

La televisión pública como servicio esencial. El archivo audiovisual

Edith MARTÍNEZ ODRIÓZOLA*, Javier MARTÍN MUÑOZ*
y Santiago LÓPEZ PAVILLARD*

«La salvaguarda y la restauración del patrimonio audiovisual de nuestros países, que a menudo se ha descuidado gravemente, es tarea primordial de todas las autoridades políticas y culturales. Se creará una comisión europea que se encargue de esta responsabilidad. Así el patrimonio audiovisual, libremente accesible, podrá rendir testimonio de nuestro tiempo ante todos.»

Punto 14 de la Declaración de Delfos. Carta del audiovisual europeo.¹

Palabras clave: Televisión / Archivo audiovisual / Formatos / Comisión Europea / Patrimonio Histórico Nacional.

I. INTRODUCCIÓN

La valoración de las imágenes en movimiento desde el punto de vista de la ciencia documental y archivística es un hecho relativamente reciente. Los motivos que confieren desde siempre a la información sustentada en un soporte —barro, papiro, pergamino, papel— un valor social, jurídico-administrativo o histórico, no se han aplicado hasta hace muy poco tiempo a los documentos audiovisuales. Prueba de ello no solo es el retraso con el que se crearon los organismos e instituciones encargados de su conservación, sino también, en el caso de los archivos televisivos, la finalidad eminentemente económica con la que fueron creados, al poder abaratare los costes de producción con la reutilización de las imágenes ya grabadas, o con la posibilidad de comercializar los programas. Surge así un nuevo va-

* Documentación RTVE. Gerencia de Satélites.

¹ DONDELINGER, Jean: «La Europa audiovisual. Declaración de Delfos», en *El País. Temas de Nuestra Época*, (68), 2 de marzo de 1989. Punto 14 del documento elaborado por 250 personalidades de las artes, las letras y las ciencias procedentes de 24 países europeos, convocados por la Comunidad Europea y el Consejo de Europa en la villa de Delfos los días 25, 26 y 27 de septiembre de 1988.

lor —el económico— que viene a reemplazar a los antes apuntados como garantes de la conservación documental, pero en el que dicha conservación queda hipotecada al rendimiento y beneficio económico.

El documento audiovisual posee un valor intrínseco sustentado por su propio contenido e inferido del objetivo que pretende: la propia información que difunde, el conocimiento que divulga y el ocio que divierte. Además de este valor intrínseco, el documento audiovisual puede y debe convertirse en una fuente inestimable para el estudio de las ciencias sociales. La Sociología encontrará en toda la gama de productos televisivos o utilizados por la televisión el testimonio de una determinada época reflejado en la mentalidad de una población consumidora de dichos productos, en los modos, maneras, comportamientos y relaciones, en el lenguaje empleado y en las formas de vestir, por citar algunos. La Historia, por primera vez, tiene acceso directo a los acontecimientos relevantes para la comunidad, y puede dar testimonio de primera mano sobre lugares desaparecidos o transformados, o sobre ideas y pensamientos de personajes ya fallecidos. La Justicia dispone de una herramienta más para el correcto ejercicio de sus funciones, al ser testigo directo de los sucesos que analiza (recordemos el reciente y tristemente célebre caso del apalcamiento de un ciudadano estadounidense por policías de la ciudad de Los Angeles)².

La enumeración de los posibles usos y utilizaciones del documento audiovisual sería una tarea prolija y, se nos antoja, infinita, que dependerá del enfoque e imaginación de los investigadores, sociólogos, historiadores, educadores y animadores socio-culturales, entre otros, a los que invitamos desde aquí a que incorporen este instrumento en sus trabajos y actividades.

Resulta de la máxima importancia establecer una política de conservación encaminada a prevenir el envejecimiento de los soportes originales, hacer frente a la obsolescencia de algunos formatos así como el deterioro producido por la utilización constante de los fondos (visionados, emisiones repetidas, repicados, comercialización, etc). Por tanto, es necesario acometer una serie de acciones encaminadas a restaurar los fondos, transfiriendo los documentos de un formato a otro, realizando un control sistemático del estado de los soportes y lograr una conservación a largo plazo a un coste razonable.³

La precaria situación del documento audiovisual desde el punto de vista de su consideración legal ha motivado de hecho su falta de protección y su irremediable pérdida en un alto porcentaje. El caso de RTVE es paradigmático de lo que sucede en los restantes archivos audiovisuales. La cri-

² Ver PEREZ PUENTE, Fernando: «Audiovisual Archives: a Window of History». *International Video Library Forum. Symposium «Audiovisual Messages for the Future». Part I «How can Television Archives illustrate History?»*. Tokio, 1990.

³ Ver LABRADA RUBIO, Fernando: «La documentación audiovisual». en *Dirección y Progreso*, 1984

sis que atraviesa RTVE obliga a utilizar el archivo con fines prioritariamente económicos. No es casual que en el nuevo organigrama el Centro de Documentación haya pasado a depender de la Dirección Comercial, ni el orden de valores establecidos en la reciente Disposición sobre la Documentación en RTVE y sus Sociedades, el primero de los cuales es el económico.⁴

Hechas estas consideraciones, ¿de qué manera se protege el carácter histórico-cultural de estos documentos frente a la explotación comercial?, ¿existen instrumentos jurídicos suficientes que obliguen claramente a las instituciones que poseen estos fondos a salvaguardar la documentación audiovisual que generan?, ¿existe conciencia de su valor documental?

II. EL DOCUMENTO AUDIOVISUAL

El documento audiovisual posee una serie de valores propios (los emanados de su contenido), y otros añadidos (los de servir de fuente de estudio de diversa índole y de apoyo y ayuda para el ejercicio de determinadas actividades) por lo que es necesario e imprescindible garantizar su conservación y salvaguarda. Conservación que hace referencia a las condiciones físicas que necesita el soporte sobre el que se sustenta la información audiovisual, y salvaguarda que determina el marco legal adecuado que debe regir y normalizar de manera clara los mecanismos y actuaciones de las instituciones competentes, encaminadas a asegurar su transmisión a las generaciones futuras.

Desde el punto de vista de la conservación, esto es, de la naturaleza física del soporte, el documento audiovisual se presenta en los siguientes soportes:

- cine, en los formatos 35 mm. y 16 mm.
- cinta de vídeo, en los siguientes formatos: 2" Alta Banda (HB) y Baja Banda (LB); 1" A; 1" B; 1" C; 3/4" (U-Matic Alta Banda (HB) y Baja Banda (LB), U-Matic H, U-Matic H SP); 1/2" (Betacam, M1, M2, M3, Beta SP (profesionales), VHS, Betamax, Philips 1500/1700, Philips 2000 (domésticos); y Digital (D1, D2 y D3).
- videodisco (del que no tenemos constancia hasta la fecha de que forme parte de los fondos de ningún archivo de televisión).

