

IV

Los documentos audiovisuales y su conservación

M.^a Milagros Ronco López

Profesora de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko irakaslea

Laburpena: «Munduaren Oroimenaren Iraupena», UNESCOren programa ezaguna, komunikabideek garatzen dituzten ikus-entzunezko dokumentuak gordetzeko egoera jakina aztertzeko oinarri izango dugu. Bizi garen Informazioaren Gizarte honetan, ikus-entzunezko hedabideen moduko presentzia handia duen parekorik ez dago eta, hala ere, haiek plazaratzen dituzten produktuak bezalako gauza iheskorragorik ere ez.

UNESCOK 1980an azaldutako egoera dugu. Orduan, mugimendu-irudien gordetze eta iraupenerako hainbat gomendio onartu zuen Biltzar Nagusiak.

Resumen: «Conservación de la Memoria del Mundo», el conocido Programa de la UNESCO, es la base de la que partimos para analizar una determinada situación que tiene que ver con la conservación de los documentos audiovisuales que producen los medios de comunicación de este tipo. Nada hay tan omnipresente en nuestra Sociedad de la Información como los medios de comunicación audiovisuales y, sin embargo, nada hay tan fugitivo como los productos que emiten.

Esta situación ya fue expuesta por la UNESCO en 1980, aprobando su Conferencia General una serie de recomendaciones para la salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento.

1. INTRODUCCIÓN

Las imágenes son una expresión de la personalidad cultural de los pueblos, que proporcionan un medio fundamental de registro de los sucesos que se desarrollan y que constituyen testimonios importantes y, a veces, únicos de una nueva dimensión de la Historia, de los modos de vida y cultura de los pueblos y de la evolución del Universo.¹

Los documentos audiovisuales forman parte de nuestra vida y no podríamos prescindir de ellos, puesto que sus contenidos se cuelan en la intimidad de

¹ UNESCO. *Recommendations for the safeguarding and preservation of moving images: adopted by the General Conference of Belgrado. Preamble.* (Octubre de 1980) París, 1981.

nuestras casas con suma facilidad y comodidad para el receptor. Y sin embargo, nos encontramos con la paradoja de que esos contenidos se nos escapan: nada más presente en nuestra sociedad y al mismo tiempo más inaccesible, según señaló en su momento Dominique Saintville².

Resulta desconcertante e incomprensible el hecho de que, en general, se le dé tan poca importancia social y política a su conservación, que es la conservación de una memoria colectiva. Seguramente no estaríamos hablando de la Sociedad de la Información sin la omnipresencia de la televisión y de la radio.

En sucesivas conferencias internacionales promovidas por los organismos afines al campo de la Biblioteconomía y la Documentación, se ha venido comentando esta mínima consideración que se ve reflejada en aspectos tan importantes como la legislación y la propia política de los medios de comunicación audiovisuales, acerca de la conservación de sus fondos.

En el ámbito de los archivos especializados en la conservación de documentos audiovisuales, o bien de imagen por un lado y de sonido por otro, se da el caso de tener que tratar con todo tipo de documentos. Las filmotecas no tratan solamente documentos fílmicos, sino que conservan también documentos sonoros al margen de las películas, como bandas sonoras separadas de la obra en conjunto o de películas que no figuran en sus archivos, o bien conservan documentos gráficos de promoción de las películas, como fotos y carteles, entre otras opciones. A su vez, las fototecas cuentan con grabaciones de todo tipo, incluyendo imagen o solamente con sonido.

Por este motivo, en algunos países se comenzó a agrupar la gestión de todo lo que se considerara cercano al entorno audiovisual. Gran Bretaña fue uno de esos pioneros con la creación del National Film and Televisión Archive, nacido de la fusión de los archivos de cine y televisión. Estados Unidos, asimismo, venía agrupando la gestión de todo tipo de documentos a través de la Biblioteca del Congreso de Washington, depositaria del Depósito Legal. Francia también figura entre los primeros a través del Instituto Nacional del Audiovisual (INA).

A partir de la comprobación de determinados resultados las organizaciones internacionales dedicadas a distintos tipos de documentos, como FIAF, IASA o FIAT, empezaron a converger.

2. EL PAPEL DE LAS ORGANIZACIONES INTERNACIONALES

Las Instituciones de carácter supranacional relacionadas con la documentación en el ámbito de la televisión y de la radio fueron creadas para cooperar a este nivel, y nacieron apoyadas por organismos internacionales, como la UNESCO o el Consejo de Europa. Entre ellas destacamos el ICA/CIA (Con-

² SAINTVILLE, D.: *Pour un lieu de mémoire et de culture de la radio et de la télévision*. Dossiers de l'Audiovisuel, mars-avril 1990, n° 30 pp. 73ss.

sejo Internacional de Archivos), que tiene un Comité especialmente dedicado a los materiales audiovisuales, el CICT (Consejo Internacional del Cine y de la Televisión) y la FIAT/IFTA (Federación Internacional de Archivos de Televisión), a la que pertenecen archivos con colecciones de productos audiovisuales para televisión principalmente de ámbito europeo desde 1977.

Esta última institución ha establecido una serie de normas como guía para la selección homologada de los materiales documentales, basándose en determinados criterios temporales, materiales y por autoridades aplicables a documentos sobre historia y desarrollo de la televisión, a documentos en torno a personas de interés histórico, a documentos de interés sociológico y a documentos que muestren objetos de especial interés sean obras de arte, edificios o bien otros diversos:

- Criterios temporales. En principio, se debe seguir una política de conservarlo todo a corto plazo, marcándose unos períodos de tiempo que se consideran necesarios para tener una perspectiva histórica y para poder evaluar su importancia:
 - Los materiales basados en la realidad se deben conservar un mínimo de cinco años.
 - Para los materiales de ficción, el mínimo debe ser de dos años.
- Criterios materiales. Se pretende abarcar todo tipo de material, independientemente de su formato. El material que se haya emitido tiene, en principio, más importancia que el no emitido. Por último, se determina que se debe conservar un ejemplo de un día completo de emisión una vez al año y, si es posible, cada vez que se cambie de parrilla.
- Criterios por Autoridad. En lo referente a la selección de materiales, los diferentes Departamentos deben aportar su punto de vista: el Departamento de Documentación aportará el criterio historicista, el de Realización el criterio artístico, el de Ventas el criterio comercial de ventas y el Departamento Técnico el criterio de calidad técnica del documento. Asimismo, se recomienda completar estos puntos de vista con los de un comité asesor externo formado por críticos de cine y televisión y por profesores de universidad afines a la materia.

Por último, para seleccionar adecuadamente también se debe atender a otros criterios tan importantes como la rentabilidad potencial (posibilidades de reutilización) de los documentos audiovisuales, el valor patrimonial que tengan y el criterio de conservación de la producción propia (lo que se conoce por criterio de nacionalidad).

Otras organizaciones internacionales interesantes, paralelas a la FIAT/IFTA, son:

- IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros), para archivos de sonido.

- FIAF (Federación Internacional de Archivos de Filmes) para archivos de cine, fundada en 1938, y a la que pertenecen en la actualidad la mayoría de las filmotecas existentes en el mundo³. La FIAF es hoy día el principal foro de debate en torno a la conservación y la restauración del contenido fílmico, así como un foro importante para el intercambio de información y para la cooperación internacional en este campo.
- AMIA (Association of Moving Image Archivist), compuesta por profesionales y organizaciones de distintos sectores de EEUU, Canadá y 30 países más, que trata de promover la cooperación entre profesionales y organizaciones del mundo audiovisual desde 1991⁴.
- FOCAL (Federation of Commercial Audiovisual Libraries). Fue fundada en 1985 como una Cámara de Comercio especializada de ámbito internacional que representa a bibliotecas audiovisuales, productoras y otros campos de la industria del audiovisual. Es considerada una entidad líder en el campo de la documentación audiovisual.
- European Audiovisual Observatory. Dedicado exclusivamente al sector audiovisual europeo. Fundado en 1992, recoge y ofrece información sobre la industria audiovisual en Europa como resultado de la iniciativa de 33 estados miembros de la Audiovisual Eureka⁵, el Consejo de Europa y la Comisión Europea. Actualmente está compuesto por 35 estados europeos y la Comisión Europea.
- MAP-TV (Memory Archives Programmes). Sobre el interés mostrado por la Unión Europea a este respecto resaltamos, además, su apoyo desde 1989 para la constitución de esta organización europea no gubernamental a fin de proteger la herencia audiovisual de Europa.

