

## El aprendizaje a partir del archivo de SCI-Arc

*Spanish translation of the original paper: "Learning from the SCI-Arc Media Archive"*  
*Translated by: Alicia García Medina. Biblioteca Nacional de España, Madrid, España*

### Kevin McMahon

The Kappe Library, Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc), Los Angeles,  
U.S.A.  
kevin@sciarc.edu



This is a Spanish translation of "Learning from the SCI-Arc Media Archive" Copyright © 2013 by **Kevin McMahon**. This work is made available under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 Unported License:  
<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

---

### Resumen:

*La creación de guías textuales precisas y útiles para una gran colección de documentos audiovisuales exceden a la experiencia y recursos de muchas instituciones. Sin embargo, durante el periodo de 2011 a 2012 El Instituto de Arquitectura de Carolina del Sur creó un recurso en línea que incluía los vídeos de conferencias (<http://sma.sciarc.edu>). Se diseñó un proceso para aprovechar la experiencia de expertos en determinadas materias, si bien no lo eran en catalogación, con la finalidad de generar búsquedas textuales descriptivas de más de 1000 horas de vídeo para ejecutarlo en un plazo de tres meses. El documento subraya la creación de una interfaz en línea eficaz junto a la descripción paso a paso del procedimiento de trabajo que minimiza la necesidad de contar con expertos tanto en vídeo como en catalogación de este tipo de documentos. Se presenta la creación de tres modelos de búsqueda: control de vocabulario referido a nombres propios y verificación de los mismos, descripciones narrativas y etiquetas para las materias denominadas "Temas". Las descripciones narrativas están concebidas para capturar las peculiaridades en la forma de expresarse de cada conferenciante mientras que las palabras claves son mucho más genéricas utilizando diversas expresiones para designar la misma idea. El documento también analiza los inconvenientes de este enfoque, incluyendo el largo periodo de aprendizaje al principio así como la edición masiva de textos y la comprobación final de los datos. Quizá, con suerte un esbozo de nuestro planteamiento y procedimiento sirva a otros colegas para replantearse el trabajo con los recursos visuales—y sirva para salvaguardarlos antes de que sea demasiado tarde.*

**Palabras clave:** Vídeo, catalogación, sitio web, arquitectura, ahorro de tiempo, no profesionales

---

Voy a presentar a continuación el denominado "Proyecto de los Recursos audiovisuales" realizado hasta la fecha, haciendo hincapié en aquellos aspectos que me parecen más interesantes para el público presente. Nuestro equipo estuvo compuesto por más de una

docena de analistas trabajando a tiempo completo o parcial durante más de 12 meses, el personal clave lo componíamos yo mismo y Reza Monaham como directores del proyecto y Aaron Bocanegra como el creador del sitio Web. No voy a decir que hicimos algo excepcional a nivel tecnológico y conceptual. Hemos desarrollado una forma de trabajo, eficiente, económica y que ahorra tiempo para hacer accesibles los recursos audiovisuales. A continuación expondré con detalle todo el proceso porque creo que es susceptible de ser copiado y adaptado por todo aquél que lo desee.

SCI-Arc no es un centro para hacer negocio ni tampoco es un archivo de recursos audiovisuales, no hemos contado ni con mucho tiempo, equipos ni dinero. Hemos sido, sin embargo, capaces de rescatar nuestros vídeos del olvido y convertirlos en un recurso útil al público, y transformarlo en una fuente de prestigio para la institución. ¡Ustedes también lo pueden hacer!

Un poco de información básica

El SCI-Arc comenzó en 1972, originariamente ubicado en un distrito industrial de Santa Mónica, California. Además de ofrecer una formación en arquitectura para estudiantes de pregrado y postgrado, SCI-Arc sirvió, de forma gratuita, como plataforma para organizar conferencias públicas realizadas por arquitectos, planificadores y artistas del sur de California y de otras partes del mundo. Todos estos actos públicos siempre han constituido una parte importante para el SCI-Arc y lo constatamos en el Archivo de Recursos Audiovisuales como un instrumento para involucrar al público.

