

# ARCHIVOS DE TELEVISION. ARCHIVOS DE EITB\*

Iñaki Agirregomoscorta Agirregomoscorta  
*Jefe del Archivo de ETB.*

## INDICE

- 0. PRESENTACION
- I. ESTRUCTURAS DE LA CONSERVACION
- II. ESTRUCTURAS DE LA COOPERACION INTERNACIONAL
- III. PROCEDIMIENTOS DE ARCHIVO
  - A. Selección
  - B. Conservación y almacenado
  - C. Gestión de fondos
  - D. Gestión documental
- IV. POLITICAS Y ORGANIZACION DE LOS ARCHIVOS DE EITB

## PRESENTACION

El tema de los Archivos de Televisión, o aún mejor, de los Archivos audiovisuales lo vamos a ver expuesto en cuatro partes.

La primera presenta la organización de la conservación.

La segunda está consagrada a las estructuras internacionales de cooperación en materia de Archivos audiovisuales.

La tercera, la más extensa, trata de los procedimientos de archivo: selección, conservación y almacenado, gestión de materiales y gestión documental.

Por último, veremos cuál es la situación de los Archivos de EITB (Euskal Irrati Telebista) y haremos una propuesta de cara al futuro del audiovisual en Euskadi.

Antes de desarrollar este esquema quiero mencionar que la Archivística audiovisual es una disciplina nueva afectada a un fondo de archivo-audiovisual no asimilable ni a un fondo de archivo administrativo, ni a las colecciones de un museo o de una biblioteca.

Aunque presenta similitudes como son el carácter sistemático del depósito de documentos, la necesidad de conservación a largo plazo y el tratamiento que se aplica a su contenido, sin embargo, difiere porque se trata menos de consultar los fondos con fines de verificación, que de explotar las imágenes que representa para responder a la demanda, sea de la propia televisión o de cualesquiera otros productores o peticionarios en general.

Por último, hay que tener en cuenta la diversidad de estructuras audiovisuales con:

- 1.— Tareas diferentes que pueden estar separadas o conjuntadas como la función patrimonial, explotación de los fondos por el organismo productor o la explotación comercial.
- 2.— Gestión de fondos de naturaleza diferente (televisión, cine, radio, fotografía, discos, documentación escrita, etc).
- 3.— Gestión de fondos de amplitud diferente miles de documentos frente a millones de documentos y niveles de desarrollo y experiencia diferente.

## 1. ESTRUCTURAS DE LA CONSERVACION

La conservación nace de la posibilidad y del interés por utilizar nuevamente los documentos audiovisuales con fines comerciales o de producción. Las primeras filmotecas fueron las de las casas cinematográficas, cuyos fondos se remontan a los comienzos de este siglo. La creación de Filmotecas normalmente se debe a individuos a los que apasiona el cine y se dedican a coleccionar filmes como otros coleccionan obras de arte.

Poco a poco los poderes públicos comienzan tomar conciencia del valor patrimonial de estas colecciones y las protegen por medio de subvenciones, hasta llegar a constituir ellos mismos archivos públicos y, finalmente dotárseles de un marco jurídico.

Las emisiones de televisión, con distintas variaciones sin importancia, comienzan hace cincuenta años, más o menos y, sin embargo, hasta finales de la década de los setenta no se crearon leyes específicas para la conservación del producto televisivo. Eso cuan-

\* La primera parte referente a Archivos en general, está basada fundamentalmente en la obra «Panorama de los Archivos Audiovisuales», editada por la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT/IFTA).

do se legisla, por ejemplo en Gran Bretaña, a pesar de contar con la más modélica televisión pública del mundo, no existen normas legales para el depósito de programas de televisión, aunque se haya intentado en múltiples ocasiones en los últimos años.

Normalmente, la plasmación jurídica de la conservación se hace por medio del Depósito Legal, mediante el cual se garantiza la recogida y la conservación física de los documentos audiovisuales.

En algunos países como es el caso de Francia y Suecia, la conservación de los fondos históricos es confiada a instituciones especializadas, llamadas INA (Instituto Nacional del Audiovisual) y ALB (Archivo Nacional de Grabaciones Sonoras e Imágenes Móviles), respectivamente.