Un breve recorrido histórico de lo que ha sido la evolución y desarrollo de los soportes empleados en la televisión nos muestra que el primer soporte empleado es el cine, único que como tal existía al comienzo de las emisiones. Así, tenemos que en los primeros años se emite bien en cine programas y películas, o bien en directo sin ningún tipo de registro de seguimiento,

⁴ RTVE: *Disposición 4/1992, de 6 de abril, de la Dirección General de Radiotelevisión Española, sobre Documentación en RTVE y sus Sociedades.*

por lo que todos estas emisiones están perdidas (en ocasiones se empleaba el llamado kinescopio que grababa sobre película la señal de la pantalla de televisión, pero con unos resultados de calidad bastante deficientes).

Al desarrollarse la tecnología del magnetoscopio comienzan a emplearse las cintas magnetoscópicas o cintas de vídeo de 2" para la grabación de los programas y de las imágenes necesarias para la producción de los mismos y, en casos concretos, para hacer copias de seguimiento de los programas en directo. Sin embargo, en los primeros años la fabricación de la cinta de vídeo era costosa y su suministro lento y difícil, por lo que la reutilización de las mismas fue una práctica cotidiana que provocó la pérdida irremediable de los programas y emisiones que contenían, generando lo que Fernando Labrada (RTVE) ha venido a llamar los palimpsestos del siglo XX.⁵

Poco a poco la tecnología del vídeo va evolucionando y a la vez que abarata costes de fabricación de cintas y de equipos, va produciendo nuevos soportes más manejables y que proporcionan mayor calidad audiovisual. Surge así en los años 70 la cinta de 1" —menos pesada, más pequeña y con mejor emulsión— que coexiste con la de 2" si bien se va imponiendo por razones obvias. Posteriormente aparecen los casetes de 3/4", U-Matic y 1/2" Beta-cam que aunque en un principio se utilizan sólo para reportajes de actualidad (informativos), y luego para producción ligera (documentales), son en la actualidad el formato standar de los documentos audiovisuales que genera un organismo de televisión. Los futuros desarrollos que nos tiene deparada la industria televisiva apuntan, según Denis Frambourt (INA), al videodisco de grabación directa, al casete de 1/4" y 8 mm. para camarascopios, y casetes de 3/4" para grabación numérica de imágenes⁶. Hoy es ya una realidad el desarrollo de la tecnología digital, cada vez más utilizada por las televisiones para la producción y emisión de programas. Un ejemplo de lo dicho ha sido la utilización del nuevo formato digital en 1/2" para la transmisión de los recientemente celebrados Juegos Olímpicos de Barcelona.

Es pues la cinta de vídeo el principal soporte empleado en la producción de documentos audiovisuales por un organismo de televisión, y el que por tanto, nutre y acrecienta los fondos de sus archivos. Cabe entonces señalar el carácter opaco de estos documentos, en la medida en que es necesario recurrir a medios externos al propio documento para acceder a su mensaje; y preguntarse por las condiciones óptimas de conservación, sus cuidados, problemas más frecuentes y garantías de perdurabilidad.

Como señala Jim Wheeler, «aunque la duración máxima de las cintas de vídeo todavía no se conoce, sí sabemos qué hacer para prolongarla»⁷. Las con-

⁵ Fernando LABRADA. *op.cit.*

⁶ FRAMBOURT, Denis: «Restauración y presentación de soportes», en FIAT/IFTA: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986.

⁷ WHEELER, Jim: «Conservación a largo plazo de las cintas de vídeo», en FIAT/IFTA: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986.

diciones medioambientales óptimas para «trabajar con medios de alta densidad tales como cintas de vídeo y films es contar con un ambiente protegido del polvo y con una humedad y temperatura controladas. El ambiente ideal para las cintas es el de una humedad relativa del 35 al 40 % y una temperatura de 21° C»⁸. Siguiendo a Jim Wheeler en la obra citada, expondremos a continuación los problemas más frecuentes de las cintas de vídeo de 1" y de 2" y las recomendaciones para su mantenimiento en las mejores condiciones:

1. Contaminación exterior: la provocada por una manipulación incorrecta por parte de los operarios al tocar con los dedos la superficie e impregnarla de los residuos grasos.

2. Contaminación de la propia cinta: la que proviene de la última cinta utilizada y que podría haber dejado restos de óxido, emulsión o de políester en los transportes de la cinta.

3. Imperfecciones de la cinta: se debe tener en cuenta que la fabricación a escala industrial de un determinado producto siempre generará individuos defectuosos. En mayor medida ocurrirá en la fabricación de soportes de alta densidad para la conservación de información.

4. Aglutinante de las cintas: cada fabricante emplea un determinado aglutinante que es sometido a verificaciones para comprobar su longevidad. Esto, sin embargo, no garantiza que un lote no salga defectuoso.

5. Tensión de la cinta: es imprescindible que la tensión del bobinado de la cinta sea siempre la correcta, ya que de no ser así, una tensión baja «dará lugar a una bobina floja. Durante el almacenamiento, las tensiones en la bobina van a provocar fricciones entre las capas y finalmente van a aparecer deformaciones onduladas», y una tensión demasiado alta «producirá grandes tensiones internas en la bobina, capaces de dañar el óxido de la superficie».

6. Cualquiera que sea el ambiente en el que se graba una cinta, ésta debería siempre ser rebobinada en el lugar de conservación.

7. Si se almacena una cinta a baja temperatura, debe colocarse durante varias horas en el ambiente del local de manipulación antes de ser utilizada. Si una cinta está en un ambiente caluroso y húmedo debe colocarse en un sitio fresco durante algunos días.

8. Debe procederse a un rebobinado periódico de las cintas con un intervalo de unos 10 años aproximadamente.

Teniendo en cuenta la características técnicas, los problemas, inconvenientes y ventajas asociados a cada soporte y formato, algunos autores consultados parecen decantarse por el formato 1" como el más idóneo para el almacenamiento y conservación de imágenes en movimiento a largo plazo por su estabilidad, facilidad de explotación y coste de restauración⁹. Otros

⁸ Jim WHEELER, *op. cit.*

⁹ NORRLANDER, Stellan: «Preservación del material informativo grabado con técnicas electrónicas ligeras», en FIAT/IFTA: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986. Denis FRAMBOURT, *op. cit.*

autores se decantan por la utilización del formato digital D2 como el más conveniente debido a las expectativas en la continuidad de su uso, la posibilidad de transferir la información a otros formatos futuros sin pérdida de calidad, su bajo coste similar al formato 1" C, y por ocupar menor volumen que el mencionado formato¹⁰. Por último, también hay autores de la opinión de transferir los documentos audiovisuales a soporte cine, obviando así el problema de la obsolescencia de formatos del soporte vídeo y asegurando de esta forma la posibilidad de recuperación y acceso a la información en el futuro¹¹.