2.1. El papel de la UNESCO

Sin duda, el organismo internacional que primero y más claramente ha levantado la voz para reclamar una política coherente de preservación de los documentos audiovisuales como testimonio o memoria de la humanidad ha sido la UNESCO, que, ya en 1977, auspició la fundación de la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT/IFTA), tomando parte inicialmen-

³ La Filmoteca Nacional de España, creada en 1953 e integrada actualmente en el Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales del Ministerio de Cultura, pertenece a la FIAF desde 1958.

⁴ AMIA asienta sus antecedentes a finales de los años sesenta con el nombre de *Film and Television Archives Advisory Committee* (FTAAC) compuesta por archiveros de instituciones nacionales, regionales y locales de EEUU.

⁵ Importante agrupación de organizaciones profesionales europeas en el sector audiovisual.

te los organismos de Televisión de cuatro países: Gran Bretaña (BBC), Francia (INA), Alemania (ARD) e Italia (RAI).

Los objetivos básicos de esta Federación eran los siguientes⁶:

- Concienciación de la importancia de conservar la propia producción.
- Intercambio de documentos entre los países miembros.
- Normalización de la gestión documental de los documentos audiovisuales, animando a la comunidad internacional a colaborar en la elaboración de normas en este campo.
- Colaboración con otras organizaciones internacionales interesadas⁷.
- Organización de ciclos de formación para responsables de archivos en general, y de medios de comunicación en particular, dándose prioridad a la formación en los métodos modernos de tratamiento de la información.

A nadie puede extrañarle que algunos de los esfuerzos de esta agencia de la ONU dedicada a promover la educación, la ciencia y la cultura en el mundo, fueran destinados a conservar el patrimonio audiovisual. La Organización ya había dedicado una gran energía a aumentar las capacidades de comunicación e información de los Estados Miembros, fortaleciendo la función de las bibliotecas y los servicios de información. En un mundo globalizado, no podía olvidarse de potenciar la conservación de los productos audiovisuales.

Así, en 1980, en su XXI Reunión, la Conferencia General ratificó la importancia de la conservación de lo audiovisual difundiendo las conocidas «Recomendaciones para la salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento»⁸.

2. 1.1. *Recomendaciones de la UNESCO: el Depósito Legal*

En conjunto, la UNESCO venía a recomendar —como medida de seguridad— la instalación de un Depósito Legal nacional para las «imágenes en movimiento». Esta denominación se adoptó para diferenciarlas de las imágenes fijas, incluyendo en un solo concepto todos los formatos que permiten adquirir movimiento a un conjunto de imágenes al proyectarlas.

Entre los países que han seguido sus recomendaciones, destacamos los siguientes casos:

Francia, que en 1992 puso en funcionamiento una ley de Depósito Legal para lo audiovisual, que incluye explícitamente los programas de Radio y Televisión,⁹ donde el Institut National de l'Audiovisuel (INA), de carácter

⁶ LABRADA, F.: «La cooperación internacional en el campo de los archivos de televisión» En FIAT: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid. RTVE-UNESCO, 1986, pp. 83-87.

⁷ Tales como la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecas y Bibliotecarios (IFLA), la Federación Internacional de Archivos de Filmes (FIAF), el Consejo Internacional de Archivos (ICA) o la Asociación Internacional de Archivos Sonoros (IASA).

⁸ UNESCO. *Recommendations for the safeguarding... Op. Cit.*

⁹ Ley que, en realidad, no ha sido completamente operativa hasta 1995

estatal, es el organismo que se encarga de la conservación de los documentos audiovisuales de televisión¹⁰.

Suiza. En 1991 sale una ley federal sobre la Radio y la Televisión que impone la remisión gratuita de una copia de las emisiones a una institución nacional de archivo¹¹. En 1992 se crea la Ley Federal sobre la Biblioteca Nacional Suiza, que será destinataria de las copias de las emisiones. En 1995 se crea la Asociación *Memoriav*, para la salvaguarda del patrimonio audiovisual suizo y en la que participan los principales depositarios nacionales del patrimonio en los campos del cine, el sonido, la televisión, la fotografía, etc.

Gran Bretaña. Aquí no encontramos normativa de Depósito Legal para las imágenes en movimiento, pero el National Film and Television Archive conserva los documentos de televisión estableciendo acuerdos básicamente con la BBC (British Broadcasting Corporation)¹², la ITV (Independent Televisión) y con Channel Four. Al no existir obligación de depósito, no siempre existe la concesión de licencias para grabar las emisiones de forma gratuita y libre.

Canadá. Tampoco existe Depósito Legal, pero las filmotecas dependientes de la Administración Pública se encargan directamente de seleccionar la incorporación de los documentos audiovisuales a sus fondos.

Estados Unidos. La Biblioteca del Congreso funciona como organismo de Depósito Legal, y es quien se encarga de adquirir y/o de grabar los documentos de televisión con la vista puesta, ante todo, en los investigadores. Complementariamente, las grandes cadenas de televisión entregan copia de sus documentos de actualidad a los Archivos Nacionales. También las bibliotecas de algunas universidades importantes tienen servicios de documentación audiovisual.

Suecia. Se establece el Depósito Legal para las emisiones de sus cadenas de televisión, gestionado por el Archivo Nacional de Grabaciones Sonoras e Imágenes Móviles (ALB).

3. LOS CASOS DE FRANCIA Y SUIZA

3.1. El Instituto Nacional del Audiovisual de Francia

Posiblemente sea Francia el país europeo con mayor número de textos legales que regulan la conservación de su patrimonio audiovisual a través del

¹⁰ El INA, creado en 1974, asume el encargo desde la entrada en funcionamiento de la Ley de Depósito Legal de 20 de junio de 1992 —decreto de 31 de diciembre de 1993—. Tanto las empresas públicas como privadas que producen documentos en este ámbito, deben entregar copia de los documentos que produzcan.

¹¹ LRTV art. 69, apartado 3.

¹² La BBC, que inició sus emisiones en 1936, tiene la mayor colección de documentos de televisión que existe hoy en el mundo, incluyendo documentos de finales de los años 30 y, muy especialmente, de los años inmediatamente posteriores a la II Guerra Mundial.

Instituto Nacional del Audiovisual. El patrimonio del INA es uno de los más importantes de Europa si nos referimos a fondos digitales, y uno de los principales del mundo por la cantidad y la calidad de sus fondos formados por:

- Los documentos remitidos por las cadenas públicas de radio y televisión sobre su actividad profesional.
- El Depósito Legal, que entró en funcionamiento a comienzos de 1995 y que permite ingresar la producción tanto de los difusores nacionales de televisión privada y pública de Francia como de las cadenas nacionales de la radio francesa.

El INA estructura sus fondos en dos secciones: El archivo y la Inateca.

El **archivo** agrupa la parte más dinámica, la de la gestión diaria de imágenes y sonidos para el uso profesional. Se describen y analizan en las bases de datos documentales aproximadamente unas 80.000 horas de programas/año y se hace la clasificación a partir de los fondos ya digitalizados que facilitan la salida de las imágenes de televisión y de los contenidos radiofónicos, así como de los documentos fotográficos¹³.

La digitalización se puso en marcha con el Plan de Salvaguarda Sistemática¹⁴ y eso les permitió una mejor explotación y un acceso de mayor calidad y rapidez a la información audiovisual, junta o por separado, así como conseguir una mejor preservación de los fondos que resultan más duraderos¹⁵.

En el archivo tiene especial importancia la restauración de soportes, ya que la documentación audiovisual está sujeta a deterioros superiores a los que sufren otros documentos (condiciones atmosféricas, polvo, forma de conservación...).

Por otro lado, el INA tiene una forma de financiación complementaria¹⁶, pero importante, ya que vende una media de 1000 horas de imágenes al año y 2.200 de grabaciones sonoras, comercialización que lleva a cabo a través de la Dirección de Márketing y Ventas donde ceden bien de forma temporal, bien una parte o bien la totalidad de los derechos de explotación de las imágenes de las que sean titulares o co-titulares.

Respecto a la **Inateca**¹⁷, sin duda es la parte más estática. Es la que está directamente relacionada con el Depósito Legal y con todo lo que supone la recogida de material audiovisual, su conservación y su guarda y custodia. Fue creada en 1998 y el Centro de Consulta¹⁸ está formado por:

¹³ Ver <www.ina.fr/archives/traitement/index.fr.html>

¹⁴ El INA lleva a cabo dos planes: el de Salvaguarda y digitalización y el de Salvaguarda, Digitalización y Comunicación.