Otras veces son las propias emisoras de televisión quienes se hacen cargo de los archivos que generan, o bien se firman contratos entre éstas y archivos oficiales.

Veamos un poco más al detalle las dos instituciones mencionadas porque nos parecen de gran interés como modelo.

El INA se crea en 1974 con lo que se institucionaliza la conservación de los archivos de radio y televisión franceses. Posteriormente, una ley de 29 de julio de 1982 sobre comunicación audiovisual confirma al INA en esta tarea y reconoce el valor patrimonial de las fuentes radio y televisión y el principio de acceso del público a estas fuentes. Se le concede la propiedad de los archivos entregados cinco años después de la fecha de la primera difusión y se le confía la misión de comercializar sus fondos. Estos están compuestos por los de las Sociedades Nacionales TF1, A2, Radio France, Radio France International, etc., es decir, la producción radiofónica francesa pública desde 1936 y la televisiva desde 1949.

El ALB sueco se crea en 1978 junto con una ley de Depósito obligatorio, por la que se extiende la obligatoriedad del depósito de textos impresos a grabaciones de sonido e imagen de programas de radio y televisión, películas exhibidas en Suecia y cualquier videograma y fonograma realizado en Suecia e incluso los importados que tengan interés para el país.

Uno de los objetivos del ALB desde un principio era el de servir a los investigadores de hoy y mañana por lo que éstos gozan de un libre acceso a las colecciones siempre que demuestren su condición de tales. Nadie más puede utilizar estos fondos salvo que los titulares de derechos de autor den su consentimiento.

En cuanto a sus relaciones con la Televisión Sueca, hay que decir que son de estrecha colaboración, con un claro reparto de funciones: El Archivo de la televisión como soporte para la producción de progra-

mas televisivos y el ALB, como Archivo Nacional que debe conservar las emisiones para los investigadores.

Lo expuesto hasta ahora es la situación en la que se encuentran los países desarrollados. En el resto, los que definen las políticas culturales asignan a los archivos un bajo nivel de prioridad. Su objetivo primordial es la emisión de programas, siendo considerado el resto de funciones de forma secundaria y como consecuencia no se les dota de los recursos suficientes para poder llevar a cabo un desarrollo concreto.

## II. ESTRUCTURAS DE LA COOPERACION INTERNACIONAL

La cooperación internacional en el campo de los archivos de televisión se concreta fundamentalmente en la FIAT (Federación Internacional de Archivos de Televisión) que nace el 12 de junio de 1977 en Roma por la iniciativa de la BBC (British Broadcasting Corporation), ARD (Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland) (Mancomunidad o Comunidad de Trabajo de los Entes de Radiodifusión de Derecho Público de la República Federal Alemana), INA y RAI (Radiotelevisión Italiana).

Su principal misión ha sido la de constituirse en foro internacional para que los expertos en los archivos de televisión puedan intercambiar ideas y experiencias.

Tiene como objetivos el favorecer la cooperación entre sus miembros; promover la compatibilidad de los sistemas de documentación audiovisual, el estudio de las técnicas y soportes para la conservación del material audiovisual y la revalorización y difusión del mismo.

Funciona mediante comisiones de trabajo con miembros de pleno derecho, asociados y corresponsales y sus máximos órganos de representación son la Presidencia, ocupada en estos momentos por Arme Hanford, representante de la BBC, la Secretaria General, en la persona de Fernando Labrada en representación de RTVE y fundamentalmente la Asamblea General que se celebra de forma bianual.

A partir de esta organización se establecen frecuentes relaciones con otras instituciones como la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos). IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros) y a otro nivel con la UER (Unión Europea de Radiodifusión) y con la propia UNESCO, de cara a la conservación, tratamiento y difusión del patrimonio audiovisual universal.

### III. PROCEDIMIENTOS DE ARCHIVO

#### A. Selección

Se trata éste sin duda del aspecto más controvertido de la política de archivos. La primera discusión comienza a la hora de decidir quién va a efectuar la selección en el caso habitual de que no se conserve todo lo producido.

