

EL SISTEMA D'ARXIS AUDIOVISUALS A LA GRAN BRETANYA I LA SEVA LEGISLACIÓ GENÈRICA

Michael Harvey

National Museum of Photography, Film & Television

Quan se'm va demanar que presentés un treball sobre el sistema d'arxius audiovisuals a la Gran Bretanya i la seva legislació genèrica, la qüestió que em va venir al cap de seguida va ser: es pot parlar realment de «sistema» pel que fa a aquest tipus d'arxius a la Gran Bretanya? La paraula *sistema* suggereix una mena de xarxa estructurada, un marc d'interrelacions deliberat i planificat. En canvi, si observo el panorama general dels arxius audiovisuals a la Gran Bretanya, no estic gens segur que tal sistema existeixi o hagi existit mai. El que ha passat al llarg del temps és que s'han anat creant una sèrie d'arxius, els quals, entre tots, cobreixen gran part de les àrees d'interès en els camps de la fotografia i dels audiovisuals. Això reflecteix la realitat d'allò que apleguem: mitjans de comunicació de masses que estan constantment evolucionant, tant des del punt de vista tecnològic com pel que fa a les seves aplicacions, i que encara ara s'estan transformant ràpidament a causa de l'impacte de la tecnologia digital.

L'any 1977, en el primer i, de moment, l'únic directori de col·leccions fotogràfiques,¹ John Wall va llistar 1.582 col·leccions a la Gran Bretanya, les quals incloïen des d'arxius amb pocs centenars de fotografies fins a arxius amb uns quants milions. La seva intenció era ser exhaustiu, per tant el directori va tenir en compte tant biblioteques comercials d'imatges, com museus i arxius universitaris, biblioteques locals, privades i col·leccions institucionals. D'ençà de la publicació del directori hi ha hagut canvis, naturalment, però en línies generals la situació actual continua més o menys igual.

Pel que fa a col·leccions d'imatges en moviment, el British Universities, Film and Video Council, en la seva darrera edició de *The Researcher's Guide to British Film and Television Collections*,² n'enregistra més de 450 a la Gran Bretanya; un cop més, aquestes inclouen des de biblioteques comercials de fotogrames i clips de pel·lícula fins a arxius de productores de cinema i televisió, juntament amb els grans arxius nacionals.

Aquestes xifres donen una idea força clara de les dimensions dels recursos a la Gran Bretanya. La veritat és que el nombre de col·leccions i la varietat de temes que abracen —des de l'art i la ciència de la fotografia i la imatge en moviment fins a documents de la vida rural, trens, edificis, estudis locals, retrats, història social— conformen un quadre complex que virtualment desafia la sistematització. A fi de simplificar una mica les coses, en aquest treball em centraré en els arxius d'institucions públiques. L'obligació que tenen envers la societat i la cultura que produeix les creacions que apleguen i representen, i la qual les manté, distingeix aquests organismes de les biblioteques comercials d'imatges i pel·lícules, per molt importants que siguin (i algunes són enormement importants). El més important, però, és que generalment els arxius públics tenen l'obligació legal de preservar i salvaguardar les seves col·leccions.

A la Gran Bretanya hi ha 11 grans col·leccions nacionals de fotografia, inclosa la del National Museum of Photography, Film & Television, de Bradford, que conté més de 3 milions de fotografies. El museu es va inaugurar l'any 1983 però la seva col·lecció es va originar al South Kensington Museum (el precursor del London's Science Museum i del Victoria and Albert Museum) al segle XIX. La col·lecció reflecteix la història de la fotografia i és molt variada. Inclou l'arxiu d'imatges del diari *Daily Herald* i la col·lecció de la Royal Photographic Society.

La col·lecció de fotografia del Victoria and Albert Museum de Londres es va iniciar el 1857, també com a part del South Kensington Museum.³ Actualment conté prop de 300.000 fotografies, dedicades principalment al desenvolupament de la fotografia com a mitjà artístic. La National Portrait Gallery de Londres té 220.000 fotografies, que van de la dècada de 1840 fins als nostres dies, i de les quals almenys 130.000 són negatius originals.⁴ Totes són retrats de personatges britànics destacats. L'Imperial War Museum de Londres, fundat l'any 1920, conté més de 6 milions de fotografies que documenten les dues guerres mundials i altres conflictes en els quals va estar involucrat el Regne Unit. El National Maritime Museum de Londres, que data de l'any 1937, disposa d'una col·lecció fotogràfica que comprèn 1 milió de còpies, 270.000 negatius i 1.463 àlbums sobre temes navals. El National Monument Record de Swindon conté 10 milions de fotografies que documenten els edificis de la Gran Bretanya. La Birmingham Central Library, l'única institució local d'aquesta llista, té una important col·lecció de fotografies del segle XIX que inclou 335.000 negatius, 30.000 còpies i 60.000 diapositives de llanterna màgica.

A Edimburg, l'Scottish National Portrait Gallery conté una col·lecció de 27.000 fotografies. A Gal·les, la National Library ha col·leccionat fotografies des de la seva fundació, el 1907, i ara té unes 750.000 imatges.

Totes aquestes col·leccions són membres del Committee of National Photographic Collections, que es va formar l'any 1987. Els conservadors d'aquestes institucions es reuneixen regularment per parlar de temes com mètodes d'emmagatzematge, catalogació i presentació, drets de propietat intel·lectual i imatgeria electrònica, i per informar-se els uns als altres sobre noves adquisicions.