III. EL ARCHIVO AUDIOVISUAL

Las características definitorias que distinguen a los archivos audiovisuales de televisión vienen determinadas por las siguientes particularidades:

a) **Objetivos. Origen funcional y dependencia orgánica:** Las Televisiones, como organismos encargados de la producción y emisión de programas, generan una serie de productos documentales en el desarrollo cotidiano de su actividad. La función del archivo audiovisual de un organismo televisivo es la de servir a las necesidades e intereses de la televisión de la que orgánicamente dependen, y su objetivo se centra en la gestión y conservación de los mencionados productos. Ahora bien, dado que la actividad de las televisiones queda enmarcada dentro de lo que se entiende por servicio público, el objetivo antes aludido de los archivos audiovisuales de televisión se debate entre su función de servicio al organismo televisivo, y la necesaria tarea de garantizar la conservación de unos documentos que forman parte del Patrimonio Histórico. Como apunta Birgit Kofler, los archivos audiovisuales «ocupan usualmente un lugar intermedio entre videotecas comerciales y museos nacionales».¹²

b) **Tipología documental:** En virtud del tipo de documento que gestiona el archivo audiovisual, debe enfrentarse, como cualquier otra institución destinada a la gestión y conservación de información, a las tareas que tiene encomendadas pero con las peculiaridades que le son propias y que se desprenden del material que custodia:

¹⁰ KERSHAW, Don: «Video Tape Format». *Minutes and Working Papers of the FIAT-IFTA. IVth Seminar*. Lisboa, 9-13 de octubre de 1989.

BACCARO, Giovanni: «Recommended Standar for Archives». *8ª Asamblea General de la FIAT*. Tokio, noviembre de 1990.

¹¹ MARTÍNEZ, Alberto: «New Magnetic Tape Recording Technologies, Format Changes and their Implications for Television Archives». *Minutes and Working Papers of the FIAT-IFTA. IVth Seminar*. Lisboa, 9-13 de octubre de 1989.

¹² KOFLER, Birgit: «Problemas legales relacionados con los archivos audiovisuales», en *Development of Communication*. UNESCO, marzo de 1989. Traducción de Fernando Bardón.

- Condiciones mediambientales rigurosas en el área de depósito.
- Manipulación cuidadosa teniendo en cuenta factores ambientales.
- Multiplicidad de soportes, que genera problemáticas diferentes:

1) Distintos tamaños de los soportes con los consiguientes problemas de almacenamiento.

2) Dada la naturaleza opaca del documento audiovisual, la información en él contenida no es accesible sino a través de los magnetoscopios compatibles con cada formato y sistema de grabación. Esto supone, en la práctica, que el archivo audiovisual debe disponer de al menos un magnetoscopio para cada tipo de soporte y sistema de grabación, lo que convierte a las salas técnicas dependientes de los archivos en auténticos museos de tecnología audiovisual, como señala Sam Kula. De esta forma nos encontramos con un proceso más en lo que constituye la cadena documental clásica que finaliza con la entrega al usuario del documento objeto de su necesidad, ya que el usuario poco o nada puede hacer con un casete Betacam o una cinta de 1" en sus manos. Es imprescindible, por tanto, que el servicio del archivo ponga a disposición del usuario los medios necesarios y adecuados que le permitan acceder al mensaje, consistentes en medios técnicos (magnetoscopios) y humanos (personal cualificado en tecnología audiovisual) con el consiguiente coste económico que supone.

3) La rápida obsolescencia de los soportes, que pone en peligro el acceso al mensaje en un futuro próximo y que dejaría sin contenido la labor archivística. La progresiva evolución tecnológica en el campo de lo audiovisual en busca de mayor calidad, más bajos costes y tamaños más manejables se ha ido incrementando en los últimos años de manera creciente. Ello ha dado lugar a que cada vez coexistan un mayor número de soportes y sistemas de grabación pero con una vida media de utilización cada vez menor. Como apunta Giovanni Baccaro, «en el cine durante alrededor de 100 años no se han producido innovaciones técnicas de interés. El cambio de estándares en las cintas de vídeo es claro. Se guía por las tendencias del mercado, lo que ha supuesto que las 2" fuera el formato dominante entre 1960 y 1980; 1" desde 1980 a 1990; el D2 acaba de aparecer y el nuevo formato D? ya está preparado»¹³. Sin olvidar el formato U-Matic, con aplicaciones profesionales desde 1985 sustituido paulatinamente por el Betacam, hasta la aparición del sistema digital.

Esto plantea serios problemas al archivo audiovisual en lo referente a la garantía de reutilización de la información que gestiona y conserva en los diferentes formatos, ya que la posibilidad de mantener en funcionamiento los magnetoscopios adecuados para cada sistema de grabación depende del suministro de piezas de recambio por parte de las casas fabricantes, suministro que solo garantizan durante los 10 años siguientes a la suspensión de la fabricación de un determinado sistema. «La fabricación

¹³ Giovanni BACCARO, *op.cit.*

de aparatos de 2" fué suspendida a finales de 1982. (...) Los modelos de uso corriente de los aparatos de 2" podrán utilizarse solo hasta diciembre de 1992. Esto significa que hasta tal fecha todos los registros magnéticos de 2" de los entes de radiodifusión tendrán que ser regrabados en un formato utilizable en el futuro, si no se quiere que la información se pierda prácticamente para siempre por estar codificado de una manera ya indescifrable.»¹⁴. Sin embargo, el coste económico que supone es de tal magnitud que parece más que improbable que la televisiones lo puedan afrontar. Unas cifras nos ayudarán a hacernos una idea aproximada: los Entes de Radiodifusión en Alemania disponían en 1982 de 12.000 bobinas (527.000 minutos) en B/N y 75.000 bobinas (3.314.000 minutos) en color. El repicado de este material de 2" a 1" B costaría, en esa fecha, 50 millones de marcos y 5 años de trabajo¹⁵. En la RAI, en 1990, las 69.000 horas grabadas en 2" costaría transferirlas a 1" 26 millones de dólares¹⁶. Por otro lado, tampoco hay unanimidad a la hora de determinar cual sería el formato o soporte más idóneo para la conservación de las imágenes en movimiento a largo plazo.¹⁷

IV. EL SERVICIO PÚBLICO ESENCIAL DE TELEVISIÓN

La Ley 4/1980, de 10 de enero, de Estatuto de la Radio y la Televisión, en su artículo 1.2 establece que «la radiodifusión y la televisión son servicios públicos esenciales cuya titularidad corresponde al Estado».

