

ELS DOCUMENTS ÀUDIO-VISUALS: UN REPTE PER ALS ARXIUS

Robert Egeter-van Kuyk, BC

Definició dels conceptes

Com tots sabem, el nostre alfabet té el seu origen a Egipte. Els signes convencionals que fem servir ara per expressar conceptes i comunicar-nos en la nostra societat han variat molt. Amb l'excepció dels especialistes, ningú no podria relacionar una lletra del nostre alfabet amb el seu origen al delta del Nil. Aquest origen, com també sabem, era un sistema de pictogrames que representaven primer l'objecte i, gradualment, el nom de l'objecte i, finalment, la vocal o la consonant amb la qual començava el nom. Alguns sistemes d'escriptura, com el xinès, han pres un altre camí i han mantingut el pictograma original amb totes les seves connotacions. "Cor" es lletreja c.o.r i s'ha de conèixer la paraula per entendre què vol dir. En xinès el símbol per "cor" és una porta amb els dos batents mig oberts. No cal entendre cap dialecte xinès per reconèixer la imatge i el seu significat.

Si ho mirem atentament, però, les coses no han canviat gaire de llavors ençà. Llegim un llibre, una carta o un article en un diari. Què passa quan llegim? Excepte els conceptes més abstractes o les paraules com articles i conjuncions, traduïm el nostre text en imatges. Llegim alguna cosa sobre una senyora gran i espontàniament pensem en la tia Isabel; llegim alguna cosa sobre una discussió en un cafè i, espontàniament, pensem en un grup de gent parlant i en un cafè que coneixem.

Les imatges i la relació entre imatges són la infraestructura de la comunicació en la nostra societat i de la comunicació amb altres cultures. Si volem explicar quelcom a una persona d'una altra cultura, sovint intentem fer-ho dibuixant per ensenyar-li què volem dir, i quan intentem entendre, sense ser especialistes, la teoria del creixement de l'univers, per exemple, ens trobem davant un problema perquè no podem traduir certs conceptes en imatges que ens són familiars.

Des de no fa molt de temps, els desenvolupaments tècnics i la inventiva d'homes com Nicéphore Niépce, Talbot o Lumière han fet possible fixar imatges directament en un suport físic i reproduir-les.

Casualment aquest també va ser el període en què Edison i d'altres van pensar en una tècnica per fixar el so en un suport físic com un cilindre o un disc. En el segle XIX, abans que passessin dues o tres generacions, ja podíem fer fotografies i pel·lícules, i també gravar el so i, fins i tot, transferir el so per la línia telefònica. Ara hauríem de buscar paraules als sons i a les imatges que escoltàvem i que vèiem; i diverses vegades en el futur les imatges i els sons ens comunicarien experiències i escenes tan terribles que no podríem trobar les paraules apropiades per expressar-les. El tsar Nicolau II va dir que les pel·lícules eren un entreteniment completament inútil i estúpid, apropiat només per a idiotes.

Com ja sabem, el tsar tenia una opinió molt pobra de la gent i dels esdeveniments, però en aquella època va dir el que molts erudits també pensaven. Ara, aquesta és una actitud que ni tan sols podem imaginar.

Els elements nous sempre són resistits al principi, després admirats i, finalment considerats com a fets establerts, normalment sense que la gent s'adoni de la influència d'aquests elements en el dia a dia de la seva vida i la seva actitud. Fa trenta anys una carta personal havia de ser escrita a mà per tal de no ofendre el destinatari, mentre que avui dia s'exigeix als estudiants que utilitzin el PC o el processador de textos i ja no se'ls permet escriure a mà. Respecte a la fotografia i a la gravació de sons, tenim un cas particularment clar de com la nostra vida quotidiana ha canviat a causa de la seva influència. No només ha canviat en un sentit tècnic, sinó

també en un sentit conceptual i del nostre comportament, perquè la disponibilitat de documents en imatge i so ha influenciat profundament les nostres actituds vers els altres, vers la nostra pròpia societat o cultures estranyes i els seus conceptes, vers la moral, vers l'autoritat i molts més aspectes. Al 1994 molta gent es preguntarà si les oportunitats ofertes pels desenvolupaments tècnics són realment tan necessàries per al nostre benestar i la nostra felicitat, però no els podem excloure de la nostra vida, tot i que algunes comunitats tradicionals encara veuen la televisió com un invent diabòlic.

Malgrat que els nous mitjans de comunicació d'imatges i so ja no són novetat, perquè han estat amb nosaltres durant gairebé un segle, possiblement és veritat si diem que la seva influència només ha estat tan omnipresent des de mitjans dels anys trenta, això vol dir des de fa 60 anys. Aquests mitjans de comunicació es fan servir en tots els camps concebibles: en l'educació, en la investigació, amb propòsits comercials o amb un ús purament cultural o personal, en les activitats de l'església i de l'oficina, a terra, al mar i a l'aire. Es troben al desert de Dhofar i a l'Amazones peruana i al poble més remot de la meva Indonèsia nadiua. També es troben als arxius de l'Estat. S'han aliat amb tècniques informàtiques fins a tal punt que, si demanes una pel·lícula o una gravació de so, avui dia potser que el rebis en un disquet d'ordinador i no en una cinta o en una pel·lícula de 16 mm o 35 mm.

Es diu que aquest fenomen significa la victòria de la cultura de la imatge sobre la cultura escrita. Això no és correcte. El creixement del nombre de produccions literàries o de diaris seriosos en els últims anys i el creixement dels nivells d'educació en general demostra que la cultura de la paraula escrita encara és molt viva.

Per altra banda, no podem negar que els nous mitjans de comunicació han esdevingut el vehicle més important per a la informació pública en el nostre segle a causa de la seva circulació en massa, de la seva ampla disseminació d'actituds culturals i valors i, per últim i no menys important, perquè aquests mitjans són considerats acurats i de confiança. Això no significa que la cura i la veritat són característiques innates dels mitjans àudio-visuals, pel contrari, poden ser i són manipulats de moltes maneres, moltes vegades molt subtils, per tal d'influenciar el receptor en el sentit que es desitgi. Però això seria un tema per a una discussió d'informació, publicitat i propaganda, no d'arxius. De fet, ja que estem en el tema de la informació i la publicitat, podem observar que, mentre fa un temps el missatge de la informació i el de la publicitat s'enfocaven en la comunicació escrita, ara s'enfoca en la comunicació àudio-visual recolzada per anuncis o fulletons. Si aquesta informació i comunicació ve d'una autoritat nacional, regional o local, és molt probable que, amb el temps, es cobreixin diferents categories de documents àudio-visuals en arxius i aleshores per força, hi entrarà la responsabilitat de l'arxiver.