A la Gran Bretanya existeixen 4 arxius nacionals fílmics. El més gran, de fet l'arxiu de pel·lícules més gran del món, és el National Film and Television Archive (NFTVA), que forma part del British Film Institute (BFI) i que va ser fundat el 1933. El seu patrimoni inclou 275.000 pel·lícules de ficció, no-ficció i curtmetratges, i 210.000 programes de televisió. A més a més, el NFTVA conté col·leccions de fotogrames (7 milions), una col·lecció de pòsters de pel·lícules considerable (15.000), una enorme biblioteca i una col·lecció de manuscrits, tot i que això queda fora de l'abast d'aquest estudi. L'arxiu fílmic de l'Imperial War Museum de Londres té una col·lecció de quasi 40 milions de metres de pel·lícula, més de 6.500 hores de vídeo i 32.000 hores d'enregistraments sonors històrics. La col·lecció de l'Scottish Screen Archive ascendeix a 32.000 pel·lícules, inclosos documentals, noticiaris cinematogràfics, curtmetratges, pel·lícules instructives, publicitàries i promocionals i produccions amateur. El National Screen and Sound Archive de Gal·les, que té la seu a la National Library, conté quasi 1 milió de metres de pel·lícula, 200.000 hores de vídeo i 150.000 hores d'enregistraments sonors.

Les regions angleses, a excepció de Londres, estan cobertes per 8 arxius fílmics regionals. Entre aquests, l'East Anglian Film Archive, a la Universitat d'East Anglia, va ser el primer que es va crear, l'any 1976, i dos anys després el va seguir el North West Film Archive, a la Manchester Metropolitan University. Aquests dos arxius van establir el model per al desenvolupament dels arxius fílmics regionals, i molts dels que s'han creat últimament també estan estretament vinculats a institucions acadèmiques. El Yorkshire Film Archive es va fundar el 1986 i es troba al York St John College de York; el Wessex Film and Sound Archive es va establir el 1988 i té la seu a la Hampshire County Record Office de Winchester. El South East Film Archive té seu a la Universitat de Brighton i a la West Sussex Record Office de Chichester, es va crear l'any 1992. El South West Film Archive, que es troba a Plymouth, va sorgir de la biblioteca de cinema de l'estació de televisió regional

independent. El Northern Region Film and Television Archive es va fundar el 1998 i opera des de dos llocs, la Universitat de Teesside de Middlesbrough i el Tyne and Wear Archives Service de Newcastle. La darrera part del trencaclosques és el Media Archive for Central England, creat l'any 2000 i amb seu a la Universitat de Nottingham. La majoria d'aquests arxius, generalment, contenen col·leccions d'entre tretze i quinze mil pel·lícules i cintes de vídeo.

Tots els arxius regionals i la major part dels nacionals són membres del Film Archives Forum, el president del qual, Luke McKernan, comenta ben encertadament:

Aquesta eclosió del que s'ha descrit com arxius d'imatges en moviment del sector públic mostra com, en realitat, el concepte d'un «arxiu fílmic nacional» ara és molt més ampli del que una sola institució podria o hauria de representar. I engloba, en particular, produccions d'imatges en moviment fetes per i per a comunitats locals que no es van tenir en compte quan la noció d'un «dipòsit de pel·lícules de valor permanent» [un dels objectius del British Film Institute quan es va crear el 1933] es va presentar per primera vegada. «L'arxiu fílmic nacional» ha esdevingut una responsabilitat col·lectiva.⁵

Així que, potser, si més no en el sector dels arxius fílmics, sí que s'ha creat un «sistema» al llarg dels últims vint-i-cinc anys. El motiu principal d'això ha estat que, cada vegada més, les institucions nacionals s'han adonat que eren incapaces de satisfer totes les necessitats de conservació dels materials audiovisuals a la Gran Bretanya. La perspectiva d'un arxiu «nacional» per definició s'ha d'establir en l'àmbit nacional: ha d'aplegar material que es consideri important per a tots els habitants del país. Com a conseqüència, aquell material que tingui importància principalment per a un sector concret de la societat o d'una regió pot considerar-se no apropiat per a una col·lecció nacional. Per tant, aquest material està en perill de perdre's, si no és que un individu particular o una institució o organisme de persones que en reconeixin la significació prenguin la iniciativa de formar una nova col·lecció.

De fet, sovint moltes de les col·leccions més grans que tenim s'han fundat així, més que no pas d'una manera «sistemàtica». Els inicis de la fotografia es remunten a la dècada del 1830, els de les pel·lícules, aproximadament a l'any 1890, els de la televisió, més o menys al 1920, i l'era digital, als anys vuitanta. Conseqüentment, les col·leccions audiovisuals de la Gran Bretanya s'han anat establint en moments diferents, com a resposta a les necessitats que s'intuïen, i han crescut o s'han anat transformant segons l'evolució dels nous mitjans o a través de l'adquisició d'altres col·leccions. No hi ha hagut cap estratègia general en l'àmbit nacional, tot i que durant l'última dècada s'ha produït un esforç concertat per solucionar problemes que han sorgit i per actualitzar la legislació actual.

L'àrea d'activitat principal ha estat la posada en pràctica del que es coneix com a «dipòsit legal». Segons l'article 15 de la Llei de drets de propietat intel·lectual de 1911, una còpia de cada llibre o publicació periòdica publicats a la Gran Bretanya s'ha de dipositar a la British Library de manera gratuïta en el període d'un mes després de la publicació. Segons la mateixa llei, fins a cinc biblioteques nacionals més poden sol·licitar còpies gratuïtes de qualsevol llibre publicat.

Aquest principi no s'aplicava a materials «no impresos» com fotografies, imatges en moviment o so enregistrat. Hi ha hagut diversos intents per ampliar la mena de materials subjectes a dipòsit legal, concretament a pel·lícules.

L'any 1969, el Projecte de llei sobre pel·lícules (dipòsit estatutari) va rebre el suport de tots els partits del Parlament però va fracassar per qüestions econòmiques. El 1976, un informe de l'equip de treball del primer ministre sobre el futur de la indústria cinematogràfica britànica va recomanar un pla de dipòsit estatutari. L'any 1978 aquest va rebre el suport de l'informe del Comitè d'acció provisional de la indústria cinematogràfica presentat al Parlament. Iniciatives d'aquesta mena concordaven totalment amb idees internacionals de més abast, ja que el 1980 la UNESCO va publicar la resolució que recomanava la salvaguarda d'imatges en moviment mitjançant la intervenció del govern a escala internacional.⁶

Gran part de les accions més recents s'ha posat en marxa per la British Library en resposta a la preocupació per la pèrdua de publicacions en línia i altres formes de publicacions electròniques. El 1996, la British Library, juntament amb altres biblioteques de dipòsit legal i el British Film Institute, van presentar una proposta per ampliar el dipòsit legal a materials no impresos, inclosos audiovisuals i publicacions electròniques, al departament del Govern aleshores responsable d'aquests temes, el Departament de Patrimoni Nacional. El 1997, el Govern va publicar *Legal Deposit of Publications: A Consultation* i va convidar totes les parts interessades a presentar les seves opinions sobre l'ampliació del sistema de dipòsit legal.