¹⁵ Ver <www.ina.fr/archives/numerique/index.fr.html>

¹⁶ Ver <www.ina.fr/archives/commercialisation/index.fr.html>

¹⁷ Ver <www.inatheque.ina.fr>

¹⁸ Ver <www.ina.fr/inatheque/consultation/index.fr.html>

- La programación de las cadenas francesas de televisión, casi desde 1986.
- Las emisiones radiofónicas de las cadenas nacionales de Radio Francia desde 1994 y un número elevado de copias de documentos sonoros de la Fonoteca.
- Documentación escrita: documentos de programación, documentos de acompañamiento (dossiers de prensa, fichas técnicas y de emisión, derechos de autor, etc.), monografías y publicaciones periódicas.

3.2. La Asociación *Memoriav* de Suiza¹⁹

Con el fin de preservar el patrimonio audiovisual suizo, esta Asociación fue fundada en diciembre de 1995 por las siguientes instituciones depositarias nacionales del Patrimonio en los campos del cine, el sonido, la televisión, la fotografía, etc.: Biblioteca Nacional Suiza, Archivos Federales Suizos, Fonoteca Nacional Suiza, Cinemateca Suiza, SRG SSR Suizo y la Oficina Federal de la Comunicación. A estos miembros fundadores se les unió tres años después el Instituto Suizo para la conservación de la Fotografía.

El respaldo oficial llegó en 1997 al decidir el Consejo Federal subvencionar *Memoriav* con casi dos millones de francos anuales para el período comprendido desde 1998 a 2001. En 2001, el Consejo Federal aumentó su contribución a tres millones de francos al año para el período de 2002 a 2005. En diciembre de 2005 el Parlamento adoptó una ley federal para la financiación de *Memoriav*, acordando un crédito de 11,7 millones de francos al año para el período de 2006 a 2009, ultimándose un acuerdo por ese período entre la Asociación y la Oficina Federal de la Cultura.

Algunos de los principales trabajos de la Asociación *Memoriav* son:

- Proyecto VOCS-Memoria Sonora (Voces de la cultura romande suiza). Su objetivo es asegurar la conservación, valorización y comunicación de documentos sonoros, escritos e iconográficos desde 1935.
- Medidas de urgencia del sonido: son grabaciones directas en discos, que comprenden las emisiones radiofónicas desde mediados de los años 30 hasta los años 50.
- Fotografías de los Archivos Federales suizos, tanto de la vida cotidiana como sobre la militar durante la I Guerra Mundial.
- 50 años de Televisión en Suiza que incluye:
 - «Información política», dedicado a la salvaguarda de la memoria política suiza y concentrado sobre dos tipos de producciones audiovisuales, el *Ciné-Journal suisse* de 1940 a 1975 y el *Telejournal*, de 1953 a 1989.

¹⁹ Ver <www.memoriav.ch>

La realización de estos proyectos ha supuesto una colaboración directa entre los Archivos Federales y la Cinemateca, además de procesos de transferencia de formato de los materiales y un proyecto complementario sobre la historia de *Telejournal*.

4. LOS ARCHIVOS AUDIOVISUALES EN ESPAÑA

En España no se contempla la posibilidad de instaurar un Depósito Legal para las emisiones de radio y de televisión, ni ninguna Ley que regule específicamente el tratamiento documental, la protección y la conservación de los documentos que producen las emisoras de radio y las cadenas de televisión. No es el caso de la filmografía, puesto que las películas sí están sujetas al Depósito Legal.

Existe una ley, aprobada en 1985 como *Ley del Patrimonio Histórico Español*, que pretende garantizar la conservación del patrimonio histórico desarrollando el artículo 46 de la Constitución.

Por lo que respecta a los documentos audiovisuales derivados de los medios de comunicación de este tipo, no hay cobertura que les ampare, exceptuando una normativa que desarrolla la *Ley de las Televisiones Privadas*²⁰ y que en su artículo 14.6 obliga a las empresas audiovisuales a guardar durante seis meses «a contar desde la fecha de su primera emisión» una copia de las emisiones en prevención de cualquier reclamación, así como a registrar los datos de los programas.

Martínez Odriozola, Martín Muñoz y López Pavillard²¹ consideran que supone una grave antinomia con el artículo 52.1 de la Ley del Patrimonio Histórico, referente a la conservación del Patrimonio Documental y Bibliográfico, que la Ley de las Televisiones Privadas obligue a semejante actuación tan solo por seis meses, puesto que ese artículo dice que «todos los poseedores de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico están obligados a conservarlos, protegerlos, destinarlos a un uso que no impida su conservación y mantenerlos en lugares adecuados».

Como estos mismos autores destacan, es tal la protección que se le otorga en la ley, que el incumplimiento del deber de conservación «podrá ser causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes afectados», según especifica la propia ley. ¿Debería hacer falta algún tipo de protección añadida? Por los resultados observados, parece que sí.

²⁰ Ley Orgánica 10/1988, de 3 de mayo. BOE de 5 de mayo de 1988.

²¹ MARTÍNEZ ODRIOZOLA, E., MARTÍN MUÑOZ, J. Y LÓPEZ PAVILLARD, S.: *La televisión pública como servicio esencial. El archivo audiovisual*. En «Documentación de las Ciencias de la Información» n° 17, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1994, pp. 103-122.

4.1. Situación del Depósito Legal

El cambio al Estado de las Autonomías produjo modificaciones en la gestión del Depósito Legal que de ser estatal pasó a depender de cada Comunidad Autónoma. Unas han elaborado su propia normativa, o bien han incorporado cambios respecto a la estatal, y otras han adoptado la ya existente, con lo que existe dispersión en materia legislativa respecto al Depósito Legal.

En este momento coexiste una legislación estatal que existía previamente al Estado de las Autonomías, con la legislación elaborada por éstas. A esto debemos añadir el carácter heterogéneo de las normas en las distintas Comunidades Autónomas.

Pero lo más importante es que la legislación sobre Depósito Legal en España se enfrenta a otro tipo de problemas que superan el carácter local adquiriendo dimensiones internacionales: se trata de la necesidad de recoger en la legislación los nuevos soportes que están apareciendo y a través de los cuales se difunden también los medios de comunicación.

Una clara muestra de este problema es la polémica levantada en torno a la posibilidad de convertir el Depósito Legal en universal. En cualquier caso, es necesaria la inclusión de los nuevos documentos; no puede mantenerse su exclusión porque una legislación desfasada no les tenga en cuenta.

Condón García²² hace un análisis del artículo 9º de la Orden de 30 de octubre de 1971, que incluye en la enumeración de materiales objeto de Depósito Legal un apartado en el que se mencionan *impresiones o grabaciones sonoras realizadas por cualquier procedimiento o sistema empleado en la actualidad o en el futuro*. Esta disposición, nos dice el autor, ha permitido el depósito de documentos informáticos, multimedia, etc. «Lo que demuestra la previsión de la legislación española en materia de Depósito Legal. Pero la nueva situación ha desbordado las previsiones, de manera que ésta es una asignatura pendiente de la legislación estatal, a la que han intentado hacer frente algunas Comunidades, incluyendo los nuevos documentos en su legislación».

4.2. El caso de RTVE

La ley 4/1980 de 10 de enero, del Estatuto de la Radio y la Televisión, establece que la radiodifusión y la televisión son servicios públicos *esenciales, cuya titularidad corresponde al Estado*, de manera que la prestación directa del servicio por parte del Estado, corresponde al Ente Público Radio Televisión Española. La gestión indirecta corresponde al resto: Comunidades Autónomas sin más, y personas privadas — físicas o jurídicas — mediante concurso público.

²² CORDÓN GARCÍA, J.A.: *El registro de la memoria: las bibliografías nacionales y el Depósito Legal*. Gijón. Trea. 1997.

En España, el de RTVE constituye el primer archivo de este tipo. Es lógico ya que, hasta entrados los años 80, no había más cadenas de televisión que la de titularidad estatal con tan solo dos canales. Desde que TVE comenzara a emitir regularmente en 1956 hasta que pudieron conservarse sus productos, pasaron algunos años. A partir de 1962 se comienzan a conservar programas completos en formato de cine y, a partir de 1964, en formato de vídeo.

Es en este último año cuando se inicia realmente la política de archivos de RTVE, según comenta Ángeles López Hernández,²³ cuando «gracias a la adquisición de la nueva tecnología que suponía el magnetoscopio, se logra grabar los programas que se emitían en directo. Es a partir de 1968 cuando se crea el archivo de Servicios Informativos (...) En 1977 se instaura el Servicio General de Documentación y, finalmente, en 1981, se funda el actual Centro de Documentación, regulado por la Disposición General nº 10/1983 de 6 de diciembre, y cuya primera misión fue la de hacer una (...) eliminación drástica de sus documentos. Así, una gran parte del material, imposible de clasificar, se expurgó perdiéndose para siempre.

