importante dado que en los diferentes modelos existe un uso indiscriminado de ambas categorías. También, se ha demostrado la necesaria normalización del vocabulario que se incluirá en las categorías relativas a los aspectos técnicos.

Además, se ha demostrado que los apartados que indican la composición o la valoración en términos de escena, retrato, etc. son de alto valor, aunque se prefiera el término Género (tal como está en el modelo semántico) que como Escena Genérica (tal como está en el modelo conceptual y semántico), sin olvidar la necesidad de un cierre categorial previo. Es más, este cierre es aconsejable en todo (si no un cierre total, sí se prefiera por lo menos más opciones, aunque sean de tipo probabilístico o aproximado).

Por otra parte, entendemos que es relevante tener en cuenta las dudas que aparecen en el análisis en cuestiones referentes a datos de los que se desconoce algún aspecto, como por ejemplo, en lo relativo a la fecha de realización de la fotografía.

Otra cosa que queremos subrayar es que en algunas categorías, por ejemplo, la edad, sexo o raza de la gente, la aproximación es delicada, no sólo por la posible falta de datos, sino también por los diversos problemas, por ejemplo éticos, que se pueden plantear.

Finalmente, se ha vuelto a comprobar que las personas, los analistas, toman decisiones de carácter, en gran medida, subjetivo, condicionando el propio proceso documental y su fin pragmático. Y esto ocurre en lo que afecta a la asignación de elementos a las categorías de los diferentes modelos, o bien en lo que está relacionado con los puntos en los que se fija. En este sentido, es difícil determinar si se ha producido una invasión o una ocupación pacífica, un golpe de estado o una revuelta popular, etc. Aquí interesa el punto de vista del que se mire, la ideología desde la que se analice y la información disponible, también fotográfica, que constituye el bagaje con el que se mira. Y, por supuesto, no hay que olvidar la línea editorial del medio, si se trata de prensa.

PLANTEAMIENTO ESTRUCTURAL PARA UN TESAURO

Tras la aplicación de los modelos analíticos, se ha obtenido términos candidatos a formar parte del tesaurus piloto y neutral mediante la selección y unión por parte de los diferentes analistas. Con unos 1000 descriptores, no se ha recurrido a la adaptación de otros términos, en función de su importancia y relevancia, de otros lenguajes documentales (terminologías, clasificaciones, diccionarios, tesaurus) relacionados con la información audiovisual de actualidad. En este punto, se ha observado la casi necesidad existente de superar la adscripción a los sustantivos para dar paso, por lo menos, a formas verbales que se han mantenido, lo que no ha quitado el mayor peso de sustantivos. En este sentido, también hay que hacer constar que no se ha trabajado con los descriptores onomásticos.

El siguiente paso es el de la ubicación de los descriptores conseguidos en cada área o faceta articulada alrededor de la macroestructura de origen facetado anteriormente expuesto. Esta tarea no ha contado con un posible control temático puesto que se ha advertido, en los primeros niveles, que la adscripción temática es insuficiente dada la cantidad de descriptores seleccionados.

A continuación se ha realizado el control de sinónimos, aunque en muchos casos, por falta de una aplicación concreta se ha procedido simplemente a eliminar los términos no preferentes. Conviene recordar que, en cualquier caso, cada concepto debe estar representado sólo por un descriptor o combinación de descriptores.

Asimismo, se han aplicado las tradicionales relaciones jerárquicas dentro de cada macrocategoría y se ha procedido a la nivelación de facetas. Al realizar este trabajo se han observado ciertas carencias y muchos problemas derivados del trabajo con un simple listado.

En definitiva, el análisis de las facetas ha puesto al descubierto muchos problemas estructurales. Así, a modo de ejemplo, pueden verse los casos siguientes:

- Se ha observado el problema de la relación entre las acciones y los agentes de las mismas. En otras experiencias similares se ha recurrido a la supresión de uno de los elementos para poscoordinarlo con otro término genérico. Así, por ejemplo, si un tesoro tiene términos relacionados tanto con agentes deportivos (futbolistas) como descriptores relacionados con actividades deportivas, se pueden suprimir los agentes deportivos para englobarlo en un término más amplio como deportista, jugador, etc.

- Uno de los problemas evidentes para la delimitación de los descriptores en sus niveles de profundidad y la imposibilidad de contrastarlos con el trabajo cotidiano de un centro de documentación concreto. Esto dotaría de una mayor riqueza a las conclusiones así como al sistema de relaciones especialmente las jerárquicas.