Després de les respostes rebudes —161 en total— el secretari d'Estat de Cultura, Mitjans de Comunicació i Esports va designar un equip de treball per estudiar com establir un arxiu nacional efectiu de materials no impresos. Un dels seus objectius era:

garantir que tals acords fossin compatibles, on fos apropiat, amb els acords existents per al dipòsit voluntari de pel·lícules i enregistraments sonors.⁷

No obstant això, en el seu informe, presentat al Departament el 1998, l'equip de treball va advocar fermament pel dipòsit estatutari com a única via possible per als mitjans audiovisuals:

Els problemes que comporta un sistema voluntari els il·lustra clarament l'experiència del British Film Institute. Durant els seixanta-tres anys des de la fundació del National Film Archive Institute, ha estat operant amb procediments voluntaris, i aquests no han estat capaços d'assegurar una col·laboració total amb la indústria, i la col·laboració que hi ha hagut ha estat, en el millor dels casos, intermitent i fortuïta. Les còpies lliurades voluntàriament sovint estaven en males condicions; de fet, eren béns malmesos. L'opinió del BFI és que la voluntarietat s'ha posat a prova de manera exhaustiva i s'ha trobat deficient.⁸

La recomanació de l'equip de treball va ser que:

Té una importància fonamental que un pla per al dipòsit legal de materials audiovisuals reconegui les característiques físiques inherents i la vulnerabilitat d'aquests materials, així com la necessitat d'adquirir-los en perfectes condicions, nous de trinca. D'aquesta manera se'n garantirà la conservació amb els costos mínims per al contribuent, i podran ser estudiats i gaudits en el futur en la forma que originalment van pretendre els seus creadors. També és un benefici per als imposants mateixos quan busquin la renovació i la reutilització dels seus materials per a propòsits comercials futurs.⁹

Malgrat això:

El lliurament no hauria de ser necessàriament automàtic. El sistema hauria de proveir el dipòsit d'una notificació obligatòria de totes les creacions audiovisuals projectades públicament, reproduïdes o publicades, i el dipòsit hauria de poder sol·licitar materials segons uns criteris i directrius de selecció establerts.¹⁰

Es va proposar que «en el cas de pel·lícules projectades o publicades al Regne Unit [...] es dipositessin els materials següents:

»a) Pel·lícules britàniques (sigui quina sigui la definició): (i) Una còpia nova de la primera versió autoritzada, per ser lliurada al dipòsit durant els trenta dies següents a l'estrena. (ii) Després de tres anys (o d'un altre període de temps estipulat), els negatius originals o altres materials nous alternatius admissibles.

»b) Altres pel·lícules projectades o distribuïdes al Regne Unit: Una còpia de la millor qualitat de la pel·lícula en la forma en què es va estrenar al Regne Unit.

»En el cas dels vídeos, els materials per al dipòsit haurien de consistir en un duplicat original en perfectes condicions i una còpia nova de referència (si el vídeo és britànic); i una còpia de referència en bon estat (si és importat)».¹¹

Després d'aquest informe, el desembre de 2002, Chris Mole, membre del Parlament, va presentar-hi un projecte de llei a títol personal per canviar la llei reguladora del dipòsit legal. A l'octubre de l'any següent es va concedir l'aprovació real a la llei de biblioteques de dipòsit legal de 2003. La llei va entrar en vigor el febrer de 2004. És interessant remarcar que durant els debats parlamentaris sobre el projecte de llei, en ambdues cambres del Parlament l'èmfasi es posava preeminentment en les publicacions no impreses, sobretot en els mitjans digitals. Per tant, no és sorprenent que la clàusula principal relacionada amb materials «no impresos» sigui convenientment exhaustiva:

(1) El secretari d'Estat pot establir reglaments que complementin els articles 1 i 2 ja que fan referència a obres publicades en mitjans diferents de la impremta.

(2) Els reglaments d'aquest article poden, en concret:

(a) incloure clàusules sobre el temps en el qual, o les circumstàncies en les quals, qualsevol biblioteca de dipòsit adquireix o perd el dret de lliurament segons l'apartat 1;

(b) requerir a la persona esmentada a l'apartat 1(1) que lliuri, juntament amb la còpia de l'obra, una còpia de qualsevol programa d'ordinador i de qualsevol informació necessària per accedir a l'obra, i una còpia de qualsevol manual i altres materials que acompanyin l'obra i la facin accessible al públic;

(c) requerir el lliurament dintre d'un temps determinat a partir de la data de publicació o d'un altre esdeveniment;

(d) permetre o requerir el lliurament per mitjans electrònics;

(e) quan una obra es reproduïx per a la seva publicació en còpies de qualitat diferent, especificar la qualitat de les còpies que s'han de lliurar;

(f) quan una obra es publiqui o es faci accessible al públic en diferents formats, proporcionar el format en el qual s'ha de lliurar-ne una còpia d'acord amb les condicions especificades (en general o en un cas concret) per part de qualsevol biblioteca de dipòsit;

(g) afegir clàusules pel que fa a les circumstàncies en les quals les obres publicades en línia han de ser tractades, o no, si es publiquen al Regne Unit;

(h) especificar el mitjà en el qual s'ha de lliurar la còpia d'una obra publicada en línia.¹²

La Llei de biblioteques de dipòsit legal de 2003 és el que s'anomena una «lleï d'autorització», que significa que dóna poders al secretari d'Estat per establir nous reglaments, en aquest cas sobre què, com i quan s'hauria de dipositar el material. Ara aquests reglaments es redactaran en col·laboració amb les biblioteques de dipòsit i els diversos editors que probablement es veuran afectats, i hauran de ser aprovats per les dues cambres del Parlament. El Departament de Cultura, Mitjans de Comunicació i Esports designarà un equip consultiu durant el 2004. La naturalesa exacta del material que ha de ser dipositat, i exactament quan entraran en vigor aquests reglaments, encara està per determinar.