(...) Actualmente, el Centro de Documentación de TVE tiene a su cargo los siguientes archivos: los fondos antiguos de los Servicios Informativos de TVE; los fondos antiguos de los Centros Territoriales de TVE; la Filmoteca y la Videoteca de Programas; la Fototeca con fondos antiguos de Servicios Informativos de TVE y la Fototeca de Programas; el archivo fotográfico histórico *Franzen*; el archivo histórico NO-DO; el archivo de prensa y fototeca del diario *Pueblo*; el archivo de prensa y fototeca de la revista *Telerradio*; el archivo de seguridad *Casa Real y Presidencia del Gobierno*».

4. 3. Los archivos de las Televisiones Autonómicas

A partir de 1983, surgen nuevos centros de documentación de televisión con la creación de las televisiones autonómicas, ya que el desarrollo de las autonomías trajo consigo la creación de sus propios canales de televisión.

La norma que aplica la Administración central para la creación de las televisiones autonómicas, es la **Ley del Tercer Canal de Televisión**. Estas televisiones tienen la consideración de titularidad estatal en régimen de concesión, contando con un capital suscrito íntegramente por la Comunidad Autónoma, y se rigen por el Derecho privado.

Así, el artículo 46 de la **Ley de Creación del Ente Público Radio y Televisión Vasca (EITB)**²⁴ especifica que su patrimonio lo es de la Comunidad

²³ LÓPEZ HERNÁNDEZ, A.; *Introducción a la Documentación Audiovisual*. Sevilla, S & C Ediciones, 2003, p.84.

²⁴ Ley 5/1982, de 20 de mayo. BOPV de 2 de junio.

Autónoma. De la misma manera lo especifican el resto de los Entes Públicos de Radio y Televisión de las diferentes Comunidades Autónomas.

Quedan en propiedad las instalaciones donde se producen los programas, y los propios programas generados, a fin de explotarlos comercialmente. ¿Y la propiedad de los archivos? Según Martínez Odriozola, Martín Muñoz y López Pavillard²⁵ «en el entramado de leyes de carácter estatal y autonómico, no queda claro de quién es la titularidad de los archivos de las televisiones autonómicas (...) y, por lo tanto quien debe regular las condiciones técnicas de conservación y acrecentamiento de los fondos».

Casi desde sus inicios, todas las televisiones autonómicas cuentan con unidades de documentación, cuyo trabajo consistiría en gestionar sus producciones propias así como las producciones ajenas que hubieran adquirido para sus fondos de manera definitiva.

Según nos apunta Ángeles López Hernández²⁶, algunos de estos servicios de documentación, se pusieron en marcha incluso antes de que la cadena de televisión iniciara su emisión. También hace mención la autora a la labor de preservación que llevan a cabo estos centros de documentación televisivos autonómicos «que se alzan como auténticos guardianes del patrimonio audiovisual, histórico y cultural de las comunidades autónomas a las que pertenecen y representan».

4. 4. Los archivos de las cadenas privadas de Televisión

A partir de 1989, con la aprobación de la Ley de Televisiones Privadas comenzaron a emitir nuevas empresas. Dos eran de emisión abierta, *Antena 3* y *Tele 5*, y algunas otras de difusión codificada como *Canal Plus*, *Canal Satélite* y *Vía Digital*. A partir de entonces, no han parado de surgir nuevas empresas televisivas con mayor o menor fortuna.

Como hemos comentado, en estos casos se va a aplicar la Ley de Televisiones Privadas (1988), que tan solo obliga al concesionario a «archivar durante un plazo de seis meses, todos los programas emitidos por las respectivas emisoras de televisión y registrar los datos de dichos programas»²⁷.

Martínez Odriozola, Martín Muñoz y López Pavillard²⁸ nos advierten que es una ley que «no tiene en cuenta el valor patrimonial del archivo audiovisual de las televisiones privadas (...) Por otro lado se haría inviable el derecho de consulta de los documentos por los particulares, ya que el proceso

²⁵ MARTÍNEZ ODRIOZOLA, E., MARTÍN MUÑOZ, J., LÓPEZ PAVILLARD, S., op.cit. pp 115s.

²⁶ LÓPEZ HERNÁNDEZ, A.: Op. Cit. p. 85.

²⁷ Art. 14.6 cit.

²⁸ MARTÍNEZ ODRIOZOLA, E., MARTÍN MUÑOZ, J., LÓPEZ PAVILLARD, S., Op. Cit. p.116.

de tratamiento de la emisión diaria es una tarea compleja, lenta y costosa, que las televisiones privadas llevarán a cabo tan solo por imperativo legal y en la medida que les lucre (...) Asimismo, se hace notar la miopía del legislador que contempla en las tareas del archivo una función exclusivamente administrativa de control, y no cultural de conservación».

Y el panorama videográfico —analiza Ángeles López— no deja de crecer, con la puesta en marcha de televisiones locales y de televisiones por cable, así como de productoras que abren un nuevo mercado para la expansión y el desarrollo de la Documentación Audiovisual «pero la prontitud con la que éstos servicios (de documentación) surgen en el seno de las nuevas empresas televisivas, no va a ser otro que el de archivar y analizar los documentos audiovisuales generados por sus empresas respectivas, para su posterior explotación (...) Era, pues, una visión meramente utilitaria la que soportaba la existencia de estos archivos audiovisuales»²⁹.

4. 5. La cadena autonómica vasca EITB

Se crea en 1982 y es la primera cadena autonómica en emitir³⁰, mostrando desde el principio un gran interés por el patrimonio documental audiovisual. Desde su inicio estuvo prevista la configuración del Servicio de Documentación dentro del organigrama general de la empresa, cuyo trabajo iba a consistir, ante todo, en gestionar las producciones propias, así como las ajenas que se hubiesen adquirido de forma definitiva. Comenzó a funcionar en octubre de 1983.

La existencia de dos canales de televisión, **ETB1** en euskara y **ETB2** en castellano, con un elevado número de programas informativos diarios en cada una de ellas, pero con pocos documentalistas³¹ llevó al Servicio de Documentación, en colaboración con la Dirección de Programas Informativos —según especifica Teresa Agirreazaldegi³²— a la selección tan solo de los programas informativos principales³³.

²⁹ LÓPEZ HERNÁNDEZ, A. Op. Cit. p.86.

³⁰ La primera emisión tuvo lugar el 31 de diciembre de 1982, pero sus emisiones regulares comenzaron en febrero de 1983. Ley 5/1982 BOPV cit.

³¹ La jefatura de Archivo y Documentación de ETB depende jerárquicamente del Director de Producción, quien a su vez depende del Director de Programación. Tiene un Servicio de Documentación Audiovisual, un Servicio de Documentación Escrita y una Fonoteca. Dieciocho personas trabajan en el Servicio de Documentación. V. AGIRREAZALDEGI, T. *El uso de la documentación audiovisual en los programas informativos diarios televisión*. Bilbao, UPV. 1996, p. 553.

³² AGIRREAZALDEGI, T. Op.cit. p. 523.

³³ Los documentos audiovisuales generados por los programas informativos diarios, son el material más importante y más utilizado por estos mismos programas. Pero pueden tener limitaciones para que se utilicen en documentales o reportajes amplios, por ejemplo, ya que suelen tener menor calidad técnica, poco desarrollo de los distintos planos y temas muy concretos.

Para el resto de los programas, así como para los originales de rodaje, se realiza una recogida en función de la importancia informativa y de las posibilidades de reutilización. También el material que llega a través de agencias internacionales se selecciona y trata. El material no emitido no se conserva en su totalidad, sino que es, asimismo, seleccionado.

4.5.1. *El papel de las Productoras*³⁴

Además de los programas informativos, todas las cadenas de televisión producen y emiten una gran cantidad de programas y ETB no podía ser una excepción. Pero la producción ajena a Informativos corre, en su mayoría, a cargo de Productoras que se encargan de elaborar los distintos programas. No obstante se considera producción propia puesto que, en este ámbito, las Productoras trabajan mayoritariamente para ETB, y sus contratos suelen incluir la cesión de los derechos de explotación.

En consecuencia, los derechos los detenta ETB, pudiendo disponer libremente de los programas. Esto le permite reemitir, vender derechos de emisión a otras televisiones y, en general, utilizar las imágenes según su conveniencia. Muchas de las Productoras vascas —hay más de 60— no disponen de plató de grabación propios y graban directamente en los estudios de ETB, para luego hacer los montajes en sus instalaciones.