La definició de les nostres responsabilitats

Hem fet servir el terme "document àudio-visual" i hi hem introduït el paper de l'arxiver. La definició de "document àudio-visual" és: "documents d'imatges fixes, d'imatges en moviment (amb so o sense) i de gravacions de so". Posteriorment veurem com la forma física dels documents influencia l'exercici de l'arxiu. Potser el paper de l'arxiver necessita estar més clar. Sabem que la importància dels documents àudio-visuals en la societat d'avui ha augmentat considerablement, i probablement augmentarà més. Com a conseqüència d'això, els mitjans de

comunicació àudio-visuals han esdevingut importants fonts d'informació per al segle XX i finals del segle XIX. Si estem d'acord que hem de preservar a les biblioteques les planxes cuneïformes dels reis assiris perquè ens subministren la informació essencial referent al regne i a la societat assiris i a les civilitzacions veïnes, també estarem d'acord que els documents àudio-visuals ens subministren una informació essencial en relació a les nostres pròpies societats i al seu desenvolupament. Existeixen moltes societats no occidentals que no confien en la comunicació escrita com a base per a la continuïtat cultural. La seva pròpia continuïtat és portada a terme per mitjà d'una transferència visual i oral dels valors culturals. Aquella continuïtat podria ser protegida durant molt de temps, donada la manera d'obrar que tenien aquelles cultures, en les quals els canvis només es produïen de manera molt gradual.

Aquest ja no és el cas, i les anomenades societats tradicionals ara veuen com els valors culturals i les actituds canvien profundament, fins i tot en una sola generació. La seva identitat i continuïtat ja no són evidents, de fet, com es demostra amb els aborígens australians o els indis nord-americans, que poden perdre la seva identitat o, en certa manera, sentir que l'han perduda. Per aquesta raó no hauria de sorprendre ningú que, per a aquelles societats no occidentals i per a les comunitats tradicionals occidentals, ha esdevingut essencial assegurar que hi ha fonts que continuen la informació cultural que necessiten. Per això, la història oral, en el més ample sentit de la paraula, està esdevenint una prioritat a l'Àfrica, on és l'instrument principal per registrar les cultures tradicionals, si això és un terme correcte.

El paper de l'arxiver és fonamental. Primer, veiem què volem dir amb el terme arxiver. No volem utilitzar aquest terme en la restringida interpretació que encara ara sovint rep, la d'una persona que té uns estudis d'arxiver i que dirigeix o treballa en un arxiu, segons és definit a l'Acta d'Arxius o legislació equivalent. Aquest pot ser que sigui l'estat de molts arxivers, i no tenim cap objecció en contra. Per altra banda, el nom "arxiu" s'aplica a col·leccions que no es cobreixen, o que encara no es cobreixen, a la legislació, però és també obvi que el públic que fa servir col·leccions d'arxius avui dia espera que l'arxiver sigui més efectiu en subministrar informació. En general, els arxius ja no són institucions per a les quals la responsabilitat més important és preservar i protegir la informació, sinó fer que aquests documents siguin disponibles per al públic en general, i els seus drets de participació cultural ja són reconeguts arreu del món. L'arxiver és l'especialista en informació històrica sense tenir en compte de quina font procedeix.

L'arxiver no pot donar un tractament preferencial a certs tipus de documents pel fet d'estar interessat en ells, i de la mateixa manera, no pot ometre altres tipus de documents en els quals no està interessat. Si un arxiver fes això, seria culpable d'un comportament no professional i, el que encara és pitjor, contribuiria a la distorsió de les fonts d'informació històrica. Aquest és un dels aspectes del seu codi d'ètica.

Un cop hem establert que els documents àudio-visuals són responsabilitat de l'arxiver, queda clar que el següent punt de l'agenda és com es porta aquesta responsabilitat a la pràctica. Hi ha diferents maneres de treballar, una de les quals és guardar els documents en arxius especialitzats (sempre i quan siguin dintre de la xarxa d'arxius nacionals) perquè, com a documents àudio-visuals, tenen uns requeriments específics quant a tecnologia, preservació i normes descriptives. Una altra solució seria compartir les funcions entre els arxius generals i els arxius especialitzats. Aquestes solucions depenen de la situació formal i pràctica de cada país i, per tant, no poden ser uniformes a tot arreu. En el cas d'Espanya sabem que RTVE a Madrid va començar l'arxiu de la televisió als anys setanta, després d'haver començat l'arxiu de la ràdio als

anys cinquanta i, que diferents sistemes de ràdiodifusió, com per exemple el de Catalunya, hagin creat uns serveis d'arxiu excel·lents i molt professionals.

També sabem que existeix la Filmoteca Espanyola des del 1953, per no mencionar l'arxiu cinematogràfic de Catalunya, i tots aquells que es desenvolupen en altres regions d'Espanya. També sabem que existeixen arxius privats molt interessants, com el de Miquel Porter i Moix o el d'Antonio Tramullas, a Osca. Però una cosa és tenir diferents arxius i una altra, i la més important, és connectar-los i formalitzar la seva independència i les seves responsabilitats mútues. Això ha de ser una de les tasques més importants en un futur proper, i més tard explicarem perquè diem futur "proper".