Les conseqüències del dipòsit legal de pel·lícules per als arxius i els seus recursos podrien ser considerables. A més dels avantatges d'obtenir còpies de bona qualitat de totes les pel·lícules i emissions, també s'ha de tenir en compte que serà necessari ampliar els espais d'emmagatzematge i incorporar més personal i serveis per tal d'administrar el nou règim. Hi ha repercussions importants pel que fa als costos tant a curt com a llarg termini —i aquest és un sector en el qual el principal finançament ha estat estàtic i s'estan fent propostes per contenir costos i modificar les prioritats per al National Film and Television Archive. Indubtablement, això formarà part de les discussions de l'equip consultiu.

La nova llei, però, no afectarà les obres «no publicades» i és precisament aquest material el que sovint constitueix una gran preocupació per als arxius — especialment per a aquells que tenen competències per aplegar material d'importància històric-social. Aquests, com sempre, hauran de confiar en el dipòsit voluntari per part de particulars i petits productors.

Des de l'any 2000, s'ha establert un Codi de Pràctica Voluntari que ha permès que les biblioteques de dipòsit i les editorials introduïssin el dipòsit estatutari de publicacions no impreses. No obstant això, l'atenció se centra en el material publicat per mitjans electrònics i no cobreix ni les pel·lícules ni els enregistraments sonors, ja que aquests mitjans ja estan coberts per plans voluntaris existents; encara que, tal com hem vist, el British Film Institute va expressar les seves reticències sobre el tema en l'informe de 1998 *Report of the Working Party on Legal Deposit*. Un aspecte important d'aquest sistema és controlar com opera el procediment i contribuir a la redacció de la legislació.

La Llei de drets de propietat intel·lectual de 1911 inclou clàusules sobre el dipòsit legal de material imprès, però l'impacte de la legislació sobre els drets de propietat intel·lectual de les col·leccions de fotografies i imatges en moviment va molt més enllà. La propietat de l'objecte físic no confereix el dret de fer i distribuir còpies del material lliurement. Proporcions considerables de la majoria de col·leccions estan sota copyright. Segons els termes de la versió original de la Llei de drets de propietat intel·lectual, dissenys i patents de 1988, el període de copyright d'una obra artística, que inclou fotografies, s'estén fins a cinquanta anys després de la mort del creador de l'obra. Tot i així, si una fotografia va ser comissionada abans de la llei de 1988, el copyright pertanyia a qui va fer l'encàrrec, no al fotògraf. La llei va ser esmenada el 1996, de manera que el període de copyright es va ampliar fins a setanta anys després de la mort del creador, a fi d'adequar la legislació britànica a la llei europea. Aquesta esmena, de forma inusual en la llei britànica, es va considerar retroactiva i va fer que obres el copyright de les quals ja havia expirat tornessin a tenir-lo vigent.

El copyright d'una pel·lícula s'estén fins a setanta anys després de la mort del seu director, escriptor o compositor o bé, si aquests són desconeguts, fins a setanta anys després que la pel·lícula és filmada o s'estrenada públicament. Malgrat això, les pel·lícules filmades abans de l'1 de juny de 1957, quan la Llei de drets de propietat intel·lectual de 1957 va entrar en vigor, no estan protegides com a pel·lícules sinó com a obres dramàtiques o com a sèries de fotografies. Les emissions o els programes realitzats abans de l'1 de juny de 1957 tampoc no estaven protegits. Segons la llei de 1988, un programa i un enregistrament sonor estan sota copyright fins a cinquanta anys després de la seva realització. En casos en què una pel·lícula o un programa s'hagin filmat fora de la Comunitat Econòmica Europea, la duració del copyright serà aquella que estipuli el país d'origen, tot i que el període mai no podrà excedir el termini establert per la llei britànica.

La Llei de drets de propietat intel·lectual, dissenys i patents també va introduir tres nous drets morals a la legislació del Regne Unit, els quals reflecteixen els drets establerts a l'article 6 de la Convenció de Berna de 1886. Un autor, artista o director té el dret que cap obra no li sigui atribuïda falsament, així com el dret de ser identificat en relació amb la seva obra. I té el dret de protegir la seva obra contra tractaments despectius. Addicionalment, qualsevol persona que comissioni pel·lícules o fotografies amb fins privats i domèstics gaudeix d'un nou dret de privacitat i pot controlar la publicació o exhibició de les obres.

La Llei de drets de propietat intel·lectual, dissenys i patents comporta diverses implicacions per als arxius audiovisuals. La més important fa referència al desig dels arxius de reproduir material de les seves col·leccions. Aquelles obres de les col·leccions els autors de les quals van morir l'any 1934 o abans són de domini públic. Tot i això, gairebé totes les col·leccions contenen obres el creador de les quals o bé està viu o bé va morir després de 1934, i certament hi ha material, com pel·lícules, sobre el qual sovint és impossible estar segurs que tots els aspectes de la seva producció estan fora de copyright. També hi ha pel·lícules a les quals posteriorment es va afegir una banda sonora, de manera que, essencialment, es va crear una obra nova —per exemple, afegint música a un clàssic del cinema mut.