Es un terreno en el que los Servicios de Documentación deben tener mucho cuidado, ya que la disposición o no de los derechos es uno de los datos que les corresponde controlar y, en función de la situación legal, puede que no interese describir el producto si éste tiene una utilización limitada. El nivel de análisis documental viene determinado por el uso que se pretende dar a ese producto y, si en principio no se pudiera integrar en el banco de imágenes, el análisis no sería exhaustivo por no considerarse previsiblemente rentable. En el caso de esta cadena autonómica, la producción ajena únicamente se registra.

Algunos de los productos los hacen en régimen de cooperación —coproducciones, etc.— fijándose por contrato la situación de los derechos en cada caso. Los problemas comienzan a surgir cuando se van acumulando horas de grabación, cintas de editaje, másters de programas e imágenes de archivo compradas a terceros. ¿Cómo organizar un fondo de imágenes de forma operativa? La respuesta es tan variada como número de Productoras existen. En nuestro entorno, el problema queda mitigado al trabajar mayoritariamente para ETB, puesto que utilizan sus sistemas. En los contratos —actualmente— ETB especifica con claridad que, tanto los másters de grabación como de programa

³⁴ Para el desarrollo de este apartado hemos contado con la colaboración directa de dos representantes de Productoras importantes del País Vasco con producción en euskara y castellano: El gerente de la Productora BALEUKO, Eduardo Barinaga Erezuma (con programas como «Políticamente Incorrecto» y «Betizu») y el anterior gerente de la Productora PAUSOKA, Pedro Ruiz Aldasoro, en el cargo desde 1988 hasta 2006 (con programas como «Vaya Semanita» y «Goenkale»).

son de su propiedad, con lo que la Productora está obligada a entregar todo el material grabado, editado y post-producido.

Otro tema es cuando son acuerdos de coproducción o cuando la producción corre por cuenta de la Productora. El material producido tiene otro valor y conviene archivarlo, bien porque el cliente lo puede solicitar de nuevo, bien para comercializarlo en diferentes circuitos o bien porque el material realizado puede servir para posteriores producciones. Este aspecto cobra interés añadido cuando el producto es un documental o un reportaje. En este tipo de formatos, la importancia de las imágenes es aún mayor por el componente de documento que lleva implícito.

Pero, en definitiva, el inevitable caballo de batalla es la rentabilidad económica y las Productoras no se quedan con el material que han cedido contractualmente. Por lo tanto, en la mayoría de las ocasiones no se plantean la salvaguarda del material audiovisual y tan solo lo hacen en los casos en que son coproducciones o producciones propias y con la vista puesta siempre en su reutilización. La experiencia indica que, para una Productora cuyo trabajo no trascienda al entorno cercano, no merece la pena invertir esfuerzo en algo que vaya más allá de una buena organización del material disponible. Si el campo de actuación y los formatos en los que desarrolla la actividad buscan coproducciones fuera, entonces el valor añadido del archivo propio adquiere nueva dimensión.

Obviando la lógica función de cubrir correctamente un campo de la producción audiovisual, lo cierto es que la inversión que en el campo de la documentación y clasificación de imágenes se haga —desde una perspectiva claramente empresarial, a fin de que la empresa audiovisual sobreviva y resulte rentable— ha de ser una operación estratégica enfocada a obtener una rentabilidad a medio y largo plazo, algo que por otra parte resulta evidente teniendo en cuenta que el valor de la imagen va aumentando a medida que pasa el tiempo. Esto es, dejando a un lado todo lo inédito y original, que siempre tiene un valor importante, el resto lo va obteniendo a medida que pasa el tiempo³⁵.

4.6. El Consejo Audiovisual: Los ejemplos de Cataluña, Navarra y Andalucía

La capacidad normativa de las Comunidades Autónomas debería haber hecho efectiva la aspiración que venimos reclamando como memoria de los

³⁵ Eduardo Barinaga nos comenta que los países del Este se han convertido en referentes en lo que a imágenes de archivo se refiere: *Es incalculable el valor y la cantidad de imágenes de que dispone la antigua URSS. Las guerras mundiales y el resto de acontecimientos bélicos ocupan un lugar especial en los archivos de la Filmoteca Nacional, todo ello sin olvidar su propia historia interna y la visión que los periodistas rusos han recogido del resto del mundo. Todo un documento histórico virgen e inédito, aunque deficientemente catalogado.*

pueblos y sus culturas. No obstante, aún en los casos de creación de organismos que en otros lugares —como hemos visto el INA en Francia— implican salvaguarda reglamentada del patrimonio audiovisual, nos encontramos que las denominaciones son similares pero no así las funciones que, hoy por hoy, se quedan a medio camino.

4.6.1. *El Consejo del Audiovisual de Cataluña (CAC)*

El *Consejo del Audiovisual de Cataluña* es la autoridad de regulación de los servicios de comunicación audiovisual en Cataluña. Nace de la voluntad del gobierno de Cataluña de dotarse de los medios necesarios para garantizar el cumplimiento, en esta comunidad autónoma, de las diferentes normas reglamentarias que las instituciones catalanas, españolas y europeas han estado desarrollando en el ámbito de los contenidos audiovisuales. Comienza su andadura en el 2000, tiene autonomía orgánica y funcional, y se rige por lo dispuesto en la ley 2/2000 de 4 de mayo, del *Consejo del Audiovisual de Cataluña*, por las disposiciones que la desarrollan y por su Estatuto Orgánico y de Funcionamiento.

En su Presentación³⁶ especifican su razón de ser: *El Consejo del Audiovisual de Cataluña (CAC) es la autoridad independiente de regulación de la comunicación audiovisual de Cataluña. Tiene como finalidad velar por el cumplimiento de la normativa aplicable a los prestadores de servicios de comunicación audiovisual, tanto públicos como privados. (...) El CAC tiene como principios de actuación la defensa de la libertad de expresión y de información, del pluralismo, de la neutralidad y la honestidad informativas, así como de la libre concurrencia del sector.*

La Ley encomienda al CAC una serie de funciones y competencias:

- Normativa reguladora del audiovisual.
- Protección de la infancia y la adolescencia.
- Protección de la dignidad humana y del principio de igualdad.
- Velar por el cumplimiento de la legislación sobre publicidad.
- Velar por el cumplimiento del pluralismo lingüístico y la cultura catalana.
- Velar por el cumplimiento de la Normativa de la Unión Europea y de los Tratados Internacionales.
- Garantizar el cumplimiento de las misiones de servicio público asignadas a los medios públicos.
- Emitir informes previos de los anteproyectos de ley del sector audiovisual.
- Emitir informes a iniciativa propia, del Parlamento o del Gobierno de la Generalitat.
- Promover la adopción de medidas de corregulación y de autorregulación en el sector audiovisual.

³⁶ Ver <www.cac.cat>

- Ejercer, a instancia de las partes en conflicto, funciones arbitrales y de mediación.

4. 6. 2. *El Consejo Audiovisual de Navarra (COAN)*

Se crea en el año 2002, basándose en la Ley Foral 18/2001 de 5 de julio en la que se regula la actividad audiovisual en Navarra. Se define³⁷ como un *órgano independiente que trabaja para que se respeten los derechos y libertades de los ciudadanos en materia audiovisual y que regula y apoya el desarrollo de la industria audiovisual en Navarra.*

Su competencia se extiende a todos los servicios de radiodifusión sonora y televisiva, cuyos ámbitos de cobertura no sobrepasan los límites territoriales de la Comunidad Foral de Navarra *sea cual sea la forma de emisión y la tecnología empleadas.*

Por último, se presenta como un organismo *abierto a todos los sectores implicados en la actividad audiovisual:* administraciones, entidades, empresas y ciudadanía.

Obra de esta institución es una «Guía del usuario de medios audiovisuales», que informa a los ciudadanos sobre sus derechos como usuarios de medios audiovisuales y les explica cómo pueden reclamar su cumplimiento como uno de los servicios que la Oficina de Defensa de la Audiencia viene desarrollando desde 2004.

Por otro lado, el COAN está ultimando una recopilación sintetizada de los principales derechos que existen en materia audiovisual, con la vista puesta en su divulgación dentro de la Guía para beneficio de los ciudadanos. Sus contenidos son semejantes a los que vemos en el CAC:

- Derecho a la protección de los valores constitucionales.
- Derecho de rectificación.
- Derecho de acceso.
- Derecho a recibir una información veraz.
- Derecho de información de los telespectadores.
- Derecho a la protección de la infancia y de la adolescencia.
- Derecho a la formación y a la educación.
- Derecho a reclamar.