- También se han detectado significados y connotaciones diferentes para un cierto número de descriptores, que hubo que solucionar mediante notas aclaratorias.

Como consecuencia del trabajo realizado, se ha producido la modificación de las facetas o macrocategorías. El cuadro final de facetas ha diferido de la propuesta original y ha quedado por el momento como sigue:

- **FENÓMENOS:** embarazo, enfermedad.
- **ACTIVIDAD:** atención médica, discurso, enfrentamientos.
- **DISCIPLINA:** música, mitología.
- **MATERIALES:** agua, tierra, metal.
- **AGENTES (COLECTIVOS e INDIVIDUALES):** unidad militar, demócratas.
- **OBJETOS (INMUEBLES y MUEBLES):** acera, copas.
- **ESTRUCTURAS:** cultura, cristianismo.
- **ATRIBUTOS:** aquí se incluyen los descriptores que pueden complementar a otros descriptores. Se ha observado dos potenciales subfacetas: Atributos de Expresión Facial (aburrimiento) y Atributos Ambientales (frío).
- **LISTADOS AUXILIARES.** Se ha desarrollado un listado de Anatomía o Partes del Cuerpo: brazos, cabezas, corazón.

A continuación, se definieron las relaciones asociativas utilizando la propuesta de relaciones vista arriba para establecer las relaciones de cada descriptor. Esta fase se desarrolla a partir del trabajo individual de los investigadores, conforme a las diferentes facetas, y de una puesta en común y revisión final. Destacan como primera conclusión inicial la pertinencia y utilidad del catálogo de relaciones propuestas, y la necesidad de que las relaciones que surgen de la aplicación del modelo seleccionado, cuyo número parece mayor del necesario para las tareas de recuperación, sea contrastado en un nivel teórico y práctico.

En resumen, se ha procedido a una primera evaluación global a partir de otras experiencias y conforme a la forma de entender los lenguajes documentales que ya hemos planteado anteriormente. Así, podemos afirmar que se ha obtenido un listado de descriptores situados en las facetas junto al avance de un primer nivel de interrelación, con su correspondiente escenario de relaciones y con todas sus relaciones semánticas.

IMPLICACIONES DE OTROS INSTRUMENTOS DE REPRESENTACIÓN

A nuestro juicio, se ha puesto de manifiesto la necesidad del control terminológico mediante el tesoro en el contexto de la fotografía. Se trata de un instrumento que permite cumplir adecuadamente con el objetivo pragmático de la Documentación: la recuperación de la información que necesitan los usuarios. Asimismo ha quedado patente la pertinencia del modelo de trabajo propuesto. Partiendo de propuestas teóricas rigurosas, se hace acopio de modelos y experiencias ya existentes para, a continuación, aplicarlos a un sistema concreto con las modificaciones que esto implica. Y todo esto se ha producido en un contexto de colaboración absolutamente necesario, donde teoría y práctica han ido de la mano.

Para completar este esbozo referido al análisis documental y a los lenguajes documentales de la fotografía, también se ha intentado advertir las consecuencias que se derivan de la implantación de nuevos tipos de instrumentos de control como es el caso de las ontologías. Frente al tesoro, la ontología tiene una mayor riqueza y dificultad estructural, convirtiéndose en auténticas bases de conocimientos y de datos. A esto hay que sumar que la ontología hace uso de los lenguajes lógicos formales, por lo que está preparada para aportar la realización de inferencias.

Son varias las razones para inducirnos a pensar en la validez de la ontología para representar el conocimiento existente en las fotografías. A pesar de que estos instrumentos tienen una corta trayectoria, por lo que requieren de más reflexión y normalización, y en muchos casos están infrautilizadas, ya se han aplicado al campo de las imágenes con cierto éxito. Además, se podría llegar a entender el tesoro como un tipo de ontología, aunque tanto por sus diferentes trayectorias históricas como por sus diferentes vinculaciones operativas y teóricas esto no está claro del todo. De todas formas, en la actualidad se observa un claro proceso de retroalimentación entre ontologías y tesoros.