Quan, on i com

La necessitat de protegir els documents àudio-visuals ha estat reconeguda per algunes persones il·lustres des del començament de la cinematografia. Al 1898, dos anys després que les primeres imatges mòbils s'ensenyessin al públic, un cineasta polonès amb el nom de Boleslaw Matuszewski (qui dona la casualitat que va estar al servei del tsar Nicolau, l'opinió del qual ja coneixem) va publicar a París un pamflet amb el títol *Une nouvelle source d'histoire*, en el qual defensava la creació d'un arxiu cinematogràfic perquè considerava que la pel·lícula era un testimoni de la història infal·lible i fidedigne. Un comitè d'historiadors seria designat com a responsable de l'adquisició de l'arxiu cinematogràfic. En aquest pamflet Matuszewski estava molt avançat al seu temps. Tot i que en retrospectiva podem dir que considerar la fotografia i la cinematografia com a testimonis infal·libles i fidedignes de la història sembla una mica ingenu, és veritat que al 1898 era necessari ser un visionari per predir que els documents àudio-visuals serien una font d'informació per a la investigació històrica. La idea va començar a França abans de la Primera Guerra Mundial i un altre cop després de la guerra, als anys vint. Finalment, abans de la Segona Guerra Mundial es va establir, a la Biblioteca Nacional Francesa, el dipòsit legal per a totes les produccions àudio-visuals. Es poden observar desenvolupaments similars a Alemanya i Gran Bretanya, mentre que a Holanda es va crear un Arxiu Cinematogràfic Central com una fundació privada, al 1919. Però ni aquests fets històrics ni la situació present, en la qual hi ha moltes institucions dedicades a l'arxiu i a la recerca de documents àudio-visuals, ens poden fer oblidar que la protecció dels anomenats documents no és una prioritat en la majoria dels països. Al 1980 l'Assemblea General de la UNESCO va adoptar la "Recomanació per protegir i preservar les imatges en moviment". Al 1987/1988 les organitzacions internacionals d'arxius cinematogràfics i de televisió van portar a terme un estudi per veure què havia passat després del 1980. Van contactar més de 150 institucions cinematogràfiques i unes 300 organitzacions d'arreu del món i van trobar que la recomanació va ajudar a 13 països per alertar les autoritats de la necessitat d'arxivar les pel·lícules, i a 2 països per la creació d'arxius. Per altra banda, els 2/3 de les institucions van informar que encara no havien climatitzat els dipòsits per a documents àudio-visuals, mentre que el 20% tenia alguna forma d'inventariar les col·leccions i altres gairebé ni sabien el que tenien.

Tots els enquestats van dir que necessitaven una formació professional i aprenentatge. La situació més preocupant és la que existeix a l'Àfrica i a Llatinoamèrica on, en un percentatge molt alt, les produccions passades i presents es poden considerar perdudes. "Preocupant" és un terme suau per descriure aquesta situació mundial.

Fins i tot a Europa les coses són menys positives del que ens podríem pensar. Això va ser una bona raó perquè la Unió Europea comencés al 1993, a Estrasburg, a preparar el text d'una convenció per a la preservació del patrimoni àudio-visual europeu, que ara es troba en el seu cinquè o sisè esborrany. S'estima que un 70% de la producció cinematogràfica europea, que era per exhibició al públic, s'ha perdut, i la preservació del 30% que queda causa cada cop més problemes. Amb els canvis a l'Europa de l'Est i a l'Europa Central el problema de l'arxiu àudio-visual ha esdevingut més urgent, perquè la majoria dels arxius d'allà no tenen gaires coneixements tècnics i equipaments per funcionar amb un mínim de nivell professional. Els arxius generals tenen, a més, els desavantatges addicionals que no s'han pogut inventariar abans els seus problemes àudio-visuals donades les confrontacions de les prioritats polítiques, que no tenien res a veure amb el tema professional. El problema empitjora en reduir pressupostos als nivells nacionals i internacionals, pel volum de documents i pels ràpids desenvolupaments tècnics que fan que aquells que han de prendre les decisions es mostrin indecisos en la manera d'abordar el problema, perquè tenen por d'invertir en el que abans o després serà un sistema antiquat. La magnitud d'aquest problema i el fet que els desenvolupaments tècnics semblin tan confosos per als no especialistes, fan que la gent es mostri indecisa en intentar resoldre-ho.

Aquest conjunt de problemes i d'altres serveixen d'introducció a un sumari que s'està fent en aquests moments per intentar solucionar, com a mínim, una part dels problemes. Sense entrar massa en detalls, un sumari així pot ser útil per intentar suggerir què han de fer els arxius per millorar el coneixement del problema i les maneres i mitjans de dirigir-lo.

Els problemes dels arxius àudio-visuals són complexos. No estan limitats a l'àrea estricta de les produccions cinematogràfiques o televisives o, fins i tot, fotogràfiques perquè, per una banda, la tecnologia implicada posa els arxius en contacte directe amb la indústria i, per l'altra, les disciplines intel·lectuals necessàries per establir, informar i gestionar les col·leccions àudio-visuals estan molt relacionades amb el que es practica als arxius generals, o més generalitzat, al marc de l'ontologia o dels codis d'ètica. Hi ha moltes diferències en referència a com enfocar i amb quines tècniques s'han de fer servir per guardar i utilitzar els documents àudio-visuals (ja parlarem d'això més tard); si ho comparem amb el que sovint s'anomenen arxius generals, però és clar, o millor dit, hauria de ser clar, que els documents d'imatge i so i els documents escrits són complementaris i d'igual importància, perquè tots formen part del nostre patrimoni cultural. Al mateix temps ha esdevingut necessari treballar en conjunt, per deixar clar que protegir el nostre patrimoni cultural és una "conditio sine qua non" per a la nostra pròpia supervivència intel·lectual i mental i, per això, no es pot deixar a mans de les forces del mercat o al que diu l'Article 102 A del Tractat de Maastricht el qual formula que "la competència facilita una distribució eficient dels mitjans".

Activitats internacionals

Potser s'ha arribat a una situació present en la qual hi ha diferents organitzacions professionals que tracten amb tots o certs aspectes de la professió a causa de la complexitat de la matèria, així com d'alguns desenvolupaments històrics de quan l'arxiu de documents àudio-visuals semblava que era una àrea diferent, gairebé autònoma. Deixeu-me ser més precís: en faré un resum per informar-vos.

La Federació Internacional d'Arxius Cinematogràfics, FIAF, ha dirigit durant molts anys el tema de museus i arxius de pel·lícules arreu del món, enfocant-lo en la cinematografia. L'objectiu és la conservació del patrimoni cinematogràfic. Fa uns anys, alguns arxius i museus europeus de pel·lícules es van associar per concentrar-se específicament en temes europeus, i van formar l'Associació d'Arxius de Pel·lícules de la Comunitat Europea, ACCE. L'ACCE també controla alguns projectes importants per a la protecció i propagació del nostre patrimoni de pel·lícules, com a part del programa general dels mitjans de comunicació. Un d'aquests projectes és LUMIÈRE, que conté, entre altres coses, un inventari de pel·lícules de nitrat, una cinematografia de produccions europees importants i una activitat per intentar aconseguir pel·lícules que es consideren perdudes.

Fa algun temps es va considerar que la prioritat que donava la FIAF a les pel·lícules històriques deixava fora d'interès un nou mitjà de comunicació, la televisió. Com a conseqüència d'això la Federació Internacional d'Arxius Televisius es va establir, i ara es concentra en temes particulars dels arxius televisius, normalment d'organitzacions comercials o de ràdio-difusió públiques.

Paral·lelament a aquestes organitzacions, existeix l'Associació Internacional d'Arxius del So, que solia funcionar conjuntament amb l'Organització de Biblioteques de Música, i, ara es concentra en temes de ràdio mentre treballa en un camp més ample per cobrir també televisió, segons han demanat els seus membres.