4.6.3. *El Consejo Audiovisual de Andalucía (CAA)*

Nacido el año 2004³⁸, el Consejo Audiovisual de Andalucía se define como un *órgano independiente, que vela por el cumplimiento de la normativa*

³⁷ Ver <www.consejoaudiovisualdenavarra.es>

³⁸ Ley de creación 1/2004.

*audiovisual en Andalucía*³⁹ así como un organismo *abierto a todos los sectores implicados en la actividad audiovisual*: administraciones, entidades, empresas y ciudadanía, al igual que sus homónimos en Navarra y Cataluña.

Como ellos, su cometido es velar por el respeto de los derechos y libertades reconocidos en la Constitución y, en su caso, en el Estatuto de Andalucía: *El Consejo Audiovisual de Andalucía nace con el fin de garantizar la libertad de expresión, el derecho a la información veraz y la pluralidad informativa, el respeto a la dignidad humana y el principio constitucional de igualdad.*

Como institución pública, el Consejo promueve un gran pacto a favor de la calidad y la creatividad audiovisual en la Comunidad andaluza, tratando de ser un organismo de intermediación entre las instituciones, los agentes del sistema audiovisual y la sociedad.

También en este caso tiene la función propia de elaborar informes y dictámenes en las materias de su competencia, tanto a iniciativa propia como a petición de distintas entidades, así como de informar de los anteproyectos de ley al Consejo de Gobierno. Por último, el Consejo elabora recomendaciones e instrucciones destinadas a la mejora de la calidad del panorama audiovisual de Andalucía.

Al igual que los de Cataluña y Navarra, también el CAA cuenta con una Oficina de Defensa de la Audiencia que recibe y tramita las quejas, peticiones y sugerencias que se realizan sobre los contenidos de la programación, de la publicidad y de la televenta emitidos en radio y televisión, proclamando que a través de la ODA *cualquier persona o colectivo puede contribuir a la protección de los derechos de la ciudadanía —especialmente de la infancia— así como a la vigilancia y control en el cumplimiento de las leyes y acuerdos en el ámbito del sector audiovisual.*

5. CONCLUSIONES

1. Casi treinta años después de las recomendaciones de la **UNESCO** sobre la necesidad de conservar el patrimonio audiovisual como memoria de la Humanidad, seguimos mayoritariamente sin tener una legislación que garantice ese derecho a la información.

2. A lo largo de estos años ha habido y sigue habiendo Organismos que han puesto todo su esfuerzo para que la «memoria audiovisual» sobreviva como testimonio de las distintas culturas. La **Unión Europea** tiene entre sus previsiones el conseguir que el programa de UNESCO sea una realidad en el espacio europeo.

3. Los productos audiovisuales en España siguen estando protegidos teóricamente por la **Ley del Patrimonio Histórico**, pero cuando se ha podido hacer un desarrollo concreto en beneficio de la conservación de los documentos, se

³⁹ Ver <www.consejoaudiovisualdeandalucia.es>

ha limitado a obligar a la conservación en depósito, en la propia empresa, por unos pocos meses.

4. Tampoco los gobiernos autonómicos han hecho mucho por acabar con este problema. Pudiendo legislar y decidir sobre su producción, han preferido seguir el mismo camino ya conocido, en lugar de promover la creación de instituciones especializadas en la conservación y gestión de los documentos audiovisuales, excepciones hechas de los Consejos del Audiovisual de Cataluña, de Navarra y de Andalucía. Aunque, hoy por hoy, estas instituciones no funcionen recopilando los materiales audiovisuales, como sería de desear.

5. Es verdad que las televisiones autonómicas han tomado cuenta de la importancia de los Servicios de Documentación y un excelente ejemplo lo tenemos en EITB pero, en la mayor parte de los casos, no ha sido porque se sintieran guardianes de la cultura audiovisual, sino porque esa documentación les servía para hacer nuevos contenidos, reutilizar los ya emitidos y vender sus derechos en parte o por completo. Es decir, para seguir una política de rentabilizar los fondos.

6. Son las propias Televisiones y Productoras, teniendo en cuenta que la inmensa mayoría de los programas que no son Informativos los hacen Productoras y no las propias Televisiones, las responsables de la conservación del patrimonio audiovisual que producen y/o encargan.

7. El inevitable carácter económico derivado del producto audiovisual, constituye un importante hándicap para la conservación. Si ya lo constituye en el caso del Ente estatal RTVE, así como para las cadenas autonómicas, mucho más en el caso de las televisiones Privadas y, por supuesto, de las Productoras, cuya razón de ser es la comercial. De hecho, uno de los ámbitos más regulados —y más transgredidos— es el de la publicidad.

8. En consecuencia, los Servicios de Documentación se crean por y para la explotación de la empresa televisiva. Son su armazón interno. Sin normativa de Depósito Legal, o algún otro mecanismo protector tanto a nivel estatal como autonómico, o peor aún, con una normativa que consagra la comercialización al permitir que se deshagan de lo «no necesario», es decir, de lo «no rentable», la decisión de conservar lo que puede constituir parte importante de la memoria del mundo, recae en gran medida sobre empresas que no tienen previsto en su esquema otra cosa que los beneficios económicos.

6. ANEXO

Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de las Imágenes en Movimiento

Aprobadas por la Conferencia General de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en Belgrado del 23 de septiembre al 29 de octubre de 1980.

I DEFINICIONES

1. A efectos de la presente Recomendación:

- a) Se entiende por imágenes en movimiento cualquier serie de imágenes registradas en un soporte (independientemente del método de registro de las mismas y de la naturaleza del soporte —por ejemplo, películas, cinta, disco, etc.— utilizado inicial o ulteriormente para fijarlas) con o sin acompañamiento sonoro, que al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se reproducen con fines de documentación; se considera que comprenden entre otros, elementos de las siguientes categorías:
- Producciones cinematográficas (tales como películas de largometraje, cortometrajes, películas de divulgación científica, documentales y actualidades, películas de animación y películas didácticas).
 - Producciones televisivas realizadas por y para los organismos de radiodifusión.
 - Producciones videográficas (contenidas en los videogramas) que no sean las mencionadas en los apartados anteriores.
- b) Se entiende por *elemento de tiraje* el soporte material de las imágenes en movimiento, constituido en el caso de una película cinematográfica por un negativo, un internegativo o un interpositivo, y en el caso de un ideograma por un original, destinándose estos elementos de tiraje a la obtención de copias.
- c) Se entiende por *copia de proyección* el soporte material de las imágenes en movimiento propiamente destinado a la visión y/o a la comunicación de las imágenes.

2. A efectos de la presente recomendación, se entiende por *producción nacional* las imágenes en movimiento cuyo productor, o cuando menos uno de los coproductores, tengan su sede o su residencia habitual en el territorio del Estado de que se trate.

II PRINCIPIOS GENERALES

3. Todas las imágenes en movimiento de producción nacional deberían ser consideradas por los Estados Miembros como parte integrante de su patrimonio de imágenes en movimiento. Las imágenes en movimiento de producción original extranjera pueden formar parte también del patrimonio cultural de un determinado país cuando revistan particular importancia nacional desde el punto de vista de la cultura o de la historia

de dicho país. Si la transmisión de la totalidad de ese patrimonio a las generaciones futuras no fuera posible por razones técnicas o financieras se debería salvaguardar y conservar la mayor parte posible. Se deberían tomar las medidas necesarias para concertar la acción de todos los organismos públicos y privados interesados, con objeto de formular y aplicar una política activa con este fin.

4. Se deberían tomar las medidas apropiadas para lograr que el patrimonio constituido por las imágenes en movimiento tenga una protección física apropiada contra el deterioro originado por el tiempo y el medio ambiente. Como las malas condiciones de almacenamiento aceleran el deterioro al que están constantemente expuestos los soportes materiales y pueden entrañar incluso su destrucción total, las imágenes en movimiento deberían conservarse en archivos de cine y de televisión oficialmente reconocidos y someterse a tratamiento según las mejores normas archivísticas. Por otra parte, deberían realizarse investigaciones encaminadas específicamente a elaborar soportes materiales de alta calidad y duraderos para la adecuada salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento.
5. Se deberían tomar medidas para impedir la pérdida, la eliminación injustificada o el deterioro de cualquiera de los elementos de producción nacional. Por consiguiente, en cada país, deberían establecerse medios para que los elementos de tiraje o las copias de calidad de archivo de las imágenes en movimiento puedan ser sistemáticamente adquiridos, salvaguardados y conservados en instituciones públicas o privadas de carácter no lucrativo.
6. Se debería facilitar el más amplio acceso posible a las obras y fuentes de información que representan las imágenes en movimiento adquiridas, salvaguardadas y conservadas por instituciones públicas o privadas de carácter no lucrativo. La utilización de esas imágenes en movimiento no debería perjudicar los derechos legítimos ni los intereses de quienes intervienen en su producción y explotación, según lo estipulado en la Convención Universal sobre derecho de autor, el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas y la Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, y en la legislación nacional de cada país.
7. Para llevar a cabo con éxito un programa de salvaguardia y conservación verdaderamente eficaz, se debería recabar la cooperación de todos los que intervienen en la producción, distribución, salvaguardia y conservación de imágenes en movimiento. Por lo tanto, se deberían organizar actividades de información pública con objeto de inculcar, en general a todos los círculos profesionales interesados, la importancia de las imágenes en movimiento para el patrimonio nacional y la necesidad consiguiente de salvaguardarlas y conservarlas como testimonios de la vida de la sociedad contemporánea.