Com a conservadors i arxivers, un aspecte important de la creació de col·leccions és ser capaços de donar accés públic al material que conservem, i que aquest material es difongui tant com sigui possible. En la Llei de drets de propietat intel·lectual, dissenys i patents hi ha clàusules que permeten la còpia de material amb copyright sempre que compleixi les condicions d'«ús just». Aquestes inclouen, en línies generals:

- una còpia temporal (excepte en el cas de pel·lícules o enregistraments sonors)
- una sola còpia accessible per a ús personal
- múltiples còpies per a persones amb problemes de visió
- recerca i estudi d'àmbit privat
- crítiques, ressenyes i divulgació de notícies
- finalitats d'ensenyament i examen

Això dona un marge raonable de llibertat a l'hora de permetre la còpia de material per a usos docents i de recerca. Però, cada vegada més, les institucions volen explotar el seu material més extensament —per exemple, a la xarxa per permetre accés en línia a les seves col·leccions o amb fins comercials i així recaptar ingressos. És just aclarir que per dur a terme les seves activitats cap arxiu públic no pot comptar exclusivament amb els diners de les subvencions. A més a més, les

organitzacions relativament petites, com els arxius fílmics regionals, senzillament no tenen accés a fons públics regulars i previsibles. Així doncs, la tendència a utilitzar les col·leccions per generar ingressos s'està convertint en un aspecte important de la gestió dels arxius i, per tant, també la necessitat d'estar al corrent de la llei de propietat intel·lectual.

La majoria de les institucions més grans esmentades anteriorment disposen de filials comercials independents la funció de les quals és generar ingressos que es puguin invertir en el manteniment de la institució mare. Normalment, les filials realitzen activitats comercials com la gestió de botigues, el lloguer de les instal·lacions de la institució per a conferències o fins comercials, el desenvolupament de línies de productes basats en les col·leccions i la gestió de vendes d'imatges i videoclips. La imatge o videoclip ideal de la col·lecció és aquella el copyright de la qual ja ha expirat, però quan el material té el copyright vigent l'arxiu ha de negociar les condicions amb el propietari dels drets d'autor.

Un bon exemple de col·laboració òptima entre un arxiu i les seves sucursals comercials és el British Film Institute, el qual té una branca d'edició de vídeos que distribueix còpies d'obres mestres com *Napoleon*, *90° South* i *Piccadilly*, que han estat restaurades pel National Film and Television Archive.

Tot i que el tema principal d'aquest treball és la legislació genèrica que regeix la pràctica dels arxius audiovisuals a la Gran Bretanya, no podem ignorar la legislació que hi està relacionada i que afecta organismes específics. Un exemple té a veure amb la Llei de drets de propietat intel·lectual, dissenys i patents de 1988, que dona permís per fer enregistraments d'arxiu de programes a organismes designats, sense especificar quins són aquests organismes. Per això va ser requerida una altra normativa, coneguda com a Instrument estatutari, que incorpora clàusules detallades addicionals a la llei d'autorització. L'Instrument estatutari va ser aprovat el 1989 i va designar el National Film & Television Archive i l'Scottish Film Archive (avui Scottish Screen) com les dues institucions autoritzades a realitzar aquest tipus d'enregistraments. Els centres emissors terrestres britànics estan obligats a arxivar els seus programes, i això s'aconsegueix mitjançant un contracte amb el NFTVA. Fins avui, s'han arxivat 210.000 programes de televisió.

Moltes de les institucions nacionals de la Gran Bretanya s'han establert, o les seves constitucions han estat modificades, a través de lleis del Parlament. Del llistat d'arxius públics mencionats prèviament, el National Maritime Museum, el Victoria and Albert Museum, el Science Museum, l'Imperial War Museum i el British Film Institute han estat subjectes a legislació específica. L'Imperial War Museum va ser creat per una llei del Parlament l'any 1920, a l'igual del National Maritime Museum el 1934. El British Film Institute va ser fundat originalment com a empresa el 1933 i va rebre finançament públic del Cinematograph Fund, establert d'acord amb la Llei d'activitats d'oci dominicals de 1932, que gravava fiscalment les entrades venudes pels cinemes els diumenges. D'acord amb l'Informe Radcliffe pel que fa a les seves competències i constitució, la Llei del *British Film Institute* de 1949 va ser aprovada i va permetre que el BFI rebés diners del Ministeri de Finances.

Mentre que tant el Science Museum i el Victoria and Albert Museum formaven part originalment del Departament del Govern per les Arts i les Ciències establert el 1857, es va produir una separació formal l'any 1909. El 1983 ambdós museus, juntament amb altres institucions gestionades pel Govern, inclosos els Jardins Botànics de Kew i les Royal Armouries, es van constituir com a organismes independents governats per consells d'administració. La Llei del patrimoni nacional de 1983 exposa els objectius i les funcions dels museus i les competències del consell d'administració.

Aquesta mena de legislació és específica de les institucions esmentades i s'aplica a les actuacions dels arxius fotogràfics i d'imatges en moviment que en formen part. La Llei del patrimoni nacional de 1983, per exemple, obliga els museus a:

- tenir cura, preservar i ampliar els fons de les seves col·leccions
- garantir que els objectes s'exhibeixen al públic
- assegurar que els objectes estan disponibles per a l'estudi o la recerca
- promoure el gaudi del públic i la comprensió dels temes

La llei autoritza els museus a adquirir nous objectes i dicta condicions estrictes per a la venda, cessió o eliminació d'objectes. Breument, es podrà prescindir de l'objecte si:

- és un duplicat d'un objecte que ja es troba a la col·lecció
- és eliminat sense que sigui en detriment dels interessos dels estudiants o d'altres persones del públic
- és transferit o intercanviat amb una altra institució acreditada
- s'ha deteriorat fins al punt de no ser apte per a la col·lecció

Aquests principis, en general, concorden amb altres normatives que regulen institucions similars del sector públic. De totes maneres, aquest tipus d'institucions han d'anar molt amb compte a l'hora de desprendre's d'objectes que han rebut en donació per a les seves col·leccions, ja que la qüestió de la propietat té una interpretació concreta:

El principi fonamental en el qual es basa la llei és que quan una persona particular dona una propietat per a fins públics, la Corona s'encarrega de controlar que aquesta es destini als propòsits pretesos pel donant i no a uns altres. Quan una obra d'art és donada a un museu o a una galeria per ser exhibida, el públic adquireix immediatament uns drets sobre l'objecte en qüestió que no es poden deixar de banda. Les autoritats del museu o la galeria no són els propietaris d'un objecte donat en el sentit corrent de la paraula: són merament els responsables, segons l'autoritat de les Corts, de dur a terme els designis del donant. No poden vendre l'objecte si no reben l'autorització de les Corts [...] perquè ells, de fet, no posseeixen res que puguin vendre.¹³

La situació quan una col·lecció ha adquirit una obra per compra és considerada de manera diferent i els objectes comprats poden ser venuts si els estatuts de la institució així ho permeten.