Por Televisión se entiende, según dice el mismo artículo en su punto 4º, «la producción y transmisión de imágenes y sonidos simultáneamente, a través de ondas o mediante cables destinados mediatamente o inmediatamente al público en general o a un sector del mismo, con fines políticos, religiosos, culturales, educativos, artísticos, informativos, comerciales, de mero recreo o publicitarios¹⁸.» Es decir, el concepto de servicio público esencial se extiende a la televisión en cualquiera de sus formas de propagación, ya sea por cable, satélite o repetidores terrestres.

La prestación directa del servicio por parte del Estado corresponde al Ente Público Radio Televisión Española (RTVE)¹⁹. La gestión indirecta de

¹⁴ HECKMANN, Harald: «Archivos de televisión en la República Federal de Alemania», en FIAT/IFTA: *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986. pp. 41 y ss.

¹⁵ Harold HECKMANN, *op.cit.*

¹⁶ Giovanni BACCARO, *op.cit.*

¹⁷ La aplicación en un futuro de la norma de alta definición (HDTV) supondrá nuevos cambios en los archivos audiovisuales.

¹⁸ Idéntica redacción tiene el artículo 1.a), por el que se constituye la sociedad estatal TVE, S.A., del *Real Decreto 1615/1980, de 31 de julio, por el que se dictan disposiciones en cumplimiento y desarrollo del Estatuto de la Radio y la Televisión*. BOE, (187):17604, de 5 de agosto de 1980.

¹⁹ Artículo 5.1 de la *Ley 4/1980, de 10 de enero, de Estatuto de Radio y Televisión*. BOE, (11), de 12 de enero de 1980.

este servicio puede ser prestada, mediante concesión administrativa, por las Comunidades Autónomas²⁰ y por personas privadas²¹, estas últimas a través de concurso público.

Servicio público es para Ariño, según la definición recogida por Gorostiaga en su libro dedicado al tema²², «aquella actividad del Estado, o de otra Administración pública, de prestación positiva, con la cual, mediante un procedimiento de Derecho público, se asegura la ejecución regular y continua, por organización pública o por delegación, de un servicio técnico indispensable para la vida social.» Precisamente es esta indispensabilidad, dado el poder de influencia del medio y corroborado por infinidad de estudios elaborados desde las más variadas perspectivas de las ciencias humanas, lo que hace que sea el Estado el que asuma la responsabilidad de gestionar este servicio. Es por ello que en el artículo 149 de la Constitución, que es el que enumera las materias sobre las que el Estado tiene competencia exclusiva, aparezcan como tales las «normas básicas del régimen de prensa, radio y televisión y, en general, de todos los medios de comunicación social, sin perjuicio de las facultades que en su desarrollo y ejecución correspondan a las Comunidades Autónomas.»

Gorostiaga señala que el calificativo de *esencial* añadido a los servicios públicos de radio y televisión es una novedad. Creado como término jurídico en la Ley de Movilización Nacional de 26 de abril de 1969, al desarrollarse en la Orden de 7 de julio de 1972 se dice que se calificarán de esenciales «las entidades públicas o privadas productores de bienes o servicios, cuya continuidad de funcionamiento sea considerada imprescindible para el normal desenvolvimiento de la vida nacional (art. 1º).»²³

Gorostiaga intuye que la inclusión de tal término se debe al deseo de dotar al servicio de RTVE de unos fines más trascendentes. Aunque no especifique cuáles pudieran ser, uno de los que debería figurar, y que por medio de disposiciones internas se ha constituido de hecho como una función de un valor que trasciende al propio Ente Público, es la de conservar la producción radiofónica y televisiva elaborada por sus distintas sociedades. Tal

²⁰ Artículo 2.2 del Estatuto, desarrollado por la Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del Tercer Canal de Televisión.

²¹ ESPAÑA: *Ley Orgánica 10/1988, de 3 de mayo, de Televisión Privada*. BOE, (108), de 5 de mayo de 1988.

ESPAÑA: *Resolución de 25 de enero de 1989, de la Secretaría General de Comunicaciones, por la que se publica el acuerdo por el que se aprueba el pliego de bases del concurso para la adjudicación del servicio público de Televisión en gestión indirecta, y se dispone la convocatoria del correspondiente concurso público*. BOE, (22), de 26 de enero de 1989.

Ver la Sentencia del Tribunal Constitucional 12/1982, de 31 de marzo, por la que se desestima el recurso de amparo interpuesto por Antena 3, S.A., donde solicitaba se le reconociese el derecho a establecer, gestionar y explotar la producción y transmisión de imágenes y sonidos por medio de la televisión para todo el ámbito nacional.

²² GOROSTIAGA, Eduardo: *El Estatuto de la Radio y la Televisión*. Madrid: Forja, 1982.

²³ Eduardo GOROSTIAGA, *op.cit.*, p.40.

como puede leerse en el preámbulo de una Disposición General referente al Centro de Documentación del Ente Público RTVE, dichas producciones «contienen mensajes y testimonios artísticos, culturales, informativos e históricos que constituyen una expresión cultural de la nación española, y por ello han de ser conservados y difundidos adecuadamente, dado su indudable carácter de patrimonio cultural.»²⁴ Por extensión, la misma consideración deberían tener todos los archivos audiovisuales generados por las televisiones en España en el desempeño de sus funciones, y como gestores indirectos de un servicio público esencial.

V. LOS ARCHIVOS PÚBLICOS EN LA LEY 6/1985, DE 25 DE JUNIO, DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL²⁵

En 1985 se aprueba la Ley del Patrimonio Histórico español, ley cuya finalidad es la de ofrecer el instrumento legal necesario para la protección y enriquecimiento, y posterior transmisión entre generaciones, de los bienes culturales que han contribuido y constituyen la identidad cultural del Estado español. Esta ley no hace sino desarrollar el artículo 46 de la Constitución, en el que se garantiza la conservación del patrimonio histórico, y sanciona penalmente a quienes atenten contra él. A pesar de la reciente redacción de la ley y aun cuando aspira a ser un «verdadero código», según reza el preámbulo, no tipifica los archivos. Ello resta cobertura jurídica a aquellos que, por el desarrollo de las nuevas tecnologías, reúne documentos con un importante valor que no ha trascendido a la opinión pública.

En el Título VII que trata «Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos» se definen los términos *documento* y *archivo* de manera tan genérica, sin querer descender a casos concretos, que se ve en el legislador un afán por crear una norma duradera más que precisa en sus términos.

El artículo 49.1 define *documento* como «toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones.»

Más tarde menciona en el artículo 50.2 a «los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares, cualquiera que sea su soporte material, de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas», como integrantes del Patrimonio

²⁴ RTVE: *Disposición General N°10/1983, de 6 de diciembre sobre: Centro de Documentación del Ente Público RTVE y Comité de Selección de Documentación.*

²⁵ ESPAÑA: *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico español.* BOE, (155), de 29 de junio de 1985.