III. MEDIDAS RECOMENDADAS

8. De conformidad con los principios antes expuestos, y con arreglo a su práctica constitucional normal, se invita a los estados miembros a tomar todas las medidas necesarias, incluido el suministro a los archivos oficialmente reconocidos de los recursos necesarios en lo que se refiere al personal, al material y equipo y a los fondos, para salvaguardar y conservar efectivamente su patrimonio constituido por imágenes en movimiento con arreglo a las directrices siguientes:

Medidas jurídicas y administrativas

9. Para conseguir que las imágenes en movimiento que forman parte del patrimonio cultural de los países sean sistemáticamente conservadas, se invita a los estados miembros a adoptar medidas en virtud de las cuales las instituciones de archivo oficialmente reconocidas pueden disponer para su salvaguardia y conservación de una parte o la totalidad de la producción nacional del país. Dichas medidas podrían consistir, por ejemplo, en acuerdos voluntarios con los titulares de derechos para el depósito de las imágenes en movimiento, la adquisición de las imágenes en movimiento por medio de compra o donación. O la creación de sistemas de depósito legal por medio de medidas legislativas o administrativas apropiadas. Dichos sistemas complementarían los acuerdos ya existentes en materia de archivos, relativos a las imágenes en movimiento de propiedad pública y coexistirían con ellos. Las medidas que se tomarán con este fin deberían ser compatibles con las disposiciones de la legislación nacional y con los instrumentos internacionales sobre la protección de los derechos humanos, el derecho de autor y la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, que se apliquen a las imágenes en movimiento, y deberían tener en cuenta las condiciones especiales que se ofrecen a los países en desarrollo en algunos de esos instrumentos. En el caso de que se adoptaran sistemas de depósito legal, deberían estipular que:
 - a) Las imágenes en movimiento de producción nacional, independientemente de cuáles sean las características materiales de su soporte o de la finalidad por la cual hayan sido creadas, deberían depositarse por lo menos en un ejemplar completo de la mejor calidad de archivo, constituido preferentemente por elementos de tiraje.
 - b) El productor —tal como lo defina la legislación nacional— que tenga su sede o su residencia habitual en el territorio del Estado intere-

sado, debería depositar el material independientemente de cualquier acuerdo de coproducción concertado con un productor extranjero.

- c) El material depositado debería conservarse en los archivos de cine o de televisión oficialmente reconocidos. Cuando no existieran, debería hacerse todo lo posible por crearlos a nivel nacional y/o regional. Mientras no se creen archivos oficialmente reconocidos, el material debería conservarse provisionalmente en locales debidamente equipados.
 - d) El depósito debería hacerse lo antes posible dentro del plazo máximo estipulado por la reglamentación nacional.
 - e) El depositario debería poder acceder bajo control al material depositado cada vez que necesitara efectuar nuevas copias, a condición de que ese material no sufriera con ello deterioro o daño alguno.
 - f) A reserva de lo dispuesto en los convenios internacionales y en la legislación nacional en materia de derechos de autor y de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, se debería autorizar a los archivos oficialmente reconocidos a:
 - Tomar todas las medidas necesarias APRA salvaguardar y conservar el patrimonio de imágenes en movimiento y, siempre que sea posible, mejorar la calidad técnica. Cuando se proceda a la reproducción de imágenes en movimiento, habría que tener en cuenta todos los derechos aplicables a las imágenes de que se trate.
 - Autorizar la visión en sus locales, sin carácter lucrativo, de una copia de proyección por un número limitado de personas con fines de enseñanza, de estudio o de investigación a condición de que esa utilización no se haga en detrimento de la explotación normal de la obra y siempre que el material depositado no sufra por ello deterioro ni daño alguno.
 - g) El material depositado y las copias que se hagan a partir del mismo no deberían ser utilizados para ningún otro fin, ni modificarse su contenido.
 - h) Se debería autorizar a los archivos oficialmente reconocidos a pedir a los usuarios que contribuyan de manera razonable a sufragar los costos de los servicios proporcionados.
10. La salvaguardia y conservación de todas las imágenes en movimiento de la producción nacional debería considerarse como el objetivo supremo. Sin embargo, mientras los progresos de la tecnología no lo hagan factible en todas partes, cuando no sea posible por razones de costo o de espacio grabar la totalidad de las imágenes en movimiento difundidas públicamente o salvaguardar y preservar a largo plazo todo el material depositado, se invita a cada estado miembro a establecer los principios

que permitan determinar cuáles sol las imágenes que deberían grabar y/o depositar para la posteridad, incluidas las «grabaciones efímeras» que presenten un excepcional carácter de documentación. Se debería dar prioridad a aquellas imágenes en movimiento que, por su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico formen parte del patrimonio cultural de una nación. En todo sistema que se establezca con este fin se debería prever que la selección habrá de basarse en el más amplio consenso posible de personal competente y teniendo en especial muy presentes los criterios de evaluación establecidos por los archivistas. Además, se procurará evitar la eliminación de material hasta que haya transcurrido un lapso de tiempo suficiente que permita juzgar con la debida perspectiva. El material así eliminado debería devolverse al depositante.

11. Debería estimularse a los productores extranjeros y a los responsables de la distribución pública de imágenes en movimiento producidas en el extranjero, para que, de acuerdo con el espíritu de esta Recomendación y sin perjuicio de la libre circulación de las imágenes en movimiento a través de las fronteras nacionales, depositen voluntariamente en los archivos oficialmente reconocidos de los países en donde se distribuyen públicamente, una copia de las imágenes en movimiento de la mejor calidad de archivo, a reserva de todos los derechos existentes al respecto. Sobre todo debería instarse a los responsables de distribución de imágenes en movimiento, dobladas o subtituladas en el idioma o idiomas del país donde se distribuyen públicamente, que son consideradas como parte del patrimonio de imágenes en movimiento del país de que se trate, o que tienen un valor importante para los fines culturales de investigación o enseñanza a que depositen el material relativo a esas imágenes en un espíritu de cooperación internacional. Los archivos oficialmente reconocidos deberían tratar de que se establezcan tales sistemas de depósitos, y, además, a reserva de todos los derechos sobre ellas, de adquirir copias de las imágenes en movimiento cuyo valor universal sea excepcional, aunque no se hayan distribuido públicamente en el país de que se trate. El control de tal material y el acceso al mismo deberían estar regidos por las disposiciones de los apartados d), f), g) y h) del párrafo 9 supra.
12. Se invita a los estados miembros a seguir estudiando la eficacia de las medidas propuestas en el párrafo 11. Si tras un razonable período de prueba, no se logra asegurar con el sistema sugerido de depósito voluntario la salvaguardia y la conservación adecuadas de las imágenes en movimiento que tengan especial importancia nacional desde el punto de vista de la cultura o la historia de un Estado, correspondería al Estado determinar, con arreglo a las disposiciones de su legislación nacional, las medidas que podrían adoptarse para evitar la desaparición y, en particular, la destrucción de copias de las imágenes en movimiento que tengan una importancia nacional especial, teniendo debidamente en

cuenta los derechos de los legítimos derechohabientes sobre esas imágenes en movimiento.

13. Además, se invita a los estados miembros a estudiar si es viable autorizar a los archivos oficialmente reconocidos —teniendo en cuenta las convenciones internacionales sobre el derecho de autor y la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión— a utilizar el material depositado con fines de investigación y de enseñanza reconocidos, a condición de que dicha utilización no vaya en menoscabo de la explotación normal de las obras.