Es importante destacar que las conferencias juegan un papel importante dentro del discurso arquitectónico a diferencia de lo que ocurre en otras disciplinas. En el siglo XV León Battista Alberti en *Los diez libros de arquitectura* hacía hincapié en que una de las cualidades que debía de tener un arquitecto era la de debatir con alumnos y otros oradores. En el siglo XXI el *Código ético* del Instituto Americano de Arquitectura pide a los arquitectos que “se esfuercen por mejorar la estima y la comprensión de la arquitectura así como las funciones y responsabilidades de los arquitectos”. A diferencia de las presentaciones académicas, las conferencias sobre arquitectura moderna, se presentan, generalmente ante una audiencia variada, compuesta por profesionales, estudiantes y público en general. A diferencia de los trabajos académicos, estas presentaciones no se imprimen. Sin embargo las escuelas de arquitectura se toman muy en serio este tipo de conferencias: en Estados Unidos el mantener un programa continuo de conferenciantes invitados es considerado por el National Architectural Accreditation Board como una parte importante en la formación en arquitectura.

Desde 1974 el personal del SCI-Arc, los profesores y los alumnos han grabado estas conferencias públicas. Es importante destacar que estos vídeos no fueron grabados con la finalidad de que fuera una documentación que quedara para generaciones futuras, sino para facilitar el acceso a este tipo de actos a los estudiantes y al profesorado. Pero después de tres décadas la colección se ha convertido en una colección histórica, no solo por las grandes personalidades de la arquitectura que han participado sino por su importancia para Carolina del Sur. Como suele ser habitual que suceda con las grabaciones de vídeo, este archivo se ha creado de forma involuntaria.

En el 2005 este tipo de material pasó a ser custodiado por la Biblioteca del SCI-Arc y se comenzó a debatir qué hacer con los 4000 vídeos existentes carentes de inventario y menos aún sin estar catalogados.

Por un lado se trataba de un material con un contenido único e importante y, por otro, era un archivo que contenía todo tipo de soportes producidos pero ya inexistentes. Los equipos necesarios para poder visionar las cintas abiertas, U-Matic, cintas de ¾ etc. estaba completamente obsoleto y era imposible conseguir otros.

Afortunadamente, en la década anterior, el SCI-Arc había finalizado el paso de los formatos más antiguos a cintas de formato VHS. Más adelante explicaré cómo esta decisión agilizó nuestro trabajo. Sin embargo en el 2005, habiendo ya trasferido todo al formato VHS éste ya no era útil porque los usuarios carecían de los reproductores de vídeo.

Por otra parte cada vez éramos más conscientes de la inestabilidad química de la vieja colección de vídeos. Nuestras cintas estaban en buenas condiciones de conservación, pero el tiempo de vida útil, incluso en las mejores condiciones de mantenimiento, es breve. El vídeo producido en los años 70 nunca se pensó que durara más allá de treinta años y menos aún cuarenta. Con el vídeo la frase a utilizar es: *Preservar significa reformatear* es decir pasar a otro tipo de formato y esperar más allá de los 40 años es muy arriesgado. Transcurridos más de 40 años es probable que la capa de aglutinante se desprenda de la capa del sustrato y solamente va a permitir una única reproducción o incluso ni tan siquiera eso.