Bibliográfico, redacción que induce a confusión al considerar por separado las películas cinematográficas y los materiales audiovisuales, como si aquellas no formaran parte de éstos²⁶. Desantes señala al respecto que «la falta de visión unitaria de lo que es un documento y del régimen jurídico y técnico que exige la documentación ha llevado a fingir que forman parte del llamado Patrimonio bibliográfico —por lo que se le aplica su régimen— un conjunto de materiales que son verdaderos documentos genéricamente hablando, sin que específicamente sean libros o publicaciones impresas unitarias.»²⁷

El artículo 59.1 define los *archivos* como «conjuntos orgánicos de documentos, o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas públicas y privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Asimismo, se entienden por Archivos las instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos.»²⁸

La consideración jurídica que tienen los archivos de las televisiones en España hay que entenderla a la luz del artículo 49.2, que dice textualmente: «Forman parte del Patrimonio Documental los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo o entidad de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el Estado u otras entidades públicas y por las personas privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos en lo relacionado con la gestión de dichos servicios.» Del carácter patrimonial de estos archivos se deriva el deber de conservar las imágenes generadas, tal como se ordena en el artículo 52.1: «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.» Es tal la protección que se 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.»

Desantes destaca como una de las características de esta ley su tendencia estatalista²⁹. Por otra parte, en toda la legislación que regula la televisión

²⁶ Ver el artículo 86 de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual.

²⁷ DESANTES, José María: *Teoría y régimen jurídico de la Documentación*. Madrid: EUDOMA, 1987. p.85.

²⁸ La Junta Superior de Archivos es la institución consultiva de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, que tiene como función proponer las mejoras que considere convenientes para la mejor investigación, conservación, enriquecimiento, protección y difusión de los bienes integrantes del Patrimonio Nacional. Fue creada por *Orden de 11 de febrero de 1992, del Ministerio de Cultura, por la que se regula la composición y funciones de la Junta Superior de Archivos*. BOE, (51):7003, 28 de febrero de 1992.

²⁹ José María DESANTES, *op.cit.*, p.42.

en España se percibe un reiterado interés por dejar claro que se está hablando de un servicio público esencial. Así ocurre de manera destacada en el preámbulo de la Ley de Televisión Privada, en el que se recalca en seis de los quince párrafos que contiene. Por tanto, sólo existe una consideración que hace a la hora de hablar de los archivos de televisión, ya sean de RTVE, de los canales autonómicos o de las televisiones privadas: la obligatoriedad de conservar la emisión, aunque haya un vacío legal al respecto o incluso se den aparentes contradicciones. Como dice Desantes, «el *horror vacui* clásico redime al documentalista, sujeto universal y jurista de su condena a la inoperancia jurídica: las lagunas de la ley no son lagunas del Derecho.»⁴⁰.

V.1. El archivo de RTVE

La Orden de 21 de septiembre de 1978, del Ministerio de Cultura, sobre prestación a terceros de los fondos audiovisuales de RTVE, desarrolla el derecho de acceso al archivo del Ente público, en consonancia con el artículo 105.b) de la Constitución en el que se reconoce este derecho. El artículo primero de la Orden define el contenido de los fondos documentales de RTVE como «el conjunto de los originales o copias de los materiales de filmación o grabación de imágenes o de sonido, aptos para su reproducción por medio y que formen parte del patrimonio del Organismo autónomo.» A continuación establece una serie de requisitos burocráticos para acceder a la utilización de los fondos, y establece unos principios que deben respetarse, como los referentes a la protección de los derechos de propiedad intelectual. En su artículo 6º y penúltimo se establece el deber de no facilitar material original fuera de los locales de RTVE, salvo previa autorización expresa del Ministro de Cultura justificado por casos de interés oficial o público.

Esta normas de acceso, que redundan indirectamente en la conservación de los documentos, son incumplidas habitualmente. La creciente colaboración con productoras privadas⁴¹ permite el acceso libre y gratuito de éstas a las imágenes custodiadas en el archivo, y el uso que hacen del material, en muchas ocasiones en dependencias ajenas a RTVE, no garantiza el respeto a los principios y deberes a los que hace referencia la Orden del Ministerio de Cultura.

⁴⁰ José María DESANTES, *op.cit.*, p.91.

⁴¹ Como muestra, citaremos algunos programas con sus productoras:

— *La vida es juego*, con Quart.

— *El precio justo*, con Videomedia.

— *Un, dos, tres*, con Prointel.

— *Figuras*, con Sincronía.

— *Videos de primera*, con Thesauro.

V.2. Los archivos de las televisiones autonómicas

La Ley del Tercer Canal de Televisión es la norma por la que la Administración central regula la creación de canales autonómicos, de titularidad estatal, mediante un régimen de concesión.

La gestión mercantil del servicio público se realiza por una Sociedad Anónima cuyo capital está suscrito íntegramente por la Comunidad Autónoma, rigiéndose por el Derecho privado. Las televisiones autonómicas son, por tanto, Entes públicos, creados por autorización de las Cortes, y en desarrollo de las competencias reconocidas a las Comunidades Autónomas.

En el ejercicio de sus funciones se incluye la propiedad de las instalaciones de producción de programas y de los bienes generados, los propios programas, así como su explotación y comercialización³². El artículo 46 de la Ley de Creación del Ente Público Radio Televisión Vasca (ETB) señala que su patrimonio queda integrado en el patrimonio de la Comunidad Autónoma Vasca³³. La ley de creación de la Corporación Catalana de Radio y Televisión (TV3) dice lo mismo en el artículo 26 al señalar que su patrimonio se encuentra afectado a la Corporación, organismo cuyo capital se encuentra suscrito íntegramente por la Generalidad³⁴. La ley de creación de la Radio-Televisión de Galicia (TVG), atribuye a la Administración autonómica la titularidad de su patrimonio, correspondiendo a la TVG su conservación, patrimonio regulado por las disposiciones de la Ley del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Galicia³⁵. La ley de la Radiotelevisión Valenciana, en su artículo 29, establece que «tanto el patrimonio de la Radiotelevisión Valenciana (RTVV) como el de sus sociedades, tendrán la consideración de dominio público de la Generalidad Valenciana, como patrimonio afecto a un servicio público, y estarán exentos de toda clase de tributos o gravámenes.»³⁶ Tampoco presenta ninguna novedad frente a lo antes expuesto la ley de creación de Telemadrid³⁷.

En el entramado de leyes de carácter estatal y autonómico no queda claro de quién es la titularidad de los archivos de las televisiones autonó-

³² Artículo 10 del Estatuto de Radio y Televisión.