Medidas técnicas

14. Se invita a los estados miembros a que presten la debida atención a las normas archivísticas relativas al almacenamiento y tratamiento de las imágenes en movimiento recomendadas por las organizaciones internacionales competentes en materia de salvaguardia y de conservación de las imágenes en movimiento.
15. Además, se invita a los estados miembros a que tomen las disposiciones necesarias para que las instituciones encargadas de salvaguardar y conservar el patrimonio de imágenes en movimiento adopten las siguientes medidas:
 - a) Establecer y facilitar filmografías nacionales y catálogos de todas las categorías de imágenes en movimiento, así como descripciones de sus fondos, procurando, cuando fuese posible, estandarizar los sistemas de catalogación. Dicho material documental constituiría en su conjunto un inventario del patrimonio de imágenes en movimiento del país.
 - b) Hacer acopio, conservar y facilitar, con fines de investigación, registros institucionales, documentos personales y otros materiales que documenten el origen, la producción, la distribución la proyección de imágenes en movimiento, a reserva del acuerdo con los interesados.
 - c) Mantener en buenas condiciones el equipo, parte del cual ya no se utilice de una manera general, pero que puede ser necesario para la reproducción y la proyección del material conservado o, cuando eso no fuera posible, tomar las disposiciones necesarias para transferir las imágenes en movimiento de que se trate a otro soporte material que permita su reproducción y proyección.
 - d) Velar por que se apliquen rigurosamente las normas relativas al almacenamiento, la salvaguardia, la conservación, la restauración y la reproducción de las imágenes en movimiento.
 - e) Mejorar, en la medida de lo posible, la calidad técnica de las imágenes en movimiento que hayan de salvaguardarse y de conservarse, manteniéndolas en un estado adecuado para su almacenamiento y

utilización duradera y efectiva. Cuando el tratamiento requiera la reproducción del material, habría que tener debidamente en cuenta todos los derechos a que están sujetas las imágenes de que se trate.

16. Se invita a los estados miembros a alentar a los organismos privados y a los particulares que tengan en su posesión imágenes en movimiento a que tomen las medidas necesarias para salvaguardar y conservar esas imágenes en condiciones técnicas satisfactorias. Se debería alentar a esos organismos y particulares a que confíen a los archivos oficialmente reconocidos los elementos de tiraje disponibles o, si éstos no existieran, copias de imágenes en movimiento hechas antes de introducir el sistema de depósito.

Medidas complementarias

17. Se invita a los estados miembros a incitar a las autoridades competentes y otros órganos que se interesen en la salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento, a emprender actividades de información pública encaminadas a:
 - a) Promover entre todos quienes intervienen en la producción y distribución de imágenes en movimiento el aprecio del valor perdurable de estas imágenes desde el punto de vista educativo, cultural, artístico, científico e histórico, así como la necesidad consiguiente de colaborar en su salvaguardia y conservación.
18. Se deberían adoptar medidas a nivel nacional para coordinar las investigaciones sobre los aspectos relacionados con la salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento y fomentar las investigaciones encaminadas específicamente a lograr su conservación a largo plazo a un costo razonable. Se debería divulgar entre todos los interesados información sobre los métodos y técnicas de salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento, incluidos los resultados de las investigaciones pertinentes.
19. Se deberían organizar programas de formación relativos a la salvaguardia y la restauración de las imágenes en movimiento que deberían abarcar las técnicas más recientes.

IV. COOPERACIÓN INTERNACIONAL

20. Se invita a los estados miembros a asociar sus esfuerzos con objeto de promover la salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento que forman parte del patrimonio cultural de las naciones. Esta cooperación debería ser estimulada por las organizaciones internacionales gubernamentales y no gubernamentales competentes y podría traducirse en las siguientes medidas:

- a) Participación en programas internacionales para el establecimiento de la infraestructura indispensable, en los planos regional o nacional, necesaria para salvaguardar y conservar el patrimonio de las imágenes en movimiento de los países que no disponen de los recursos suficientes o de las instalaciones apropiadas.
 - b) Intercambio de información sobre los métodos y las técnicas de salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento y, en particular, sobre los resultados de las investigaciones más recientes.
 - c) Organización de cursos de formación nacionales o internacionales en campos conexos, en particular para los países en desarrollo.
 - d) Acción común con miras a estandarizar los métodos de catalogación especiales para los archivos de imágenes en movimiento.
 - e) Autorización, a reserva de las disposiciones pertinentes de los convenios internacionales y de la legislación nacional que rigen el derecho de autor, la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fotogramas y los organismos de radiodifusión, a prestar copias de imágenes en movimiento a otros archivos oficialmente reconocidos, con fines exclusivamente de enseñanza, de estudio o de investigación, siempre que se haya obtenido el consentimiento de los derechohabientes y de los archivos pertinentes y de que no se cause daño ni deterioro alguno al material prestado.
21. Debería prestarse cooperación técnica en particular a los países en desarrollo para asegurar o facilitar la salvaguardia y conservación adecuadas de su patrimonio de imágenes en movimiento.
22. Se invita a los estados miembros a cooperar para que todos ellos puedan tener acceso a las imágenes en movimiento relacionadas con su historia o su cultura y de las cuales no tengan en su posesión elementos de tiraje o copias de proyección. Con este fin, se invita a cada uno de los estados miembros a:
- a) Facilitar, en el caso de las imágenes en movimiento depositadas en archivos oficialmente reconocidos y que se relacionen con la historia o la cultura de otro país, la obtención por los archivos oficialmente reconocidos de ese país de elementos de tiraje o de una copia de proyección de tales imágenes.
 - b) Incitar a las instituciones y organismos privados de su territorio que tengan en su posesión tales imágenes en movimiento, a depositar con carácter voluntario elementos de tiraje o una copia de proyección de tales imágenes en los archivos oficialmente reconocidos del país de que se trate. Cuando sea necesario, el material proporcionado con arreglo a lo establecido en los apartados a) y b) supra, debería facilitarse al organismo que lo pida, a su costa. Sin embargo, teniendo en cuenta el costo de esta operación, los elementos de tiraje o las copias de proyección de las imágenes en movimiento conservadas por los

estados miembros con propiedad pública, y que se relacionen con la historia y la cultura de los países en desarrollo, deberían facilitarse a los archivos oficialmente reconocidos de estos países en condiciones particularmente favorables. Cualquier material al que fuera aplicable lo dispuesto en el presente párrafo, debería facilitarse sin reserva del derecho de autor y de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, a que pudiese estar sometido.

23. Cuando un país haya perdido imágenes en movimiento pertenecientes a su patrimonio cultural o histórico, cualquiera que sea la circunstancia, y especialmente a raíz de una ocupación colonial o extranjera, se invita a los estados miembros a cooperar, en caso de petición de dichas imágenes, con arreglo al espíritu de la parte III de la resolución 5/10/11, aprobada por la Conferencia General en su 20ª reunión.

BIBLIOGRAFÍA

- AGIRREAZALDEGI, T. (1996): «El uso de la documentación audiovisual en los programas informativos diarios de televisión». Bilbao, Universidad del País Vasco.
- CORDÓN GARCÍA, J.A. (1997): «El registro de la memoria: las bibliografías nacionales y el Depósito Legal». Gijón. Trea.
- LABRADA, F. (1986): «La cooperación internacional en el campo de los archivos de Televisión». En FIAT/IFTA: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid. RTVE-UNESCO.
- LEGISLACIÓN España: Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del *Tercer Canal de Televisión*. BOE de 5 de enero de 1984.
- LEGISLACIÓN España: Ley 16/1985, de 25 de junio, del *Patrimonio Histórico Español*. BOE de 29 de junio de 1985.
- LEGISLACIÓN España: Ley 10/1988 de 3 de mayo de *Televisión Privada*. BOE de 5 de mayo de 1988.
- LEGISLACIÓN País Vasco: Ley 5/1982, de 20 de mayo. BOPV de 2 de junio de 1982.
- LÓPEZ HERNANDEZ, A.(2003): «Introducción a la Documentación Audiovisual». Sevilla, S & C Ediciones.
- MARTINEZ ODRIÓZOLA, E., MARTÍN MUÑOZ, J. Y LÓPEZ PAVILLARD, S. (1994): «La televisión pública como servicio esencial. El archivo audiovisual». En *Documentación de las Ciencias de la Información*. N.º 17, Madrid, Ed. Universidad Complutense. Dpto. de Biblioteconomía y Documentación. Pp. 103-122.
- SAINTVILLE, D. (1990): «Pour un lieu de mémoire et de culture de la radio et de la télévision». *Dossiers de l'Audiovisuel*. Mars-Avril, n.º 30.
- UNESCO (1981): *Recommendations for the safeguarding and preservation of moving images: adopted by the General Conference of Belgrado* (del 23 de septiembre al 27 de octubre de 1980). Paris: UNESCO, 1981.