Estudiamos los archivos de vídeos existentes en línea. Ninguno de ellos era lo suficientemente relevante para servirnos como modelo. Por otro lado existían algunos sitios que presentaban unas determinadas condiciones específicas que nosotros queríamos emular. La web más sofisticada creada en 2010 era un sitio web de vídeo clips comerciales con licencia creado por Deluxe Corporation (<http://www.johnnycarson.com>) y uno de los aspectos era que, lamentablemente, no eran accesibles al público. Tras superar la barrera del pago, los usuarios pueden buscar transcripciones a texto completo, los créditos, las etiquetas de más de treinta años del programa de televisión de Johnny Carson vinculadas a un visionado a baja resolución de cada episodio, a una escala más modesta, el canal de vídeo de la Tate Modern (<http://www.tate.org/context-comment/audio-video>) tiene una interfaz que es eficaz y atractiva, pero poco visible. MIT Video (<http://www.video.mit.edu>) también ha trabajado para presentar una gran variedad de contenido audiovisual de una forma clara y de fácil manejo. Nos gustó la forma en la que UbuWeb (<http://www.ubuweb.com>) proporciona las actualizaciones, mini visionados y otras formas de promoción para atraer la atención de los usuarios para que naveguen por su colección, con frecuencia desconcertante, al tratarse de obras de vanguardia. Pero no quedamos muy satisfechos con su actitud un tanto displicente en lo relativo a la calidad de la imagen, la integridad del documento y los derechos de autor.

En 2011 ya teníamos un plan y con una financiación asegurada. El plan se basaba en dos principios que vertebraron todo el proceso—especialmente en lo referente a las decisiones relativas a la catalogación.

Uno de ellos consistía en que el archivo de recursos audiovisuales iba a ser un archivo y no una selección o una exposición preparada. No existía ningún tipo de edición en base a los contenidos. Se incluiría todo aquello que estuviera disponible y se presentaría el vídeo tal cual, sin editar, con las imperfecciones de imagen sin corregir. Se presentaría sobre un fondo neutro de forma que lo más importante fuera siempre el vídeo y no la interfaz.

El otro principio era el de que nosotros nos íbamos a mantener fieles al espíritu de los programas públicos del SCI-Arc y tratar de hacer algo atractivo e interesante para los no especialistas. Queríamos dar cabida a los invitados académicos pero también a los adolescentes que investigan la historia de su barrio.

Y con respecto a la implementación estábamos trabajando con dos limitaciones de tiempo. La primera era referente al presupuesto puesto que la mayor parte del mismo debía de gastarse en los primeros doce meses. La segunda estaba condicionada por la toma de conciencia de la fragilidad inherente del vídeo. Nuestra colección se había conservado pero éramos conscientes de que también se estaba desintegrando.

Lo hicimos de esta forma

Empezamos digitalizando 800 vídeos todos de una vez. En este caso utilizamos la migración realizada en 1990, incluso cuando habían muchos más vídeos originales disponibles. Soy plenamente consciente que esto se trata de una violación a los principios de la práctica ideal respecto a los archivos audiovisuales que recomiendan que los elementos más cercanos a la fuente original sean los primeros en conservarse y transferirse. Sin embargo, esta fue una decisión económica. El precio por digitalizar una cinta VHS era de \$50 por cinta, mientras que digitalizar formatos más antiguos como cintas abiertas de vídeo suponía un coste que oscilaba entre \$500 a \$1000 por cinta. Al sacrificar un margen teórico relativo a la calidad sonora y visual de la imagen, hemos sido capaces de digitalizar la totalidad por lo que nos pareció que era la decisión correcta.

El primer reto fue la de unir los elementos del vídeo haciendo un inventario de los mismos y organizándolos para que la empresa comercial pudiera digitalizarlos. Sin embargo, tengo que aclarar y confesar que, todavía a día de hoy, transcurridos dos años, estamos organizando el inventario de los soportes físicos. Cada vez que recuperamos una caja con vídeos conservada fuera del depósito de los recursos audiovisuales, descubrimos material que nosotros no conocíamos. De esta forma, cada vez que disponemos de algún dinero, tratamos de digitalizar algunas copias más. En lugar de ser la digitalización un único proceso se ha convertido en un proceso en curso. Hago hincapié en esta complicación porque creo que es una situación bastante corriente, especialmente para aquellas instituciones en las que se acumula este material como fruto de sus actividades y no en consonancia con una planificación de desarrollar una colección de este tipo de documentos. Eileen Bowser ex conservadora de la colección de películas en el Museum of Modern Art me comentó en una reciente entrevista: “Las películas perdidas no se encuentran ya en los desvanes o los sótanos sino que se encuentran en las estanterías de los archivos pero nadie sabe que se encuentran allí”