Encara no hem acabat, perquè també existeix la Federació d'Associacions de Biblioteques, IFLA, que també s'interessa pels nous mitjans de comunicació, i la Junta Internacional d'Arxius. De fet, hi va haver un cinquè participant, la Junta Internacional de Cinema i Televisió, IFTC, que s'interessava en el tema d'arxiu, la qual cosa han deixat de banda. Les diferents organitzacions es troben anualment en una Taula Rodona per tal d'harmonitzar les seves activitats en arxius àudio-visuals, i per conferenciar amb la UNESCO que és l'organització més important de les Nacions Unides en relació al tema cultural. Al mateix temps les organitzacions han establert un Comitè de Coordinació Tècnica per aconsellar-los en matèries estrictament tècniques i tecnològiques. En aquests moments, l'antiga tendència de crear organitzacions separades per satisfer necessitats o àrees específiques sembla que s'ha invertit per tal de recalcar la interdependència de les diferents disciplines i la necessitat d'una fertilització creuada.

Hi ha simposis en conjunt de les organitzacions i fins i tot s'ha parlat d'establir un secretariat central.

M'agradaria concentrar-me en la més gran de totes les organitzacions, el Consell. El problema és que ha de cobrir totes les àrees, des dels documents llegibles per màquina, passant per arxius d'art i organitzacions professionals, fins a la sigilografia, la història oral, la construcció i l'educació professional –i, també, els documents àudio-visuals pels quals hi ha un comitè especial anomenat ICA/PAV. Aquests documents tenen un lloc especial al Consell, perquè formen part de diverses col·leccions, no d'un servei d'arxiu especialitzat, i, per tant, estan en un entorn que sovint té diferents expectatives d'aquests nous mitjans de comunicació. Ara fa 10 anys que funciona en diferents camps, però, en general, en la mateixa direcció: informar als membres del Consell dels desenvolupaments de l'arxiu àudio-visual en general i servir de punt de referència primari en aquest assumpte. Des de l'agost de 1993 hi ha també un segon comitè, que és regional i que és el subcomitè d'arxius àudio-visuals als països de l'Est i del Sud d'Àfrica. Ambdós comitès també han seleccionat algunes àrees que han de ser desenvolupades amb prioritat, que són les següents:

El desenvolupament de conceptes: com ja hem dit, molts arxius generals no engloben totes les possibilitats específiques i els requeriments dels mitjans de comunicació àudio-visuals com a col·leccions d'arxius, i, per tant, han de ser informats i que se'ls ha de permetre desenvolupar la seva pròpia visió en el context de la seva situació.

El desenvolupament de la formació professional i instrucció: la majoria del personal que treballa en arxius àudio-visuals ha tingut molt poca, o cap, formació formal d'arxius. Poden haver estat preparats per a qualsevol professió: bibliotecaris, càmeres o mecànics de cotxes, i han aconseguit la seva experiència amb la pràctica. La demanda de la formació formal i d'aprofundiment en el tema és molt gran i està creixent més cada cop.

Temes legals: quina hauria de ser la posició d'un arxiu àudio-visual o d'una unitat àudio-visual en un arxiu general? Quins són els drets legals i les responsabilitats que s'han de desenvolupar? Què han de fer els arxius per acatar la legislació dels drets d'autor?

Desenvolupaments tecnològics: la profusió de cintes de vídeo i cintes àudio, suports de pel·lícules, discs, emmagatzematge digitalitzat i/o informatitzat i les consideracions tècniques i financeres són molts factors i molt confosos. Els arxivers generals han de ser informats per poder formular les seves pròpies necessitats de direcció.

Estàndards descriptius: hi ha una profusió de línies directrius i pràctiques establertes. S'ha de fer una bona tria. Però abans de parlar d'aquests temes tan importants pot ser interessant examinar una mica el cas d'un país en particular.

Estudi d'un cas: Holanda

Fins al 1794 Holanda fou una república federal amb una tradició molt arrelada de costums locals. Després de la creació d'una monarquia unitària al 1813, els estats federals van esdevenir províncies del regne amb uns privilegis més limitats, però avui dia els parlaments provincials són tan forts com el sentit provincial d'unicitat. Els holandesos normalment no estan a favor d'institucions centralitzades i potser això ha portat a crear una xarxa d'arxius nacionals amb centre a la Haia i altres centres a les 12 províncies. En certa manera passa el mateix amb els arxius d'imatges en moviment i so enregistrat, per no mencionar les fotografies. En relació a l'últim cas, ha estat només als últims tres anys que la nova Societat Fotogràfica Holandesa ha intentat coordinar les diferents col·leccions públiques i privades del país. L'arxiu de les imatges en moviment va començar molt abans, al 1919, però només va esdevenir un moviment seriós a finals dels anys quaranta, gràcies a la visió d'alguns pioners i de la necessitat del Govern Central de regular l'ús de l'escàs assortiment de pel·lícules després de la Segona Guerra Mundial. Al 1988, els quatre arxius nacionals més importants (el de la Televisió Holandesa, el del Govern Central, el del Museu Cinematogràfic i el de la Fundació de la Cinematografia i Ciència) van demanar al Ministeri de Cultura més fons per posar al dia el treball endarrerit, en relació a la conservació i catalogació. Això sembla que pujava a 132 milions DFL, aproximadament 65 milions de dòlars americans, només per arribar a la línia zero. El Ministeri va respondre donant

35 milions DFL per a l'arxiu de la televisió i demanant als arxius que cooperessin en establir un sol arxiu àudio-visual nacional, per tal de facilitar l'accès a les col·leccions i estalviar, evitant la superposició en les polítiques de selecció i conservació. Els arxius van definir més acuradament la cooperació establerta en selecció i polítiques de col·lecció i de conservació (demostrant que en el seu procés, afortunadament, no hi havia cap superposició significativa). També es va demostrar que els requeriments dels usuaris dels arxius haurien de conduir a una autèntica xarxa d'arxius, no només de les quatre institucions nacionals, sinó també d'una selecció de les altres 393 institucions que col·leccionaven material àudio-visual a Holanda.