³³ PAIS VASCO: *Ley 5/1982, de 20 de mayo, de creación del Ente Público «Radio Televisión Vasca»*. BOPV, (71), de 2 de junio.

³⁴ CATALUÑA: *Ley de 30 de mayo de 1983, de creación del Ente Público «Corporación Catalana de Radio y Televisión» y de regulación de los servicios de radiodifusión y televisión de la Generalidad de Cataluña*. DOGC, (337), de 14 de julio, y BOE, (160), de 6 de julio.

³⁵ GALICIA: *Ley 9/1984, de 11 de julio, de creación de la Compañía de Radio-Televisión de Galicia*. DOG, (148), de 3 de agosto.

³⁶ VALENCIA: *Ley de 4 de julio de 1984, de creación de la entidad Pública «RTVV» y regulación de los servicios de radiodifusión y televisión de la Generalidad Valenciana*. DOGV, (176), de 9 de julio. BOE, (213), de 5 de septiembre.

³⁷ Artículo 27 de la *Ley 13/1984, de 30 de junio, de creación, organización y control parlamentario del ente Público «Radio Televisión Madrid»*. BOM, (158), de 4 de julio. Corrección de errores en el BOM, (165), de 12 de julio.

micas, a la vista de lo expuesto en el artículo 49.2 de la Ley del Patrimonio Histórico español ya citado, y por tanto quién debe regular las condiciones técnicas de conservación y acrecentamiento de los fondos. Más aún cuando existen normas autonómicas en materia de archivos anteriores a la Ley del Patrimonio —casos de Andalucía y Cataluña—, que fueron recurridas sin éxito por el Presidente del Gobierno, en lo referente a la titularidad de los archivos de interés para las Comunidades Autónomas.

V.3. Los archivos de las televisiones privadas

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, en su artículo 14.6, obligue al concesionario a «archivar durante un plazo de seis meses, a contar desde la fecha de su primera emisión, todos los programas emitidos por las respectivas emisoras de televisión y registrar los datos relativos a tales programas, así como a su origen y a las peculiaridades de la labor de producción, a efectos de facilitar su inspección por las autoridades competentes y su consulta por los particulares conforme a la regulación general en esta materia.»¹⁸

Contradicción grave 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 de tratamiento de la emisión diaria es una tarea compleja, lenta y costosa, que las televisiones privadas llevarán a cabo sólo 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.

Loreto Corredoira entiende que la exigencia de archivo obedece a supuestos de responsabilidad penal o civil, al ser la grabación de programas «el único sistema de prueba en el nuevo sistema de responsabilidades informativas de España desde la Ley de Prensa e Imprenta de 1966»¹⁹.

¹⁸ El Pliego de Bases del concurso para la adjudicación del Servicio Público de Televisión en Gestión Indirecta, en su cláusula 13, reproduce el artículo.

¹⁹ CORREIDORA Y ALFONSO, Loreto: «El sujeto organizado de la información. Empresas y medios informativos», en BEL MALLÉN, Ignacio, CORREIDORA Y ALFONSO, Loreto y COUSIDO, Pilar: *Derecho de la Información (I). Sujetos y medios*; Madrid, Colex, 1992. pp. 446-447.

VI. ALGUNAS CONSECUENCIAS DERIVADAS DE LA APLICACIÓN DE LA LEY 22/1987, DE 11 DE NOVIEMBRE, DE PROPIEDAD INTELECTUAL A LOS ARCHIVOS AUDIOVISUALES

El titular de los derechos de autor en las obras audiovisuales corresponde al productor que, según lo define la ley en su artículo 112, es «la persona natural o jurídica que tenga la iniciativa y asuma la responsabilidad de la fijación de un plano o secuencia de imágenes, con o sin sonido, sean o no creaciones susceptibles de ser calificadas como obras audiovisuales.»

Los derechos que adquiere el productor audiovisual por cesión tácita de los demás autores considerados en la ley, —y que según el artículo 87 son el director-realizador, los autores del argumento y los autores de las composiciones musicales—, están limitados en el tiempo, según se especifica en el artículo 115, a cuarenta años «contados desde el 1 de enero del año siguiente al de la divulgación de la grabación o al de su realización, si no se hubiera divulgado.» «La extinción de los derechos de explotación de las obras determinará su paso a dominio público», lo que implica que «podrán ser utilizados por cualquiera, siempre que se respete la autoría y la integridad de la obra»⁴⁰.

Dicho de otra manera, y aplicado a RTVE, su archivo irá pasando a dominio público paulatinamente a partir del año 2000, fecha en la que el documento más antiguo que se conserva, emitido en 1960, titulado *Charlas cinematográficas sobre naranjas*, estaría disponible a cualquier persona que quisiera reproducirlo y comercializarlo.

⁴⁰ Ver el artículo 41 de la Ley de Propiedad Intelectual.

Otras disposiciones en materia de Propiedad Intelectual relacionados con el tema:

ESPAÑA: *Orden de 15 de junio de 1959, del Ministerio de Educación Nacional, sobre derechos de autor en transmisiones por televisión*. BOE. (159), de 4 de julio de 1959. Da base jurídica a la decisión del Gobernador civil de Barcelona por la que se suspende en todo el territorio de su provincia, y esta Orden extiende a todo el territorio nacional, la exacción de las tarifas de la Sociedad General de Autores de España respecto a los tenedores de aparatos de televisión. En sus consideraciones se señala que «las tarifas aprobadas, y cuya recaudación se pretende en su extraordinaria onerosidad, puede constituir, y de hecho constituye, pues que el clamor público así lo recoge, un fuerte gravamen para muchos industriales que con harto sacrificio han invertido sus modestos ahorros en la adquisición del aparato gravado.» También tiene en cuenta el papel de la televisión como difusor de la cultura, especialmente entre «los barrios más pobres de la capital, ya que sus modestísimos establecimientos, que quizás con gran esfuerzo llegarán a adquirir un aparato receptor, no se aventurarían a soportar un gravamen mensual constante.»

ESPAÑA: *Real Decreto 287/1989, de 21 de marzo, por el que se desarrolla el artículo 25 de la ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Industrial*. BOE, 25 de marzo de 1989. Establece una remuneración compensatoria sobre medios de reproducción por copias de obras en forma de libro, fonograma o vídeo. El artículo 16.1 señala quiénes están exentos del pago de esa remuneración por la adquisición de equipos y materiales de reproducción. El punto a) exige a las entidades de radiodifusión y el punto b) a «los productores de fonogramas y los de obras y grabaciones audiovisuales, así como los que, por cuenta de ellos, realicen la reproducción.»