A finales de junio de 2011 enviamos 792 vídeos a World of Video & Audio para su digitalización. Wova es una pequeña tienda especializada en la digitalización y en transferencia de vídeos. No solamente nos proporcionaron la oferta más económica sino que también habían hecho otros proyectos para la UC de Santa Bárbara y para otras escuelas—lo que era algo poco frecuente en Los Ángeles.

La mención a Los Ángeles me obliga a subrayar que, a pesar de que afortunadamente contamos en nuestra ciudad natal, con instituciones que poseen archivos audiovisuales y con una infraestructura empresarial relacionada con el audiovisual, la experiencia y la tecnología

necesaria para un proyecto como el nuestro están solo disponibles en las grandes ciudades. La Association of Moving Images tiene representantes en todas partes. El colectivo que se ocupa de la preservación de los documentos audiovisuales es internacional, cooperativa y presta gran apoyo. De forma regular me sorprenden los proyectos de preservación y restauración en los que las líneas que separan las instituciones académicas, comerciales y culturales son irrelevantes y la competitividad se reemplaza por la colaboración. La preservación de los vídeos de forma especial, parece que atraiga a aquellos analistas que ven en ello una profesión, oficio o vocación. Pónganse en contacto con AMIA. Pónganse en contacto con su centro local de vídeos. Pónganse en contacto conmigo.

## Vuelta a Los Ángeles

Tras cuatro meses de digitalización Wova nos entregó cinco discos duros con las versiones en MPG-4 y en Quicktime de nuestros vídeos. La carga de los archivos a nuestro servidor- junto a los documentos ya nacidos en formato digital nos llevó 50 días.

¡Ahora comenzaba el verdadero trabajo! Quizá el mayor reto para el Archivo de Audiovisuales era procurar que éstos se pudieran buscar. Los elementos necesarios para elaborar una guía textual precisa y útil para una gran colección de imágenes en movimiento exceden a las posibilidades de las instituciones: catalogadores con experiencia en el tema y expertos en catalogación además de disponer de mucho tiempo. No teníamos ninguna de las dos cosas. La contratación de catalogadores de recursos audiovisuales para realizar un catálogo similar a los del MARC no era viable con nuestro presupuesto ni con nuestro calendario.

Se investigaron las transcripciones literales de cada vídeo pero pronto descubrimos que transcribir en casa o a través de una empresa de servicios costaría más que nuestro presupuesto total y nos llevaría años completarla. Y, analizándolo retrospectivamente, esto fue una suerte puesto que las transcripciones literales hubieran supuesto una edición muy extensa y hubieran perdido su eficacia como puntos claves para la recuperación adecuada del contenido del vídeo.

Nuestra solución se basó en la premisa que nosotros no estábamos creando un catálogo para localizar los vídeos, sino el escaparate actual para poder verlos. Nuestro archivo iba a ser solamente en línea -- incluyendo la búsqueda y el acceso. Más aún, puesto que nuestros elementos físicos no iban a estar disponibles, era mejor evitar la similitud con los tradicionales catálogos en línea de las bibliotecas.

Como se trataba de un recurso exclusivamente en línea tratamos de emular más a Google que a los catálogos en línea de las bibliotecas. En lugar de un catálogo facetado y pormenorizado, nosotros queríamos ofrecer textos especialmente redundantes, que todos ellos pudieran ser elementos de búsqueda en el sitio Web y a través de las herramientas de búsqueda Web.

A la vez nos comprometimos con los *Principios funcionales para registros bibliográficos* de IFLA que subrayan los requisitos que deben proporcionar los metadatos:

- Encontrar un documento (o un conjunto de documentos)
- Identificar las cualidades específicas de un documento.
- Seleccionar y reconocer las diferencias entre diferentes opciones.
- Lograr el acceso.