Hom era conscient que, malgrat que l'arxiu més important era el de la televisió, això no hauria de portar la televisió, i les seves activitats comercials, a una posició dominant. La condició dels drets d'autor d'algunes subcol·leccions havia de quedar clara abans de fer-ne ús per a la recerca o reutilització. Els diferents tipus de software que es feien servir per als arxius requerien una conversió total o bé una finestra per a tots ells, i això implica la selecció d'un sistema de subministrament independent, el qual tenia conseqüències financeres considerables. Els estàndards descriptius usats pels participants havien de ser harmonitzats i la llista d'autoritat establerta per un dels participants havia de ser detallada i adaptada per tal d'esdevenir una antologia del nucli nacional. Molt sovint, gent de fora de la comunitat d'arxius, suggerien que en la selecció de materials, en posar-la a disposició dels arxius públics, s'hauria de considerar les possibilitats d'explotació comercial de la seva col·lecció. Hi ha diferents maneres de fer això, com per exemple, crear una agència central amb responsabilitat global, o bé crear una agència més petita per coordinar o, fins i tot, per formalitzar la xarxa existent. El propòsit principal és el de tenir una construcció que funcioni; i també el de tenir un compromís de les agències subsidiàries que proporcionin, com a mínim, una part del pressupost extra per acabar amb l'endarreriment existent.

Aquest curt sumari de les experiències en un país serveix per demostrar que tot i que hi ha una infraestructura per a l'arxiu àudio-visual que ja funciona, encara falta una important millora, potser perquè es tarda molt d'acceptar conceptes bàsics de l'arxiu àudio-visual, i deixar clar que la disponibilitat de les fonts àudio-visuals és un element important en el nostre patrimoni cultural. Al mateix temps sembla que hi ha una sèrie de temes comuns als esforços de començar o millorar l'arxiu àudio-visual, com són:

- legislació d'arxius i drets d'autor,
- criteris de selecció i col·lecció,
- estàndards descriptius i accés,
- desenvolupaments tecnològics i les seves conseqüències en la preservació, conservació i consulta.

Aquests són els temes que discutirem a continuació. No ens concentrarem gaire en els aspectes tècnics, sinó en els conceptes, avaluació, direcció i aspectes d'eficiència.

Legislació i drets d'autor

Segons Kofler assenyala en l'estudi de la UNESCO *Qüestions legals amb les quals s'enfronten els arxius àudio-visuals*, l'arxiu de documents àudio-visuals és encara, virtualment,

una "tabula rasa". Els països poden prendre mesures en relació al dipòsit legal, a la ràdiodifusió, als arxius, als drets d'autor i a la importació i exportació de material àudio-visual, però rarament cobreixen l'arxiu àudio-visual. Els arxius tenen problemes considerables per establir que els documents àudio-visuals són una part del patrimoni cultural nacional, independentment de la legislació específica. Per sort hi ha algunes excepcions, com Moçambic, Namíbia o Israel, els arxius dels quals sí que fan referència als documents àudio-visuals, tot i que només es poden dedicar a una categoria limitada dintre de la classe general.

La legislació hauria de subministrar les bases estatutàries per a la creació d'un arxiu nacional o una xarxa d'arxius nacionals, i definir les seves responsabilitats i obligacions, tenint en compte el dipòsit legal o les mesures equivalents, la protecció dels drets d'autor en el sentit més ample, però també les regulacions que permetin l'accés públic i la còpia de documents àudio-visuals. La Convenció d'Estrasburg hauria de fer possible que els legisladors nacionals introduïssin les mesures apropiades. De qualsevol manera, mentre la UNESCO defineix el "patrimoni àudio-visual" com un complex de documents àudio-visuals, objectes, materials, treballs i coses intangibles en relació a aquests i amb conceptes com el de la perpetuació de tècniques i influències ambientals obsoletes, la Convenció Europea s'enfoca primerament en les imatges en moviment i en les seves diferents formes físiques. Això és un apropament molt limitat. Els documents àudio-visuals són únics i necessiten un hardware específic. Per altra banda, se'ls ha de veure en el context dels propòsits de la seva producció per ser entesos completament. L'ampla definició de la UNESCO és, òbviament, la millor.

Un obstacle més gran és la definició del dipòsit legal i les modalitats per fer-lo funcionar. El dipòsit legal només funciona per a aquells documents que tenen el propòsit de ser de distribució pública i, com ja sabem, el camp de les produccions àudio-visuals s'estén més enllà d'aquesta limitació. Al mateix temps, el dipòsit legal vincula temes d'emmagatzematge climatitzat, activitats de catalogació i facilitats d'accés al públic –per no mencionar la qüestió de qui se suposa que ha de pagar les còpies del dipòsit d'una cosa com una pel·lícula de llarga durada completa. Alguns països, com Holanda, només reconeixen el dipòsit voluntari, i no serien capaços d'implantar una recomanació de dipòsit legal. Potser el millor és un punt mig, i que s'adopti una aproximació pragmàtica. Sud-àfrica i Namíbia operen amb un Registre Nacional de Produccions àudio-visuals, on tots els documents públics són catalogats. Els arxius poden seleccionar, del Registre, els materials que volen preservar i, en fer això, es podria arribar a aconseguir la mateixa meta que es pretendria amb un dipòsit legal. Estem segurs que val la pena estudiar aquest concepte.

El tema dels drets d'autor molt sovint és oblidat. En general, els drets d'autor estipulen que, qualsevol persona que produeixi un document, i que per això disposi d'uns drets d'autor, té el dret exclusiu de decidir si vol que estigui disponible al públic, mentre que també té els anomenats drets morals, que són els drets basats en interessos individuals. Tots aquests drets s'han de respectar, però, si no es pren cap acord en relació als drets d'autor, l'arxiu (i l'usuari potencial) té un document àudio-visual que no pot copiar per a propòsits de conservació, ni fer-lo disponible de cap manera, ni tan sols per a consultes. D'aquesta manera els arxius necessiten regles per cobrir situacions, on el propietari dels drets d'autor és desconegut, i també per aconseguir certs drets. La Convenció Berne afirma que aquest tipus de documents pot ser reproduït, sempre i quan no entri en conflicte amb l'explotació del treball o perjudiqui els interessos de l'autor. En qualsevol cas, això ha de cobrir-se amb la legislació nacional i, moltes vegades, no ho està. El

mateix passa amb el dret d'accés a les col·leccions arxivades per recerca, educació o promoció de la cultura. Aquesta és una conseqüència lògica i directa del concepte de " propietat cultural", però, igual que abans, sovint no hi ha regles clares i precises que dirigeixin el tema d'accés. De fet, si n'hi ha, les regles normalment formulen obstacles que es poden posar en l'accés públic, com per exemple la seguretat nacional. Finalment, cal deixar clar que els arxius, que no són biblioteques públiques, han de tenir regles que limitin l'accés a algunes classes de documents, per exemple, per a la preservació o protecció de la privacitat.