Normalmente la política de selección corresponde a los archiveros pero no siempre ni mucho menos. Sea quien fuere el ejecutor se ve necesario un proceso de consulta con especialistas ajenos al ente radiotelevisivo. La FIAT en sus recomendaciones retrasa cualquier selección hasta que hayan transcurrido un determinado número de años tras la difusión. Lo verdaderamente grave en cualquier caso, es que no se adopte ninguna política de selección y se deje ésta en manos del azar, como sucede a veces.

Se puede afirmar que la antigüedad y la producción propia han de considerarse criterios relevantes en cualquier proceso de selección.

La FIAT hizo suyas como oficiales del organismo las normas y procedimientos para seleccionar material de televisión propuestas por su Presidenta Anne Hanford.

En cuanto al material a conservar, destaca el que deberá abarcar todo tipo de géneros (musicales, deportivos, políticos, culturales, etc). Gran parte del material de televisión es único y por ello mismo cualquier selección reduce el valor histórico y de reutilización del mismo.

En cuanto a la autoridad para efectuar la selección, lo más apropiado como hemos dicho es que sea un Comité Asesor quien defina la política y que ésta sea concretizada por el personal de archivo.

#### B. Conservación y almacenado

Simplemente señalar que para una buena conservación de las colecciones es necesario mantenerlas en unas condiciones ambientales determinadas de temperatura y humedad (35-45% y entre 18° y 210).

Conviene desarrollar una serie de recomendaciones, entre ellas:

- 1.— Sobre los locales de manipulado, que deben estar limpios de polvo.
- 2.— Sobre las cintas y bobinas, es necesario rebobinarlas totalmente de principio a fin y
- 3.— Sobre el almacenado en sí mismo, hay que colocar las cintas en posición vertical y preferentemente suspendidas por el núcleo.

#### C. Gestión de fondos

La gestión de los fondos de archivo es una cuestión que adquiere importancia en relación directa RI aumento de su volumen. Es muy sencillo almacenar cintas sin preocuparse demasiado de su control hasta que un determinado día nos damos cuenta de que nos es imposible encontrar una cinta o de que apenas contamos con espacio disponible y hay que recuperar huecos, etc.

Sobre todo, en los grandes entes, con archivos dispersos como la BBC, INA, RAI, RTVE, este tema del control de stocks adquiere una importancia extrema.

Hay que distinguir, por un lado, la especificidad de los materiales de los archivos de televisión y así vemos que desde el punto de vista de la producción tenemos: producciones propias, coproducciones, compra de derechos de emisión y producción ajena y que cada una de ellas puede suponer diferentes planteamientos de gestión pues en las primeras interesa conservar todos los materiales procedentes de la producción, mientras que en la producción ajena sólo se retiene el de emisión.

Desde el punto de vista del soporte en sí mismo, hay una clara división entre material fílmico y vídeo y dentro de éste, según su tamaño y calidad, con esta variedad de soportes: 1" B, 1" C, 3/4" HB, 3/4" LB, Betacam, M II, Betamax y VHS doméstico y unas previsiones difíciles de hacer por los continuos avances tecnológicos, destacando la aparición de un prototipo de magnetoscopio para grabación digital.

Por último, es necesario señalar una serie de recomendaciones sobre procedimientos de control de fondos en los archivos de televisión donde se distinguen sobre todo cuatro aspectos. En cuanto al depósito, resalta el que todo el material de programa deberá ser entregado al archivo inmediatamente después de la emisión. La custodia destaca el hecho de que las zonas de almacenamiento del material han de ser accesibles exclusivamente al personal autorizado. La utilización expresa rotundamente que el material de emisión no debe usarse para visionado u otros fines. Finalmente, los descartes han de garantizar que el material descartado no va a ser reutilizado sin autorización.

#### D. Gestión documental

El análisis documental es, sin duda, la clave para una explotación eficaz de los fondos conservados. Los documentos audiovisuales, a diferencia del material escrito, con muchos ejemplares y referencias sobre el mismo en otras publicaciones, son únicos en muchos casos y su acceso está directamente relacionado con su tratamiento documental. Este se puede hacer a varios niveles, la obra en sí misma como un todo, o bien un extracto de ella, secuencia a secuencia o la parte de un capítulo de una serie, que sería un tercer nivel.