Una típica arquitectura de estrategias de búsqueda sugiere determinadas categorías de encabezamientos de materia:

- Nombre del conferenciante o razón social.
- Nombre de la institución que acoge el evento.
- Título de la conferencia, simposio, evento o series.
- Fecha del evento.

Que podrían complementarse con otros puntos adicionales de acceso relativos al contenido de la conferencia incluyendo:

- Tipología de los edificios.
- Clientela.
- Concepto del diseño, enfoque expuestos en la conferencia.
- Tipo de ilustración (modelos, planos, secciones, detalles etc)
- Lugares (ciudad, barrio o condiciones topográficas)
- Tecnología empleada en la construcción, o en la finalización del edificio.

Bien, pero ¿cómo ahora generar textos a partir de 1000 horas de vídeo en tres meses?

Nos esforzamos en buscar la forma correcta para hacerlo y llegamos a la conclusión que el análisis de estos vídeos no era tanto una tarea técnica como un trabajo interpretativo. El trabajo principal no tenía relación ni con la catalogación, el vídeo o el diseño web sino con el conocimiento de la arquitectura. Nuestra oferta de trabajo ofrece una descripción breve del trabajo que habíamos pensado realizar:

*A cada analista que revisara el vídeo se le asignarían para revisar 100 archivos de vídeo. De cada archivo se cumplimentaría una hoja de análisis que necesitará al menos contener:*

- 1. Recopilar y verificar los datos en una hoja de cálculo.*
- 2. Reseñar los problemas de audio y vídeo para su evaluación y excepcionalmente fragmentos concretos (si procede)*
- 3. Analizar el contenido de cada conferencia en apartados de 15-20 minutos (fragmentos) bajo un epígrafe específico.*
- 4. Escribir una descripción narrativa y asignar etiquetas descriptivas para los fragmentos.*
- 5. Título de cada fragmento (1 a 15 palabras)*

*A cada vídeo habrá que dedicarle al menos 3 horas de trabajo – 2 horas para revisarlo y 1 hora para completar el trabajo.*

*Los vídeos y los elementos para su visionado deberán estar en línea. En principio el trabajo se realizará en la biblioteca. El trabajo fuera de las instalaciones se podrá realizar a medida que uno se familiarice con el interfaz y con las tareas.*

A finales de septiembre contratamos un equipo formado por 10 analistas graduados por la SCI-Arc, estudiantes de pregrado y personal recientemente graduado.

Nuestro diseñador de la Web había creado un interfaz WordPress en el que nosotros podíamos ver y trabajar con los vídeos. Durante las primeras semanas trabajamos juntos en la biblioteca del SCI-Arc en una gran mesa circular de reuniones cada uno con un ordenador portátil conectado con un cable a un router de Ethernet que llamábamos *El Pulpo*.

Teníamos acceso al trabajo de cada uno—aunque había controles para que nadie interfiriera en el trabajo en curso. Cada analista mandó una hoja de cálculo a los editores—a mi y al co-director del proyecto—una vez finalizado el trabajo sobre el vídeo. Esto era una alerta para mí y para Reza a fin de revisar el trabajo del analista que visionaba el vídeo. También nos facilitaba el seguimiento del trabajo del equipo.

El equipo de revisión determinaba si el vídeo era apto para su visionado o no—pero no en términos referentes al contenido—no íbamos a hacer este tipo de juicios sino en términos de inteligibilidad de la imagen y del sonido. Puesto que nos habíamos comprometido a presentar el vídeo “tal cual” sin ninguna intervención para mejorarlo, a la vez tampoco queríamos llenar el sitio con vídeos que pudieran disuadir a los potenciales usuarios a visualizarlos.