Un aspecte de la legislació que ocasionalment pot tenir un impacte directe en l'adquisició de material per part d'arxius fotogràfics del sector públic és el que fa referència a l'exportació. La Llei d'importació, exportació i competències de duanes (defensa) de 1939 autoritzava el Departament de Comerç a regular les exportacions, inclosos els objectes culturals de més de cinquanta anys d'antiguitat. D'aquesta funció actualment se n'encarrega el Departament de Cultura, Mitjans de Comunicació i Esports i hi ha hagut una actualització de la legislació, Llei de control de l'exportació de 2002. A grans trets, si el propietari d'una fotografia de més de cinquanta anys d'antiguitat i amb un valor superior a £9.100 desitja exportar-la, necessita obtenir una autorització. L'aplicació de la llei se sotmet a un assessor expert i si l'objecte és considerat d'importància nacional, es remet a un comitè de revisió sobre l'exportació d'obres d'art. D'entre les 3 i 5.000 sol·licituds que es reben

cada any, només entre 25 i 30 arriben al comitè. Aquest estudia els casos segons els paràmetres següents, establerts l'any 1950 per un comitè presidit per Lord Waverley i coneguts a partir d'aleshores com els Criteris Waverley:

1. L'objecte està tan estretament vinculat a la nostra història i vida nacional que la seva partida constituiria una desgràcia?
2. Té una importància estètica remarcable?
3. Té una significació especial per a l'estudi d'alguna disciplina concreta, per a l'art, el coneixement o la història?

Si es refusa l'autorització, el comitè dictamina un període de temps durant el qual una institució pública pot intentar recaptar els diners necessaris per a l'adquisició de l'obra, sempre que el propietari la vulgui vendre. Recentment, el National Museum of Photography Film and Television ha aconseguit que no s'exportessin còpies i negatius de Lewis Carroll i, subseqüentment, n'ha pogut adquirir un cert nombre en associació amb la National Portrait Gallery gràcies a diners de la National Art Collections Fund. Aquesta mena d'actuacions són poc freqüents —requereixen un esforç considerable en un temps limitat i sense cap garantia pel que fa als resultats.

Si passem d'assumpes tan complexos com els relacionats amb la propietat intel·lectual i cultural i amb la gestió d'institucions a qüestions de seguretat pública, trobem que existeix legislació específica que regula les formes de manipulació i emmagatzematge de material de nitrat als arxius. El nitrat suposa un risc important per a la seguretat i s'han produït nombrosos incendis desastrosos als arxius i magatzems de pel·lícules al llarg dels anys. L'últim incendi a causa del nitrat a la Gran Bretanya va tenir lloc el 1993 al laboratori especialitzat Henderson's, al sud de Londres.¹⁴

La primera normativa sobre el cinema a la Gran Bretanya va ser la Llei de cinematografia de 1909, que va establir els requisits necessaris perquè els edificis dels cinemes poguessin ser autoritzats per les autoritats locals. L'objectiu principal de la llei era fer que tals instal·lacions fossin segures per al públic, ja que s'havien produït un seguit d'incendis fatals per culpa del nitrat. La legislació es va enfortir amb la Llei de pel·lícules de cel·luloide i cinematografia de 1922, que va obligar tots els cinemes i altres llocs on es manipulessin pel·lícules, com laboratoris i magatzems de distribució, a fer notificacions a les autoritats locals, instal·lar sortides d'incendis i fer altres prevencions per a la seguretat. La llei també concedia a les autoritats locals poders per entrar als cinemes i retirar mostres de pel·lícules per analitzar-les. Una de les singularitats d'aquesta llei és que no tenia vigència ni a Glasgow ni a Liverpool, ciutats que ja es regien per la seva pròpia legislació local. Posteriorment es van aprovar altres lleis com la Llei de cinematografia de 1952 i la Llei de prevenció d'incendis de 1971, i aquestes, juntament amb la Llei de 1909, van ser incorporades a la Llei de cinemes de 1985, que és la legislació actual.

L'emmagatzematge de pel·lícules en nitrat sempre s'ha considerat una tasca dels arxius especialitzats com el National Film and Video Archive, que té emmagatzemats uns 40 milions de metres de pel·lícula en nitrat. Els arxius fílmics regionals acostumen a enviar les pel·lícules en nitrat que arriben a les seves col·leccions al NFTVA, on són transferides a altres formats de seguretat, de manera que als seus magatzems els arxius regionals només n'hi guarden les còpies.