El análisis de un documento audiovisual comprende tres etapas: el visionado, la redacción de la ficha y la indización.

Un documento audiovisual no puede ser bien analizado sin haber sido previamente visionado. Al efectuar éste se van tomando las notas que van a permitir el relleno de la ficha que tendrá tantos campos cuantos se hayan diseñado en el formato, pero cuando menos habrá de contener la «minimum data list» (lista de datos mínimos), compuesta de 18 campos, que a juicio de la FIAT se consideran mínimo necesario para una correcta catalogación de un programa de televisión.

La lista se subdivide como sigue:

- A Area de título.
- B Area de responsabilidad (nombres).
- C Area de la edición.
- D Area de la descripción física.
- E Descripción del contenido.
- F Area del número.

Lista de datos mínimos. Definición de términos:

#### A.

1. Título  
Nombre dado a una producción por su productor.  
Título atribuido  
Nombre dado por el archivero cuando un material no tiene título propio.
2. Subtítulo  
Título secundario, en el caso de producción única. Título de cada episodio, cuando una producción forma parte de una serie. Título de cada tema tratado cuando una producción comprende varios temas.
3. Otros títulos  
Cualquier otro título que permita identificar una producción, incluyendo los títulos originales si no figuran anteriormente.

#### B.

4. Realizador  
Persona que organiza y dirige las operaciones necesarias para la realización de un programa.
5. Copyright (derechos de autor)  
Designación de la persona/s u organismos que detenta/n los derechos de utilización de una producción.

6. Otras personas que figuran en los títulos de crédito  
Todos los nombres (con la función siempre que sea posible) que han contribuido a la realización de una producción.

#### C.

7. Fecha de emisión  
Fecha en la que la producción ha sido emitida al público por primera vez por vía hertziana o por cable.
8. Fecha de rodaje o grabación  
Puede incluir diversos períodos de rodaje sobre varios períodos de tiempo.
9. Lugar de rodaje o grabación  
Lugar/es de rodaje o grabación del programa.

#### D.

10. Soporte  
Naturaleza de la materia sobre la que se ha realizado la producción (film, videotape, etc.). Puede incluir observaciones sobre la calidad.
11. Duración  
Tiempo necesario para la emisión de una producción en condiciones normales de arrastre del soporte utilizado.
12. Sonido  
Naturaleza del procedimiento sonoro utilizado (comprendido en él, en su caso, mudo o sonido internacional).
13. Color y/o Blanco y Negro  
Sistema de color para film (Tecnicolor, Kodachrome, Agfacolor, etc.) y para el videotape (PAL, SECAM, NTSC, etc.).
14. Formato y norma  
Anchura del soporte y número de líneas (525, 625 líneas, etc.).

#### E.

15. Contenido  
Resumen del tema tratado en una producción.
16. Palabra clave  
Todo concepto que se juzgue significativo en una producción y que permita el acceso a dicha producción.

#### F.

17. Número de Producción  
Número propio atribuido para usos administrativos a un programa.
18. Número de archivo  
Número de identificación de un programa dado por el archivo.

Teniendo en cuenta la evolución de la potencia de los ordenadores, así como el abaratamiento del coste de las informaciones, se pueden explotar amplios fondos documentales.

En la medida en que la mayoría de los archivos de países desarrollados están siendo informatizados, es posible plantearse el hacer consultas a distancia, cualquiera que fuese el sistema de acceso.

Esto será cada vez más frecuente en la medida en que aumenta imparablemente la creación de nuevos canales que hay que alimentar con programas, sean nuevos, sean sacados de los archivos, sean comprados o sean intercambiados. Ya que el aumento de canales implica un aumento correspondiente de las horas de emisión, todo ello propiciado por las transformaciones que se están dando actualmente en el sector de las comunicaciones, fundamentalmente la utilización de la fibra óptica y los satélites de comunicación.

Las entidades europeas de televisión están creando gigantescas bases de datos y bancos de imágenes, basados en sus archivos que posiblemente utilizarán las redes de transmisión por cable.

La cooperación se canaliza a través de estructuras como la mencionada FIAT o como FOCAL, creada a iniciativa de la BBC y del INA, que prepara un catálogo en común de los programas de archivos.