VII. EL DEPÓSITO LEGAL DE DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

El depósito legal con carácter general de los documentos audiovisuales no existe en España. La ley de Prensa de 1966 establecía el depósito legal para todo impreso, entendido como tal «toda reproducción gráfica destinada, o que pueda destinarse, a ser difundida.»⁴¹

El depósito legal de las producciones videográficas estaría sometido a una serie de consideraciones⁴²:

- Depósito reglamentario o procedente de acuerdos voluntarios.
- Depósito de todos los programas emitidos, o sólo los producidos por los gestores del servicio público de televisión.
- Tiempo a partir del cual sería efectivo el depósito legal.
- Organismo encargado de la conservación de los documentos audiovisuales procedentes del depósito legal: una institución especializada, o el propio productor de dichos documentos.
- Propiedad del material depositado.
- Obligación de conservar todo el material depositado, o elaboración de unos criterios de selección.
- Caso de conservar el material en una institución especializada, determinar sus funciones, financiación y organización.

Tampoco hay que olvidar que las Comunidades Autónomas tienen competencia para legislar sobre este tema. El alto coste de los materiales audiovisuales haría inviable un depósito legal múltiple.

VIII. INSTITUCIONES CON COMPETENCIAS PARA LA CONSERVACIÓN DE MATERIAL AUDIOVISUAL

Es conveniente remitirse al organismo español que por el contenido de sus fondos más se asemeja a una videoteca, esto es, la Filmoteca Española, cuya creación ni siquiera mereció una norma específica, sino que aparece en una ley que además regula las Salas Especiales de Exhibición Cinematográfica (salas que exhiben películas X o pornográficas, y de arte y ensayo), y las tasas de doblaje⁴³.

⁴¹ Artículo 9 de la *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta*. BOE, (67):3310, 19 de marzo de 1966. El artículo 10 establece las clases de impresos, todos ellos susceptibles de llevar pie de imprenta.

⁴² Birgit KOFLER, *op.cit.*

Ver UNESCO: *Informe final de la reunión de expertos sobre el desarrollo de los archivos audiovisuales*. Viena, 11-12 de abril de 1984. UNESCO, diciembre de 1985.

⁴³ ESPAÑA: *Ley 1/1982, de 24 de febrero, por la que se regulan las Salas Especiales de Exhibición Cinematográfica, la Filmoteca Española y las tarifas de las tasas por licencia de doblaje*. BOE, (50):5184, de 27 de febrero de 1982.

La Ley dedica su Título II, rubricado «De la Filmoteca Española», a este organismo autónomo, adscrito al Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Promoción del Libro y de la Cinematografía. En él se señalan sus funciones, sus órganos rectores, su financiación y su patrimonio inicial.

La primera de las cinco funciones específicas es «la investigación, recuperación y conservación del patrimonio cinematográfico.» También lo es la «organización y custodia del archivo de las películas que sean de interés para el estudio del cine en general y del cine español en particular, así como reunir y catalogar el material y la documentación cinematográfica cuya conservación sea conveniente desde un punto de vista cultural o histórico.»

La financiación de sus actividades se realiza a través de subvenciones consignadas en los Presupuestos Generales del Estado, los ingresos derivados de la gestión y explotación de sus bienes y servicios, por operaciones de crédito «necesarias para el cumplimiento de sus fines», por las rentas de sus bienes patrimoniales, donativos, herencias, legados, premios, etc.

Sus fondos se constituyen por los de la antigua Filmoteca Nacional, el NODO⁴⁴, las copias de todo el material fílmico en poder de cualquier unidad dependiente de la Administración del Estado, y las copias de las películas extranjeras en versión española que posean un valor cultural apreciable o interés específico, y especialmente aquellas calificadas como de arte y ensayo⁴⁵. Pos-

⁴⁴ Anteriormente se habían adscrito al Ente Público RTVE, por el artículo 4 del *Real Decreto 1615/1980, de 31 de julio, por el que se dictan disposiciones en cumplimiento y desarrollo del Estatuto de la Radio y la Televisión*. En la actualidad RTVE sigue aportando el personal del archivo, y es la creadora de una base de datos con la descripción de las imágenes que contiene.

⁴⁵ Disposiciones que hacen referencia a depósito de material audiovisual:

ESPAÑA: *Real Decreto 2332/1983, de 1 de septiembre, por el que se regula la venta, distribución y la exhibición pública de material audiovisual*. BOE, (215):24826, 8 de septiembre de 1983. En este decreto se obliga a la obtención de un certificado de calificación por edades para el material audiovisual que se exhiba —en bares o vídeos colectivos—, distribuya o venda.

ESPAÑA: *Orden de 3 de abril de 1991, de desarrollo de los dispuesto en el Real Decreto 2332/1983, de 1 de septiembre, por el que se regula la venta, distribución y la exhibición pública de material audiovisual*. BOE, (110):14521, 8 de mayo de 1991. Obliga a la entrega de una copia de la obra o producción audiovisual, sin especificar su destino final, para la obtención del certificado de calificación por edades de la obra, expedido por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, calificación que ha de figurar obligatoriamente en los estuches en los que se vende la obra audiovisual.

ESPAÑA: *Orden de 12 de marzo de 1990, por la que se desarrolla el Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto, de ayudas a la cinematografía*. BOE, (66):7642, de 1990. Para obtener el certificado de película española hay que presentar una copia para su visionado. El Capítulo VI, titulado «Ayudas a la conservación de películas», establece ayudas económicas para aquellos que conserven en España, en cualquier laboratorio, un negativo de la película.

ESPAÑA: *Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas*. BOE, (287), de 1 de diciembre de 1977. También se obliga a la entrega de una copia de la película cinematográfica en perfectas condiciones, sin destino final determinado, para la obtención de la licencia de exhibición.

teriormente, en norma de 1983⁴⁶, se establece como condición previa imprescindible para obtener una subvención del Ministerio de Cultura, la entrega de una copia en perfectas condiciones a la Filmoteca.

Los documentos audiovisuales en vídeo, generalmente englobados dentro de los materiales no librarios son competencia, en principio, de la Biblioteca Nacional. Así se dice en el artículo 1 del Real Decreto que establece sus funciones y estructura orgánica: «Corresponde a la Biblioteca Nacional las siguientes funciones: a) Reunir, catalogar y conservar los fondos bibliográficos impresos, manuscritos y no librarios de carácter unitario y periódico, recogidos en cualquier soporte material, producidos en cualquier lengua española o en otro idioma, al servicio de la investigación, la cultura y la información, y difundir el conocimiento de dichos fondos⁴⁷.»

Sin embargo es notoria la inoperatividad de este artículo, inviable con los escasos recursos con los que cuenta la Biblioteca.

IX. CONCLUSIONES

1. La legislación actual no garantiza la conservación de las obras audiovisuales en vídeo.

2. Toda la producción televisiva en España pertenece al Patrimonio Histórico. Corresponde al Estado garantizar su conservación.