Però els arxius fílmics no són els únics que conserven pel·lícules en nitrat: els fotògrafs també en feien servir. Quines són les implicacions per a un arxiu fotogràfic que encara té negatius en nitrat i no pas cinta de pel·lícula? Tots els arxius han de complir una sèrie de reglaments destinats a minimitzar els riscos d'incendi, des de

les normes Reglament per a la construcció de 1991, la Llei de prevenció d'incendis de 1971 i el Reglament per al control de substàncies perilloses per a la salut de 1988. Aquestes són algunes de les moltes normatives que controlen els llocs de treball a la Gran Bretanya. Amb tants reglaments diferents, com pot estar segur un arxiu que compleix totalment amb les exigències de la legislació? La publicació *Standards in the Museum Care of Photographic Collections* (Museums and Gallery Commission, 1996) proporciona assessorament sobre pràctiques recomanables:

S'hauria de demanar permís a les autoritats locals per emmagatzemar cinta de pel·lícula en nitrat (pel·lícules o fotogrames). Els bombers locals voldran inspeccionar les instal·lacions. Normalment no val la pena que un museu no especialitzat guardi pel·lícules en nitrat. Seria més convenient que els conservadors es conformessin a només guardar còpies en lloc del material original en nitrat, que hauria de ser traslladat a una organització amb les instal·lacions adequades. A Irlanda del Nord, el fet de guardar pel·lícules en nitrat contravé la Llei antiterrorista.¹⁵

La pràctica més comú i acceptada és emmagatzemar les pel·lícules en nitrat separades d'altres materials en una zona especialment habilitada i que hagi estat aprovada per un membre del cos de bombers local.

Un arxiu, com qualsevol altre lloc de treball o instal·lació pública, és responsable de la salut i la seguretat tant dels seus visitants com de les persones que hi treballen. Els perills associats als arxius fílmics i fotogràfics, a part del risc d'incendis, inclouen:

- talls a causa de negatius de vidre trencats
- dermatitis a causa de negatius vells
- irritacions de gola i pell per material fílmic deteriorat
- reaccions al·lèrgiques per espores de fongs
- mercuri dels daguerrotips
- lesions per moure parts de maquinària
- lesions per aixecar caixes de negatius, pel·lícules o cintes de vídeo

La llei que regula la salut i la seguretat apareix en una sèrie de normatives que s'apliquen a tots els llocs de treball de la Gran Bretanya, no específicament als arxius. Aquesta legislació inclou les lleis següents:

- Llei de salut i seguretat laboral de 1974
- Reglament per a la salut i la seguretat (disposició general) de 1992
- Reglament de la gestió en salut i seguretat laboral de 1992
- Reglament per a la provisió i l'ús d'equipament de treball de 1992
- Reglament per a les operacions de manipulació manual de 1992
- Reglament dels espais laborals (salut, seguretat i benestar) de 1992
- Reglament sobre l'equipament de protecció personal a la feina de 1992
- Llei d'instal·lacions d'oficines, comerços i ferrocarrils de 1963
- Reglament per al control de substàncies perilloses per a la salut de 1988
- Llei de transports i construccions de 1992
- Llei de protecció mediambiental de 1990
- Llei de fàbriques de 1969

És una llista força descoratjadora, i la de normatives jurídiques aplicables encara es fa més llarga quan es tracta de temes com normes d'edificació, que són pertinents si s'estan construint o adaptant unes instal·lacions per ubicar-hi un arxiu. Aquestes són àrees sobre les quals els arxivistes necessiten assessorament professional.

Molts arxius i museus també són organitzacions benèfiques registrades, cosa que els reporta considerables avantatges econòmics. Les entitats benèfiques normalment estan exemptes de pagar impostos sobre la renda de les persones físiques o de les societats mercantils, impostos sobre la plusvàlua o el timbratge fiscal. No paguen més del 20% del tipus fiscal aplicable a les llicències d'ús i ocupació dels edificis on resideixen i poden aconseguir tractament especial pel que fa a l'Impost sobre el Valor Afegit en determinades circumstàncies. Els obsequis a les organitzacions benèfiques no estan subjectes a l'impost sobre successions i donacions. Per gaudir de tots aquests avantatges, les entitats benèfiques han de complir les normatives establertes per la Llei d'organitzacions benèfiques de 1993, que regula les responsabilitats i la idoneïtat dels membres del consell d'administració i estableix les normes pel que fa a la presentació dels comptes i informes anuals. A Anglaterra i Gal·les, les organitzacions benèfiques estan regulades per la Comissió d'organitzacions benèfiques, encara que n'hi ha que n'estan exemptes, com diversos museus nacionals esmentats en aquest estudi. Existeix un esborrany per a una nova proposta de llei sobre entitats benèfiques per a Anglaterra i Gal·les, que serà presentada al Parlament en el seu moment, i també per a una proposta de llei sobre organitzacions benèfiques a Escòcia que crearà una nova oficina per a la regulació de les organitzacions benèfiques escoceses.

Fins ara, he revisat les diferents normatives que poden afectar directament els arxius audiovisuals a la Gran Bretanya:

- Dipòsit legal
- Copyright
- Direcció
- Exportació
- Salut i seguretat

D'aquestes, el dipòsit legal fins ara no ha tingut cap repercussió, i no s'ha aplicat mai a fotografies o imatges en moviment. És més, actualment no tindrà efecte sobre les fotografies i no sabem exactament quan entrarà en vigor pel que fa a imatges en moviment.

En la part final d'aquest treball, em centraré en temes com els codis de pràctica i els estàndards, no en la legislació com a tal, sinó en directrius que informen sobre aspectes de l'activitat professional del dia a dia als arxius.

L'any 1996, la Museums and Galleries Commission va publicar *Standards in the Museum Care of Photographic Collections*. Aquest document era el resultat d'una sèrie de consultes fetes a un grup de comissaris, conservadors i arxivers de col·leccions fotogràfiques i arxius arreu de la Gran Bretanya. Tenia l'objectiu d'«arribar a un consens professional sobre allò que actualment constitueix la millor metodologia en la cura de col·leccions museístiques». ¹⁶ El document inclou una gran varietat d'activitats relacionades amb els arxius, entre les quals es troben:

- Col·lecció
- Cura i conservació
- Documentació
- Accés
- Protecció de col·leccions
- Emmagatzematge i manipulació
- Edificis i entorn

- Protecció de persones

Cada secció proporciona directrius per gestionar amb professionalitat una col·lecció de fotografies, sigui gran o petita. L'apartat sobre l'aplegament de material, per exemple, recomana que hi hagi una política d'admissió i esporgament; que la col·lecció adquireixi la titularitat del fons que aplegui i que determini qui en posseeix els drets d'autor. La secció referent a la protecció de col·leccions inclou procediments per prevenir els robatoris, els agents contaminants, les plagues, el foc, les inundacions i els desastres.