Allà on falta una estructura general, els arxius han d'assegurar-se que cada document àudio-visual acceptat a la seva propietat està clarificat, la qual cosa significa, bàsicament, que la seva propietat ha estat transferida a l'arxiu, i que el posseïdor dels drets d'autor transfereix a l'arxiu els drets exclusius o no exclusius de reproducció i publicació. S'inclou un model d'aquest acord a *Audiovisual Collections. A manual for the management of moving image and recorded sound*, publicat al 1994 per l'Associació Holandesa d'Història, Imatge i So, i, si es demanés, podria ser traduït.

criteris de selecció i col·lecció

Ara tocarem un tema molt difícil que probablement mai no trobarà una solució acceptable per a tothom. La qüestió bàsica és: què seleccionem, per a qui ho seleccionem, què destruïm i quines àrees ha de cobrir el nostre arxiu. De seguida, el nostre investigador ens dirà que destruir un document sense analitzar bé la seva importància històrica significa que una font d'informació potencial important pot ser destruïda. Als anys cinquanta, un servei d'arxius nacionals va donar ordres perquè els documents que contenien informació repetitiva, com llistes de pagaments o de producció, es podien destruir, tret d'algunes mostres, ja que contenien molt poca informació. Alguns arxius, per sort, no van seguir aquesta línia perquè, posteriorment, els investigadors van poder interpretar les situacions socials i laborals en certes regions gràcies a les llistes que havien de ser destruïdes.

La selecció de documents àudio-visuals segueix un model diferent perquè no està dirigit per cap regulació formal sinó que depèn de la pròpia política de l'arxiu. En total hi ha dues àrees que s'haurien de considerar. Tenint en compte l'escassetat de documents àudio-visuals del període 1895-1940, els documents se solen conservar, excepte en els casos que a l'hora d'avaluar-los es trobin en molt males condicions. S'han de considerar diversos factors a l'hora de seleccionar documents més recents. Encara que alguns documents són d'una importància tan evident que es guarden immediatament, en conjunt, la importància d'un document hauria de ser calculada, només, després de cinc anys, per permetre que l'arxiver posi el document en perspectiva. Seria ideal estudiar el document un altre cop després de deu anys per tal d'estar segurs que val la pena guardar-lo; però, a la pràctica, això no se sol fer, normalment per manca de personal i problemes d'emmagatzematge.

El propòsit de la selecció és el de conservar una documentació representativa en relació a qualsevol tema. En els arxius especialitzats de la televisió, els telediaris, les telenoveles o els programes d'esport, per exemple, rarament es conserven en la seva totalitat, se seleccionen alguns programes de les sèries per mostrar després la naturalesa i el contingut tècnic o teatral de les sèries. En els arxius generals, els documents es conserven perquè tenen una relació amb

fitxers que ja existeixen, ja sigui en el mateix arxiu o en algun altre lloc. El tema de la selecció no es pot cobrir per unes directrius generals, però podem fer referència a l'estudi de Sam Kula per a la UNESCO *Archival appraisal of moving images* per a una discussió més exhaustiva.

És obvi que hi ha una relació entre la política de selecció i col·lecció. Els documents àudio-visuals són rellevants per als arxius generals, però també ho són per als museus de pel·lícules, arxius de pel·lícules, arxius de ràdiodifusió o televisió o, fins i tot, col·leccions privades. Des del punt de vista de la selecció, això és una bona cosa perquè diferents serveis col·leccionen documents per a propòsits diferents i el seu esforç col·lectiu pot cobrir la majoria dels temes que seran importants per als científics i les generacions futures. Si la política de col·lecció no està coordinada, pot arribar a tenir problemes i, consegüentment, també en tindrà el seu finançament. Cap govern o autoritat local consideraria la possibilitat de subvencionar la preservació de documents àudio-visuals si no hi hagués una garantia que els arxius no dupliquessin els serveis, que definissin a quines àrees es dedicarien en relació a altres arxius i que seguissin estàndards professionals d'inventari, catalogació i conservació. És obligació dels arxius discutir i definir la política de col·lecció abans de demanar una subvenció. A Holanda, els quatre arxius àudio-visuals nacionals han dissenyat una llista d'àrees de responsabilitat que són totalment exclusives. Si una àrea és important per a més d'un arxiu, un arxiu prendrà la responsabilitat primària i consultarà els serveis que tenen la responsabilitat secundària abans de destruir un document. Quan els arxius fan això, defineixen aquelles àrees que no estan cobertes ni per ells ni per altres. A Holanda, aquestes àrees són: produccions de publicitat comercial, pel·lícules o cintes de vídeo d'afecionats, pel·lícules animades.

Si s'adopta un enfocament objectiu de la coordinació de les polítiques de col·lecció, els arxius trobaran que la formulació de procediments de selecció i estàndards esdevé més fàcil i justificable amb vista a l'agència subvencionadora i, potser, fins i tot l'usuari final.

Estàndards descriptius i accés

Com en el cas de la selecció i col·lecció, la primera qüestió que s'ha de respondre és quin propòsit ha de tenir la descripció i quin accés s'ha de donar a la col·lecció àudio-visual, conceptes més importants que el dels estàndards que s'haurien d'aplicar. Avui dia la principal tasca d'un servei d'arxiu no és protegir documents, sinó que, primer de tot, els ha de posar a disposició de la recerca, formació i possible reutilització. Òbviament protegir documents històrics és una "conditio sine qua non" per a qualsevol acció ulterior, però com que la nostra societat posa èmfasi, amb raó, que les col·leccions públiques existeixen per al públic i no es poden reservar per a una élite, els arxiviers tenen una clara responsabilitat en estendre la seva participació.

Aquesta filosofia condueix a la conclusió que hi hauria d'haver instruments que permetessin al públic de poder consultar les col·leccions històriques sense excessiva paperassa tècnica o oficial. El arxius generals tenen una llarga i ben establerta tradició en inventariar les seves col·leccions seguint certes regles i fent èmfasi en la necessitat de respectar el principi de procedència, entre altres. L'inventari no comprendrà el document individual ni part d'aquest, sinó que ensenyarà el document en el seu context. Aquesta aproximació no serveix en el cas dels documents àudio-visuals. A la pràctica, l'arxivier àudio-visual sap que els seus usuaris sempre

demanen documents específics. En aquests moments hi ha un augment molt marcat d'investigadors usant documents àudio-visuals amb documents escrits per la seva feina i també hi ha exhibicions que desitgen incorporar imatges en moviment als expositors i productors de cinema i de programes de televisió que volen fer servir imatges històriques per animar les seves noves produccions. Aquests usuaris no poden treballar amb inventaris tradicionals o amb descripcions resumides de pel·lícules o programes de televisió o ràdio. No és possible tafanejar una col·lecció àudio-visual perquè es necessita equipament per mirar una pel·lícula o escoltar un so enregistrat. Per fer això es tarda molt o, millor dit, és una pèrdua de temps. Per això els arxius especialitzats i, posteriorment les organitzacions professionals internacionals que agrupen els arxius àudio-visuals, i que també tenen membres a Espanya i a Catalunya, han desenvolupat estàndards descriptius per cobrir les seves necessitats específiques, les quals són molt diferents dels estàndards en els arxius generals.