#### IV. POLITICAS Y ORGANIZACION DE LOS ARCHIVOS DE EITB

##### A. Estructura de la conservación

Al amparo del art. 19 del Estatuto de Autonomía y del posterior desarrollo de la Ley nº 5/82, de 20 de mayo, el 31 de diciembre de 1982, el Consejero de Cultura, Ramón Labaien, ordena la puesta en marcha del llamado Cuarto Canal, Euskal Telebista, en la que el Lehendakari, Carlos Garaikoetxea, utiliza por primera vez el soporte televisivo para ofrecer el mensaje de fin de año al pueblo vasco. Con este hecho se pone fin al monopolio televisivo de TVE.

Propiciado por el desarrollo del Estado de las Autonomías tiene lugar la aparición de Filmotecas Autonómicas en Barcelona, Zaragoza, Valencia, etc. y la Filmoteca de Euskadi, con sede en Donostia y no reconocida oficialmente que sepamos; todas ellas acababan con la centralización que suponía la única Filmoteca Española, creada el 13 de febrero de 1953.

Volviendo al medio televisivo, se aprecia que no hay una conciencia clara para llevar a cabo una política de archivos en RTVE hasta finales de la década de los 70, concretamente hasta agosto de 1982, fecha en que se da una primera disposición legal, a la que acompañará una posterior del 6 de diciembre de 1983 por la que se regirá la conservación de los fondos de RTVE.

En la puesta en marcha de EITB se sigue la línea de preocupación exclusiva por la emisión, adoptando una política sumamente restrictiva en cuanto a la conservación y tratamiento de los fondos documentales.

En nuestra opinión, esto era un reflejo directo de la escasa importancia concedida hasta fechas recientes en el Estado Español a este tipo de cuestiones, exceptuando el caso de Catalunya. También en el medio televisivo se dará allí la excepción, frente a la política restrictiva referida, previamente al comienzo de las emisiones de TVE, un equipo de seis documentalistas es enviado al INA para que conozcan el modelo de sistema utilizado allí.

##### B. Procedimientos de archivo

Siendo ETB una televisión recién nacida, lo más lógico hubiera sido la conservación de todo el material producido, ya que siempre hay tiempo para hacer descartes y selecciones. Sin embargo, la política adoptada puso la selección en manos de los redactores, orientándoles en el sentido de que solamente han de conservar aquellas imágenes que con toda probabilidad van a ser reutilizadas en el futuro más inmediato.

Completamente aferrados a la actualidad y caracterizándose la plantilla por su juventud, la aleatoriedad es la característica más relevante en la elección, debido a lo cual podemos afirmar que ya se ha perdido mucho material de valor histórico.

Por otro lado, todo lo referente a la elección de material no ha trascendido al exterior del medio televisivo, además, no se ha considerado la posibilidad de crear un Comité Asesor que definiera la política a seguir, hecho al que hemos aludido como propuesta de la FIAT a este respecto.

Al pensaren conservar poco material de archivo, las previsiones hechas sobre locales para la conservación de las colecciones son mínimas, apareciendo rápidamente el fantasma de la saturación. También el área de trabajo del personal de archivo se vuelve insuficiente, porque al no tener en cuenta la necesidad de personal especializado y cualificado, no se destina espacio para sala de visionados o para reuniones de cara al control del lenguaje etc. En definitiva, como hemos expuesto, teóricamente, serán los redactores, quienes además de seleccionar, describir el contenido de lo archivado.

Lógicamente el resultado, al adquirir la televisión un mínimo de estructura y de programación, es un auténtico fracaso, con un tiempo perdido de difícil recuperación.

La gestión física de los fondos, que hasta el momento no ha presentado excesivas dificultades por el reducido tamaño de las colecciones, estará condicionada en el futuro por el hecho de estar separados los centros de producción por una distancia de 70 km.

Si hasta el momento nos hemos referido a la televisión, por lo que respecta a los archivos de la radio, la situación es, en nuestra opinión, muchísimo peor, ya que si en ETB hemos podido ir rectificando estos errores, en las emisoras de radio no se ha hecho prácticamente nada para solucionarlo.