La British Standards Institution, que va ser fundada el 1901 i va rebre una cèdula reial el 1929, va ser el primer organisme creador d'estàndards del món. Ha publicat diversos estàndards que són aplicables als arxius. Les *Recommendations for the Storage and Exhibition of Archival Documents*, BS5454, donen recomanacions generals pel que fa a la ubicació de l'edifici i la seva construcció (incloses les precaucions i la seguretat), l'ambient d'emmagatzematge, la il·luminació, l'embalatge i l'exhibició dels objectes. Sota l'estàndard «Mitjans moderns», BS5454 aporta extenses recomanacions per a la manipulació i emmagatzematge de materials fotogràfics, pel·lícules i mitjans magnètics. Altres estàndards britànics proporcionen especificacions més detallades per a fotografies:

- BS ISO 3897 Fotografia —plaques fotogràfiques processades— mètodes d'emmagatzematge
- BS ISO 5466 Fotografia —pel·lícules fotogràfiques de seguretat processades— mètodes d'emmagatzematge
- BS ISO 6051 Fotografia —còpies de reflexió processades— mètodes d'emmagatzematge
- BS ISO 10214 Fotografia —materials fotogràfics processats— recintes i equipaments d'arxiu per a l'emmagatzematge

I, per a imatges en moviment:

- BS ISO 10356 Cinematografia —emmagatzematge i manipulació de pel·lícules en suport de nitrat
- BS ISO 12606 Cinematografia —cura i preservació d'enregistraments magnètics d'àudio per a pel·lícules i televisió

També existeixen codis de pràctica elaborats per organismes professionals com la International Federation of Film Archives (FIAF), a la qual pertanyen els quatre arxius nacionals i un de regional. Els arxius membres subscriuen al Codi d'Ètica, que d'una manera efectiva estableix els estàndards filosòfics i professionals segons els quals aquests organismes haurien d'enfocar les seves tasques. Els membres de la Museums Association, un organisme que compta tant amb membres individuals com institucionals, es regeixen per un codi d'ètica similar. La Museums and Galleries Commission va introduir un pla d'enregistrament per a museus i galeries el 1988. Actualment gestionat pel Museums, Libraries and Archives Council, l'enregistrament és un esquema d'estàndards mínims que mesura el funcionament dels museus segons uns estàndards professionals acceptats. Els objectius de l'enregistrament són:

- Animar tots els museus i galeries a acordar uns estàndards mínims pel que fa a la gestió de museus, la cura de col·leccions i els serveis públics
- Promoure la confiança en els museus com a dipòsits del nostre patrimoni comú i com a gestors de recursos públics

- Proporcionar una base ètica compartida per a tots els organismes involucrats en la conservació del patrimoni que responen a la definició de 'museu'

Els beneficis de l'enregistrament inclouen el reconeixement públic que un museu compleix els estàndards aprovats i que és un dipòsit adequat per a objectes o col·leccions de donants potencials. També està reconegut per un ampli ventall d'organismes subvencionadors, com la Heritage Lottery Fund.

Al començament d'aquest treball assenyalava que el panorama general dels arxius fotogràfics i d'imatges en moviment a la Gran Bretanya era complicat, a causa sobretot de la considerable quantitat de col·leccions. Si observem la legislació que les afecta, el panorama sembla igual de complex. De la mateixa manera que els mitjans que col·leccionem estan canviant amb l'impacte de la revolució digital, també ho fa la legislació, a fi d'adaptar-se a les noves circumstàncies. La qüestió fonamental és: com afecta això la nostra feina? Ens la facilita o ens la complica? Existeix el perill que la legislació estigui avançant més enllà de la nostra capacitat per fer-hi front? Certament, aquells de nosaltres que gestionem o treballem en arxius necessitarem estar cada vegada més al corrent de la legislació rellevant en tots els àmbits en els quals operen actualment els arxiviers i els conservadors.

NOTES

1. John Wall, *Directory of Photographic Collections*, Royal Photographic Society/Heinemann, 1977.
2. James Ballantyne (ed.), *The Researcher's Guide: British Film, Televisió, Radio and Related Documentation Collections*, British Universities Film & Video Council, 2001.
3. Vegeu Mark Haworth-Booth, *Photography: An Independent Art. Photographs from the Victoria and Albert Museum, 1839-1996* (Princeton University Press, 1997), per obtenir una relació completa de la història.
4. Vegeu Malcolm Rogers, *Camera Portraits: Photographs from the National Portrait Gallery 1839-1989* (National Portrait Gallery, 1989), per a una visió general de la col·lecció.
5. Luke McKernan, *A Short History of Film Archiving*, Centre for British Film and Television Studies, a <http://www.bftv.ac.uk/events/archhist.htm>.
6. UNESCO, *Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images* (adoptades pel Congrés General en la seva XXI sessió, Belgrad, 27 d'octubre de 1980).
7. *Report of the Working Party on Legal Deposit*, a <http://www.bl.uk/about/policies/workreplegdep.html#Introduction>, paràgraf 1 (iii).
8. *id.*, paràgraf 3.9.
9. *id.*, apèndix A (iii), paràgraf 1.
10. *id.*, apèndix A (iii), paràgraf 3 (ii).
11. *id.*, apèndix A (iii), paràgraf 5.
12. *Legal Deposit Libraries Act 2003. Elizabeth II. Capítol 28* (HMSO, 2003), secció 6.
13. Lord Cottesloe, *Report of the Committee of Enquiry into the Sale of Works of Art by Public Organismes*. (HMSO, 1964), paràgraf 30
14. Vegeu «A Calendar of Film Fires» a Roger Smither i Catherine A Surowiec (eds.), *This Film is Dangerous: A Celebration of Nitrate Film*, (FIAF, 2002), p. 429-453.
15. *Standards in the Museum Care of Photographic Collections*, Museums and Gallery Commission, 1996, p. 40.
16. *id.*, p. 6.