Ninguno de nuestros vídeos incluso los mejores era de buena calidad. ¿Cuáles eran los criterios? ¿Qué principios definen que los vídeos sean de una calidad aceptable? Solamente después de ver y discutir sobre un montón de vídeos pudimos desarrollar un enfoque coherente. Definimos cinco categorías:

1. *Inutilizable*: (el vídeo no tenía ni audio ni imagen en toda la cinta)
2. *Malo*: (mal sonido e imagen en toda la cinta)
3. *Potencialmente corregibles*: (de vez en cuando tenían mala imagen y mal sonido)
4. *OK*: (Ocasionalmente secuencias con mal sonido e mala calidad de imagen)
5. *Bueno*: (Buen sonido y buena imagen en toda la cinta)

Solamente publicamos los clasificados *OK* y *buenos*. Por supuesto que conservamos el resto pero sin ponerlos a disposición del público.

Hicimos un descubrimiento y era el de que el sonido era prioritario frente a la imagen: se podían seguir fácilmente aquellos vídeos que presentaban un buen sonido y se podían aceptar incluso con una imagen poco nítida. Esto me produjo una gran sorpresa: siempre había pensado que la imagen era *siempre* el aspecto más importante. Sin embargo había un 100% de consenso con respecto a este punto. Uno de los analistas que visionaban realizó la mejor puntualización:” ¿A quién le importa si las imágenes de Zaha Hadid no son nítidas? Las podemos encontrar en cualquier otro sitio. Lo que es importante es escuchar lo que la misma Zaha dice en un determinado momento y lugar”.

Al final, un 28% de nuestros vídeos tenía problemas con la imagen y el sonido lo suficientemente importantes para no publicarlos. Esto no supone el final de la historia porque pueden aparecer mejores indicadores de calidad. Y, contando con suficientes recursos, se pueden encontrar soluciones técnicas para solventarlos. Quiero hacer hincapié en que a pesar de haber revisado y comprobado una serie de vídeos, comenzamos el proyecto sin saber exactamente qué porcentaje de vídeos eran inservibles. La revisión fue esencial.

He mencionado los diferentes tipos de textos generados por el equipo que realizó la revisión.

El primero era el más básico relativo a los *Nombres y Fechas*. Tanto el equipo de revisión como nosotros mismos, los editores empleamos mucho tiempo buscando y verificando estos datos. El técnico que había digitalizado las cintas las había etiquetado como archivo MPG-4 junto a la información que aparecía en la caja del vídeo. Esta información contenía todo tipo de errores- desde información mal escrita, mala identificación y error en la fecha. En muchas ocasiones estas etiquetas, referidas al contenido, se habían escrito hacía mucho tiempo.

Un aspecto que en principio en nuestro proyecto era considerado como colateral y, por tanto, no esencial se demostró que era imprescindible para la verificación de los datos. El archivo del SCI-Arc de los anuncios y programas de los actos nos proporcionó datos de gran utilidad referente a nombres y fechas.

Los nombres requieren un control exhaustivo de autoridades. Para ello utilizamos el *Avery Index to Architectural Periodicals* para normalizar los nombres de las personas pero fue especialmente útil en lo referente a los nombres de las empresas que cambian de denominación con frecuencia y pueden ser motivo de error para los investigadores.

El segundo tipo de texto es el de las *Descripciones narrativas*. Pedimos a los analistas que revisaban los documentos que utilizaran frases cortas y claras, afirmativas en la redacción del texto, de “Centrarse en el contenido” haciendo hincapié en las personas, lugares y hechos. Había que ser específicos. Puedo demostrar lo que buscábamos comparando el texto de una persona que había revisado el vídeo y el resultado final tras su edición. Un colaborador que revisaba presentó el siguiente texto:

*“Odile Decq nos presenta un museo en construcción en Francia mostrando un esquema general y las fases iniciales de construcción.”*

Tras la revisión editorial el texto resultante era:

*“Odile Decq presenta el Museo para Colecciones de Arte Contemporáneo (FRAC) en Rennes por medio de la obra monumental de Aurélie Nemours.”*

Nosotros planteamos a los analistas que revisaban la necesidad de “introducir cantidad de nombres” puesto que si se observa el texto hecho por los editores se comprueba que se han introducido el nombre del museo, el nombre del lugar geográfico y se identifica al artista responsable de la mayor parte del proyecto. Esto proporcionaba a los usuarios el acceso a las materias más relevantes. Frases como “muestra el esquema general” eran imprescindibles dado que eran aspectos relevantes que se producían en ese contexto.