Desgraciadament hi ha molts arxius generals que encara no ho saben o potser no estan prou interessats en el tema com per considerar l'aplicació d'aquells estàndards a la seva propietat àudio-visual. Considerant la ràpida difusió dels nous sistemes i aproximacions, aquests arxius haurien de tenir en compte els estàndards, tot i que admetem que no sempre són consistents entre ells.

L'Organització Internacional d'Arxius Televisius (FIAT) ha desenvolupat un estàndard que podria ser aplicable universalment als arxius àudio-visuals. Aquest estàndard fa servir un esforç antològic i un format de catalogació que es pot usar manualment i automàticament. L'antologia és el resultat de catalogar els nostres coneixements, els nostres conceptes. Hi ha diferents maneres d'estructurar. Una de les maneres es pot anomenar descriptiva perquè estructura el nostre coneixement seguint l'estructura establerta d'una disciplina donada. La segona manera és normativa i fa servir principis generals que donen forma a la nostra estructura de coneixement. Aquesta podria ser anomenada enfocament normatiu. Hi ha encara una tercera, el propòsit de la qual és específicament donar suport a l'execució dels deures d'un servei donat sense pretendre ser l'únic possible o l'enfocament efectiu perfecte. Aquesta podria anomenar-se enfocament efectiu, és l'antològic. L'usuari d'un arxiu àudio-visual no està interessat en normatives o pràctiques establertes; allò que necessita és aconseguir la pel·lícula o els fragments que necessita d'una pel·lícula, qualsevol altra cosa és irrellevant. Aquest enfocament pragmàtic pot semblar estrany en un marc professional, però ha demostrat ser eficient, i servir bé a l'usuari. Seguint la mateixa idea, el format de catalogació de FIAT ha estat formulat de manera que el pot fer servir el personal que té poca o cap experiència en catalogació o inventari. Bàsicament és un conjunt de dades que pot ser afegit a arxius individuals però, com que és formatitzat i és obligatori, també permet que tots els participants puguin intercanviar informació i material sense equivocar-se.

Un altre tema és la descripció. Els elements àudio-visuals són complicats perquè contenen molts conjunts d'imatges que diferents usuaris poden voler per a propòsits diferents. Els usuaris solen necessitar aquestes imatges més que el document complet i no és suficient confrontar-les amb descripcions generals del document resumides perquè en aquest cas haurien de buscar per tot el document per trobar si té el que realment busquen. Per això l'estàndard ideal establert per descriure documents àudio-visuals ha esdevingut el llistat exhaustiu dels diferents conjunts d'imatges, també anomenat escenes o fotogrames, disponible per paraula clau o recerca del text lliure.

Els arxivers no són investigadors ni tampoc productors de cinema. No poden interpretar un

document àudio-visual donant el seu punt de vista subjectiu. Normament no tenen prou experiència com per jutjar si una pel·lícula de ficció és bona cinematogràficament parlant, o si un programa documental ha estat manipulat o presenta una visió parcial. Ells no han de considerar el conegut enfocament analític, que té en compte (!) l'anàlisi de l'ús de les tècniques cinematogràfiques aplicades en el document; (!) l'anàlisi de l'ús de l'element narratiu; (!) l'anàlisi del significat ideològic o simbòlic que serveix de base a la narrativa, com el Dr. Chris Vos assenyalava en el seu excel·lent manual holandès: *"The past in moving images. An introduction to the analysis of audiovisual materials"*. Han de descriure el document àudio-visual tan objectivament com sigui possible, simplement mencionant aquelles imatges que poden veure en la pantalla sense cap mena d'interpretació. Això pot ser relativament fàcil amb el format mencionat anteriorment, la qual cosa representa un gran avantatge. Hi ha un altre avantatge. Encara que l'arxiver general pot pensar que fer descripcions de pel·lícules llargues i detallades és una feina difícil i cara, s'adonarà, com molts dels seus col·legues d'arxius especialitzats, que la inversió financera i de personal necessària per produir la descripció, es recupera gairebé en un any perquè, si una pel·lícula és descrita només una vegada, pot utilitzar-se moltes vegades i, cada cop que un usuari la demani, l'arxiver podrà fer un servei a un nivell professional molt alt i amb un mínim cost. Al mateix temps ha de quedar clar que no cal catalogar a nivell de fotograma tot el material que hi ha en una col·lecció; també es pot fer una selecció.

Finalment hem d'estudiar l'accés del públic a les col·leccions àudio-visuals. Ja hem mencionat que l'accés del públic pot ser limitat a causa de les consideracions de drets d'autor, encara que, en general, no hauria de suposar cap problema permetre que algú examini un document àudio-visual al local de l'arxiu. Possiblement l'arxiver voldrà protegir la pel·lícula original i, de la mateixa manera que farà els microfilms disponibles per a la sala de conferències o per a la venda, veurà que els documents àudio-visuals originals estan copiats en una cinta magnètica de qualitat de consumidor per a la seva consulta.

Encara hi ha un altre aspecte d'accés del públic a les col·leccions àudio-visuals, que és el de la reutilització del material. Reutilitzar significa fer una còpia de la pel·lícula original o del document de vídeo i fer-lo servir enter o en parts, o bé sol, o bé en una nova producció, com per exemple una pel·lícula, un programa de televisió, una exhibició, per a vídeo domèstic, o fins i tot per a tesis doctorals. Aquest ús requereix, per una banda, personal qualificat per tractar amb les comandes i els materials que han de tenir resolts els drets d'autor o obligacions contractuals, però també possibilita que un servei d'arxiu recuperi part de les inversions, cobrant uns honoraris per a l'ús del material de l'arxiu, depenent del caràcter de la reutilització que es pretén i de l'àrea de distribució i ràdiodifusió. De totes maneres no hauria d'esdevenir una empresa totalment comercial, perquè no és aquesta la tasca primària d'un servei d'arxiu, encara que es pugui dir que un ingrés addicional seria benvingut, ara que els pressupostos són limitats.