3. La especificidad de los documentos audiovisuales y de las instituciones encargadas de su gestión y conservación presenta las siguientes características:

a) El documento audiovisual se presenta en una multiplicidad de soportes y formatos y para su conservación se exigen unas condiciones medioambientales rigurosas.

b) No existe un criterio único sobre cuál sea el soporte o formato más idóneo para la conservación de las imágenes en movimiento a largo plazo.

c) El archivo audiovisual de televisión está en la práctica realizando dos funciones disparejas: la de servir a los intereses de la organización televisiva —videoteca comercial—, y la de conservar el patrimonio documental de la nación —museo nacional—.

d) Por la propia naturaleza del documento que conserva, el archivo audiovisual debe contar con unos medios técnicos diversos en relación con los distintos soportes y formatos que constituyen sus fondos.

e) La constante evolución tecnológica en materia audiovisual provoca la obsolescencia de los sistemas de grabación y reproducción y pone en peligro la accesibilidad al mensaje soportada en los formatos más primitivos.

⁴⁶ ESPAÑA: *Real Decreto 3304/1983, de 28 de diciembre, sobre protección a la cinematografía española*. BOE, (10), de 12 de enero de 1984.

⁴⁷ ESPAÑA: *Real Decreto 848/1986, de 25 de abril, de funciones y estructura orgánica básica de la Biblioteca Nacional*. BOE, (103):15465, de 30 de abril de 1986.

4. Es necesario establecer un depósito legal obligatorio para los documentos audiovisuales en vídeo. Independientemente de la respuesta que se diese a cada uno de los puntos del epígrafe III, el depósito legal permitiría:
 - a) Poscer una colección completa de la producción videográfica nacional (producción televisiva, documentos audiovisuales generados por los distintos departamentos de la Administración pública, documentos procedentes de intercambios culturales con otros países, videoarte)
 - b) Garantizar su conservación.
 - c) Proteger con mayor efectividad los derechos del «copyright».
5. Una institución especializada en la conservación y gestión de los documentos audiovisuales en vídeo es el mejor instrumento para garantizar el acceso, difusión y transmisión de dicho Patrimonio.
 - a) Conservaría los documentos procedentes del depósito legal.
 - b) Prestaría un servicio de asesoramiento a las distintas televisiones para la mejor conservación de los documentos de sus videotecas.
 - c) Ejercería una labor de normalización en los archivos, tanto en su conservación como en la catalogación y clasificación.
 - d) Desarrollaría labores de estudio e investigación que redundarían en la calidad de las obras audiovisuales.
 - e) Protegería los documentos audiovisuales de dominio público de una utilización descontrolada o abusiva. Evitaría su obsolescencia técnica, transfiriéndolos a los nuevos formatos.
 - f) A través de la cooperación y el intercambio se recuperarían documentos generados por RTVE y que no se encuentran en sus archivos. Se evitaría la restauración de grabaciones recurriendo a copias mejor conservadas en otros archivos.
 - g) Se garantizaría el Derecho fundamental a la Información, al poner a disposición de los ciudadanos los mensajes contenidos en el conjunto de la producción videográfica, que de otro modo y debido a la evolución tecnológica, dejarían de ser accesibles en un futuro.
6. Entre tanto, son las propias televisiones las responsables de garantizar la conservación del patrimonio audiovisual en vídeo. De ahí deriva la esencialidad del servicio que presta su archivo audiovisual.

BIBLIOGRAFÍA

- BACCARO, Giovanni: «Recommended Standar for Archives». 8ª Asamblea General de la FIAT. Tokio, noviembre de 1990.
- CORREIDORA Y ALFONSO, Loreto: «El sujeto organizado de la información. Empresas y medios informativos», en BEL MALLÉN, Ignacio, CORREIDORA Y ALFONSO, Loreto y COUSIDO, Pilar: *Derecho de la Información (I). Sujetos y medios*: Madrid, Colex, 1992.

- DESANTES GUANTER, José María: *Teoría y régimen jurídico de la Documentación*. Madrid: EUDEMA, 1987.
- DONDELINGER, Jean: «La nueva Europa audiovisual. Declaración de Delfos», en *El País. Temas de Nuestra Epoca*, (68), 2 de marzo de 1989.
- ESPAÑA: *Ley 1/1982, de 24 de febrero, por la que se regulan las Salas Especiales de Exhibición Cinematográfica, la Filmoteca Española y las tarifas de las tasas por licencia de doblaje*. BOE, (50):5184, de 27 de febrero de 1982.
- ESPAÑA: *Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del Tercer Canal de Televisión*. BOE, (4), de 5 de enero de 1984.
- ESPAÑA: *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico español*. BOE, (155), de 29 de junio de 1985.
- ESPAÑA: *Ley 10/1988, de 3 de mayo, de Televisión Privada*. BOE, (108), de 5 de mayo de 1988.
- FRAMBOURT, Denis: «Restauración y presentación de soportes», en *FIAT/IFTA: Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986.
- GOROSTIAGA, Eduardo: *El Estatuto de la Radio y la Televisión*. Madrid: Forja, 1982.
- HECKMANN, Harald: «Archivos de televisión en la República Federal de Alemania», en *FIAT/IFTA: Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986.
- KERSHAW, Don: «Video Tape Format», *Minutes and Working Papers of the FIAT-IFTA, IVth Seminar*. Lisboa, 9-13 de octubre de 1989.
- KOFLER, Birgit: «Problemas legales relacionados con los archivos audiovisuales», en *Development of Communication*. UNESCO, marzo de 1989.
- LABRADA RUBIO, Fernando: «La documentación audiovisual», en *Dirección y progreso*, 1984.
- MARTINEZ, Alberto: «New Magnetic Tape Recording Technologies, Format Changes and their Implications for Television Archives», *Minutes and Working Papers of the FIAT-IFTA, IVth Seminar*. Lisboa, 9-13 de octubre de 1989.
- NORRLANDER, Stellan: «Preservación del material informativo grabado con técnicas electrónicas ligeras», en *FIAT/IFTA: Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986.
- PEREZ PUENTE, Fernando: «Audiovisual Archives: a Window of History», *International Video Library Forum, Symposium «Audiovisual Messages for the Future», Part I «How can Television Archives Illustrate History?»*. Tokio, 1990.
- RTVE: *Disposición General N°10/1983, de 6 de diciembre sobre: Centro de Documentación del Ente Público RTVE y Comité de Selección de Documentación*.
- RTVE: *Disposición 4/1992, de 6 de abril, de la Dirección General de Radiotelevisión Española, sobre Documentación en RTVE y sus Sociedades*.
- WHEELER, Jim: «Conservación a largo plazo de las cintas de vídeo», en *FIAT/IFTA: Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: RTVE, 1986.