En cuanto a la cooperación internacional, ETB consiguió, con fecha de 31 de mayo de 1985, su entrada en la FIAT como miembro de pleno derecho y este contacto está siéndonos de gran utilidad, pues nos enseña nuestras carencias mediante la contemplación de modelos de los entes radiotelevisivos más importantes del mundo.

La actuación de nuestro departamento ha ido en la línea de homologación a estos modelos y para ello hemos dado unos pasos que consideramos muy importantes.

Se va logrando poco a poco cambiar la referida política restrictiva de conservación hasta el punto de que pronto se conservará un elevado porcentaje del material producido, sea para informativos o para otro tipo de producciones.

Se va a disponer inmediatamente, aunque situados de forma fragmentaria en Durango y Donostia, de locales suficientes a medio plazo para la conservación de colecciones. Estas serán tratadas documentalmente a un nivel profundo, al menos los informativos. Ello será posible por el reconocimiento por parte de la empresa de la condición de documentalistas a las hasta recientemente consideradas ayudantes de archivo y el consiguiente aumento de plantilla mediante la contratación de nuevos auxiliares. Con estos pasos, los redactores no habrán de volver a encargarse de seleccionar o describir. Esperamos y estamos seguros de que la calidad documental se elevará considerablemente, máxime con la ayuda del elemento informático.

Al haber tomado parte desde sus inicios en la gestión del Sistema de Información Documental del Gobierno Vasco y haber tenido un contacto permanente con uno de sus principales promotores, José Manuel de las Heras Lazcano, podremos disponer ya de acceso, mediante una línea punto a punto, Durango-Gasteiz, al ordenador Bull PS7 y a su programa Mistral de gestión de bases de datos, que es el mismo utilizado por los Centros de Documentación del INA, RTVE y TV3.

Pensando en un futuro más remoto, el primer vacío a cubrir será la deplorable situación en que se encuentran los archivos radiofónicos, sea mediante una solución centralizada en el conjunto de ETB, como es nuestra opinión, sea de forma aislada.

Sin embargo, pensamos que el gran reto de futuro para el País pasa por la creación de un Servicio paralelo a la propia radiotelevisión, financiado directamente por la Consejería de Cultura y/o Educación, que se convierta en un futuro próximo en el Centro del Audiovisual de Euskadi, abierto a todos los potenciales usuarios, que serían muchos (Protección Civil, Ayuntamientos, HABE, CAR, por poner algún ejemplo conocido), en la línea ya apuntada por el anterior Vicelehendakari, J. García Egotxeaga con el programa de Tecnología de la Información y Comunicación, para

- encaminar a la sociedad vasca hacia los conceptos de la nueva era de la información.
- contribuir al desarrollo económico y a la creación de empleo mediante la implantación de nuevas actividades.
- promover el desarrollo cultural por la vía de más y mejor información y formación.

El lugar idóneo de emplazamiento de dicho Centro sería, a nuestro parecer, junto al Centro de Producción de programas de EITB, en Miramón (Donostia), de reciente puesta en marcha. Según el Director General de EITB, J.M<sup>a</sup> Gorordo, el Centro de Producción de programas propios «servirá para generar toda una serie de ideas. Se podrán realizar guiones, obras dramáticas o series de diversos tipos. En este sentido quiero indicar que estamos abiertos a colectivos como la Universidad u otras instituciones culturales para que trabajen junto a nosotros».

Si realmente se diera esa capacidad potencial de implicación, un archivo bien organizado será un elemento vivo y dinamizador en el conjunto del proceso y una inestimable ayuda con su filón de imágenes para todos los usuarios de este soporte.

Acabamos con estas palabras de Miguel de Moragas y Spá, publicadas en el diario «El País», de 21 de marzo de 1987, que compartimos plenamente, «en el futuro, la valoración de la capacidad informativa de una comunidad deberá considerar el equilibrio de los espacios local y transnacional de información» y más adelante, «la democratización de la información exige hoy libertad para la experimentación —léase televisión local—, recursos para que los grupos sociales puedan explotar todas las posibilidades de creatividad y de uso abiertas por las nuevas tecnologías: posibilidades de descentralización, de multiplicación de flujos, de creación de espacios restringidos, de creatividad, de interactividad».