Vamos a ver una descripción narrativa completa. A la conferencia de Heather Townsend y Casey Jones que tiene por título: *Building Diplomacy (Edificios para la Democracia)* se le hace un texto narrativo completo para la totalidad del vídeo que se denomina “Padre”

*Heather Townsend revisa la finalidad y la historia de las embajadas estadounidenses desde el consulado establecido en Barcelona en 1797 a las actuales 275 delegaciones diplomáticas existentes en 190 países que muestra el vídeo, Otro lenguaje de la Diplomacia dentro del Programa de Excelencia de Diseño del Bureau of Overseas Buildings Operations (OBO) y del General Service Administration (GSA). Casey Jones diserta sobre el Programa de Excelencia de Diseño que es una revitalización del antiguo programa del GSA de 1962 Guiding Principles for Federal Architecture (Guía de Principios para una arquitectura*



*oficial) después de finalizar un periodo en el que la seguridad debía de primar sobre cualquier otro principio. Christine Foushee involucra a Townsend y Casey en una discusión sobre cómo el OBO trata de animar a los jóvenes diseñadores, a las embajadas y espacios públicos y cómo las embajadas pueden participar en esta revitalización.*

Por añadidura cada fragmento del “Padre” tiene su propia descripción narrativa. Con ello se pretende aportar un mayor detalle y emplear un lenguaje algo diferente. Por ejemplo este es el segundo apartado de esta conferencia:

*Heather Townsend revisa la finalidad y la historia y la historia de las embajadas estadounidenses desde el consulado establecido en Barcelona en 1797 hasta las actuales 275 delegaciones diplomáticas existentes en 190 países. En lo concerniente al diseño, identifica tres zonas diferentes. Durante la Fase de Adaptación anterior a la II Guerra Mundial los Estados Unidos utilizaron edificios ya existentes que albergaban sus embajadas. Durante la Fase Moderna, desde el final de la II Guerra Mundial hasta los años 80, la política impuesta por la Guerra Fría impulsó la construcción de embajadas a menudo con audaces diseños como los de Saarinen y Gropius. El bombardeo de los cuarteles en Beirut y el bombardeo de la embajada en Kenia en 1998 así como los de Tanzania y Dar es Salam inauguraron la fase denominada Fase de Seguridad en la que el personal desplazado a lo largo del mundo fue trasladado de los edificios históricos en el centro de las ciudades a edificios protegidos en los suburbios según se establecía en Standard Embassy Design guidelines.*

La descripción narrativa del vídeo “Padre” resume todo esto a media frase. Es inevitable la existencia de alguna redundancia pero nuestro objetivo era el de proporcionar diferentes niveles de detalle con un lenguaje diferente—y todo ello buscable en línea.

Las descripciones narrativas se hicieron de forma conjunta bajo la supervisión del editor: dividiendo cada vídeo en fragmentos. Estas subdivisiones permitirían una correlación más precisa entre la descripción y los momentos más relevantes del vídeo. No se puede obviar el hecho de que la búsqueda de imágenes lleva mucho tiempo pero dividimos nuestros vídeos en capítulos con la creencia que de esta pequeña ayuda para su acceso sería de gran utilidad.