A juicio de García Jiménez (2004), la proyección de la ontología también puede derivarse de la mayor tradición de los tesoros y de los sistemas de clasificación. Sin embargo, si bien el formato de representación del conocimiento tienen sus consecuencias en el trabajo cotidiano y lo tecnológico se presenta cada vez con mayor fuerza, las cuestiones de fondo siguen sin ser resueltas: la concepción de lo que significa representar el conocimiento y sus diferentes formas, así como las relaciones entre la organización y representación del conocimiento con su contexto, en lo que se refiere al usuario, al impacto social, al contexto de trabajo, al discurso, etc.

CONCLUSIONES Y LÍNEAS DE TRABAJO ABIERTAS

De forma sucinta, podemos constatar los siguientes aspectos que deben ser abordados y que están directamente relacionados con esta investigación: en primer lugar, los resultados que se han presentado todavía requieren de un mayor refinamiento que vendrá de la mano de la delimitación final tanto del escenario global de los descriptores como del sistema de jerarquías. También se propone como tarea pendiente la comprobación más profunda de la validez del sistema de relaciones asociativas y su relación con la macroestructura. Por supuesto, la opción ideal es la de su aplicación en un marco de trabajo concreto.

En segundo lugar, este trabajo también se debe orientar a una perspectiva más centrada en la propia recuperación de información y en lo social. De hecho, se convierten en objetos de estudio las consecuencias para el tesoro del comportamiento informacional de los usuarios de un determinado ámbito o dominio, para lo que es necesario la aplicación de un sistema de evaluación genérica y centrada en el usuario. En efecto, proponemos la conveniencia de estudiar la conexión entre los modelos de análisis documental, la estructura del lenguaje y la propia recuperación de información. Asimismo, estamos interesados en el análisis de las interrelaciones entre la fotografía y lo digital en el contexto periodístico.

BIBLIOGRAFÍA

- AITCHISON, J.; GILCHRIST, A. and BAWDEN, D.: *Thesaurus construction and use: a practical manual*, 4th ed. ASLIB, London, 2000.
- AUMONT, J.: *La imagen*, Barcelona, Paidós, 2002.
- CASTELLI, V. and BERGMAN, L. D. (ed.): *Image Databases: Search and Retrieval of Digital Imagery*. Wiley-Interscience. 2001.
- DUBOIS, R.: *El acto fotográfico; de la representación a la recepción*, Paidós, Barcelona, 2002.
- FREUND, G.: *La fotografía como documento social*, 10ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, A.: *Análisis documental del discurso periodístico*, Madrid, CTD, 1992.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, A.: *Principios de lenguaje epistemográfico: la representación del conocimiento sobre Patrimonio Histórico Andaluz*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1998.
- GARCÍA JIMÉNEZ, A.: "El Centro de Documentación Informativa de Telecinco", en Gabriel Galdón López (coord.): *Teoría y práctica de la Documentación Informativa*. Barcelona: Ariel, 2002, pp. 223-242.
- GARCÍA JIMÉNEZ, A.: "Instrumentos de representación del conocimiento: tesauros versus ontologías", *Anales de la Documentación*, 7 (2004), pp. 74-95.
- JÓRGENSEN, C.: "Image indexing: an analysis of selected classification systems in relation to image attributes named by naïve user", *Annual Review of OCLC Research*, 1999.
- JÓRGENSEN, C; JAIMES, A.; BENITEZ, A. B. y CHANG, S.-E: "A conceptual framework **and** empirical research for classifying visual descriptors", *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 52, 11 (2002) pp. 938-947
- PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*, 2ª ed., Madrid, Alianza, 1976.
- ROBLEDANO ARILLO, J.: *El tratamiento documental de la fotografía de prensa*, Madrid, Archiviana, 2002.
- SCHAEFFER, J.-M.: *La imagen precaria: Del dispositivo fotográfico*, Madrid, Cátedra, 1990.
- SLYPE, Georges van. *Los lenguajes de indización. Concepción, construcción y utilización en los sistemas documentales*, Madrid; Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Pirámide, 1991.
- VALLE GASTAMINZA, F. del, et. al.: "Construcción de un Tesauro para el Centro de Documentación **de Telecinco**", *Scire*, 2002, vol. 8, nº 1, p. 103-118.
- VALLE GASTAMINZA, F. del.: "Indización y representación de documentos visuales y audiovisuales, en José López Yepes (ed.): *Manual de Ciencias de la Documentación*, Madrid, Pirámide, 2002, pp. 467-485.

NOTAS

¹ Producto del proyecto financiado por la Universidad Rey Juan Carlos "Modelos aplicados de construcción de un lenguaje documental dialectal para las fototecas digitales".