La tercera categoría de textos que generamos fue la denominada *Temas*. Los analistas que revisaban los vídeos crearon unas etiquetas descriptivas cuyo número iba de tres a cinco etiquetas para cada vídeo “padre” y para cada fragmento. Las palabras clave eran más genéricas con la intención de agrupar diferentes ideas similares. Por ejemplo: El texto narrativo describiría a Patrik Schumacher disertando sobre “diseño paramétrico” pero también las palabras clave de los temas incluirían el debate sobre “sistemas generativos”—términos que también se pueden aplicar a las conferencias de Manuel de Landa, de Karl Chu y al diseño de software de 1985. Otros ejemplos no son tan raros: así, por ejemplo el vídeo de Odile Decq iba acompañado por el término “museos de arte” aunque ese término no aparecía en la narración descriptiva.

Mientras que nuestro trabajo a través de la interfaz instaba a los analistas para que utilizaran términos ya existentes en el sistema, no se limitó la creación de nuevos términos. Por tanto, los analistas que revisaban crearon un número considerable de términos duplicados. La tarea de normalizar las entradas de nombres y materias nos llevó tres meses de trabajo, tomando como guía las obras: *Library of Congress Name Authority File*, and *Subject Headings*, y el *Avery Index* así como el *Thesaurus of Geographic Names*, este último para normalizar los lugares del mundo antiguo. No obstante, el resultado de tener más de 3000 nombres sigue

siendo algo peculiar. Por mi parte, trataba de cuadrar el círculo entre los neologismos del conferenciante, las lagunas dentro de la jerga de arquitectura de los analistas que los revisaban, los vocabularios controlados así como los términos de lenguaje natural que los investigadores no especialistas pudieran comprender.

Volviendo nuevamente al ejemplo de las conferencias sobre las embajadas para el vídeo “padre”—el vídeo en su totalidad queda de esta forma::

*Bureau of Overseas Buildings Operations (Oficina para las intervenciones en edificios en el extranjero)*

*Programa de excelencia de diseño*

*Embajadas*

*Servicios Generales de la Administración*

*Edificios oficiales*

*Seguridad*

*Estados Unidos*

Las etiquetas para el segundo fragmento del vídeo eran similares pero más específicas

*Beirut*

*Eero Saarinen*

*Embajadas*

*Edificios oficiales*

*Seguridad*

*Estados Unidos*

*Walter Gropius*

Cuando completamos esta primera fase de catalogación a finales de enero de 2012, pudimos comprobar que nuestro experimento sobre la catalogación de imágenes audiovisuales había tenido éxito. En 14 semanas los analistas que revisaron los vídeos, describieron y publicaron 588 vídeos, generando aproximadamente 200.000 términos de búsqueda en los textos descriptivos. Los textos se resumieron con precisión a pesar del lenguaje complejo utilizado, así como la captura de la voz peculiar de los conferenciantes.

También apreciamos algunos fallos a lo largo de nuestro proceso.

Primero. El tiempo de aprendizaje nos llevó más de lo esperado. Una semana de aprendizaje intensivo fue seguida por otra semana de trabajo en colaboración, pero solamente al comienzo. Los analistas que revisaban tardaron dos semanas para ser autosuficientes a la hora realizar el trabajo.

La segunda lección era la de que los textos de los analistas que revisaban requerían una edición extensa y junto al trabajo de comprobación. A pesar de que los textos se revisaban tan pronto como se producía la copia inicial, el trabajo no se completaba hasta dos meses después de que el equipo finalizara el trabajo.

Como conclusión quiero lanzar un reto a todos mis colegas en instituciones pequeñas, independientes del campo educativo y cultural para que revisen su colección de vídeos. Si como sucedió en SCI-Arc si se realizaban actividades en los años 70 es posible que tengan colecciones de vídeos almacenadas en cualquier lugar de la institución, inaccesibles,

inutilizados y, probablemente habiendo comenzado su deterioro. Probablemente estos vídeos son únicos, y una vez que se deterioren se habrán perdido definitivamente. No se puede admitir esta situación; nosotros lo hicimos y ustedes también pueden hacerlo.