Conservació

El tema de la conservació és el que sempre s'emporta la màxima atenció en les discussions sobre arxius àudio-visuals, probablement perquè aquesta àrea és la que necessita el pressupost més alt i presenta una enorme influència dels desenvolupaments tecnològics i conceptes erronis sobre aquestes possibilitats tècniques. Un altre cop, l'arxiver s'hauria de preguntar quin nivell i

quin sistema de conservació necessita en relació als documents àudio-visuals que estan a càrrec seu. Potser hauríem de definir els nostres termes i estudiar l'estat tècnic de la peça. La "conservació", per a documents àudio-visuals, pot ser passiva i activa. La conservació passiva significa simplement que els materials existents es conserven tan bé como sigui possible en un dipòsit a la temperatura adequada i a nivells d'humitat relatius que dependran del tipus de document (pel·lícules de base de nitrat, acetat blanc/negre, acetat de color, cinta magnètica). Per regla general, si la temperatura és baixa, podrem mantenir els materials en millors condicions, però hom no pot oblidar que una pel·lícula ultracongelada necessita alguns dies per tornar a la temperatura i humitat normals abans de fer-la servir un altre cop. De totes maneres, la conservació passiva no és el tema bàsic, sinó que és la vida limitada dels portadors físics, i que el fet de congelar-los simplement significa que viuen d'un temps prestat. Ja se sap que les cintes magnètiques no conserven la qualitat d'imatge i color originals durant més de 8 o 10 anys, igual que els discos compactes o portadors similars; la pel·lícula de color, si es deixa desatesa, es pot deteriorar en el mateix període, aproximadament, i la pel·lícula de nitrat o antiga pel·lícula d'acetat o gravació es pot desintegrar espontàniament, la qual cosa pot ser perillosa. Per guardar documents àudio-visuals, l'arxiu necessita àrees d'emmagatzematge tant per als documents àudio-visuals com per als arxius que guarden documents de paper; aquest dos tipus de documents haurien d'estar separats. Per construir aquestes zones d'emmagatzemament, amb els sistemes adequats de refrigeració, hi ha diferents tècniques que en aquest moment requeririen massa detall tècnic per tractar. Existeixen bons exemples d'àrees d'emmagatzemament, construïdes tant sota terra com sobre terra, per tal de minimitzar el cost de l'aire condicionat. Mostres d'això són l'edifici d'arxius federals alemany a Koblenz i les àrees d'emmagatzemament de l'Institut Cinematogràfic noruec o els arxius nacionals de Zimbaue.

Mentre que la conservació passiva és la pràctica establerta per als arxius generals, no és la més adequada per als arxius àudio-visuals, on el terme "conservació" vol dir: transferència de la imatge i el so del portador físic original a un nou portador. La importància d'un document àudio-visual —excepte potser en el cas de les fotografies— no resideix en el rodet de la pel·lícula original, cinta magnètica, filferro cilíndric o magnètic sinó que resideix en la informació del so i imatge que porten. En conseqüència, si aquesta informació es protegeix —i moltes vegades es restaura la seva qualitat original gràcies a les tècniques modernes de còpia— els documents originals es poden destruir i, en el cas de pel·lícules de base de nitrat, s'haurien de destruir a causa de la seva combustibilitat. Quines possibilitats realistes ha de tenir en compte l'arxiver per assegurar-se que aconsegueix el millor tracte pels diners que gasta? De fet aquesta pregunta no es pot contestar tan fàcilment com ens agradaria. Estem en una època on els portadors físics tradicionals, com la pel·lícula i la cinta magnètica, s'estan substituint per altres sistemes i els mètodes tradicionals de còpia anàloga s'estan substituint per la digitalització. La digitalització significa que la informació de so i imatge d'una pel·lícula, vídeo o cinta àudio, es descomposa en senyals binaris, que es graven en una cinta o disquet o, fins i tot, en el banc de memòria d'un ordinador. L'avantatge d'un senyal digital és que es pot copiar sense restriccions i sense perdre la qualitat de la imatge i del so, com en el cas de la informació enregistrada anàloga. El senyal digital no depèn tant de la qualitat del portador perquè mentre es pugui llegir el senyal vagament, reproduirà la informació original correctament. Encara estaríem bloquejats amb els problemes de conservar les cintes magnètiques i els CDRom, tots dos molt difícils de guardar més de deu anys, però, si més no, ara ja no ens hem de preocupar tant de la qualitat de la informació. A

Holanda, i també al Centre Georges Pompidou a París, s'està desenvolupant una aplicació molt interessant d'aquestes tècniques, i ha estat aplicada a les col·leccions fotogràfiques; s'anomena SEMAPHORE. En resum, el sistema funciona de la següent manera: les imatges fixes es fotografien amb una càmera de vídeo, disponible comercialment, que mostra la imatge en una pantalla de control. Si la qualitat de la imatge s'aprova, s'identifica amb un codi únic, i s'emmagatzema digitalment en un banc de dades informàtic. La descripció de la imatge es fa en una pantalla seguint l'estàndard i format establerts per a la catalogació d'imatges fixes, identificades i, de forma semblant, guardades a l'ordinador. L'usuari del banc de dades, és a dir, la persona que busca fotografies de la col·lecció, pot seleccionar el material en línia amb el banc de dades, encara que l'usuari visqui lluny de París o d'Holanda. Pot mirar les fotos a la pantalla i, potser en un desenvolupament posterior, podrà demanar fotos d'una bona qualitat de reproducció perquè se li enviïn en línia. La qualitat del sistema depèn de la càmera i de la capacitat de la base de dades. Malgrat que els resultats són impressionants, encara no són acceptables per a l'estàndard de conservació. De qualsevol manera, si el comparem amb els discos anàlegs o d'imatge digital que en aquests moments es fan servir per tal de facilitar la recerca en una base de dades d'imatges, el sistema informàtic d'emmagatzemament presenta grans avantatges en flexibilitat, accés, velocitat de recerca i en els costos de producció i explotació. Per últim hem de mencionar que les tècniques presents per millorar la imatge o el so originals (com la impressió humida, la correcció del color, els filtres de so, etc.) poden ser substituïdes per sistemes de correcció digital més encertades, que per als documents àudio-visuals són l'equivalent de mètodes més sofisticats per desacidificar el paper, reconstruir precintes de cera o neutralitzar algunes tintes. Les tècniques ja existeixen, però els arxius no sempre se les poden permetre, perquè encara no han arribat a un estàndard comercial. Podem aconseguir en uns altres quinze o vint anys una situació, on els sistemes digitals i els portadors d'informació moderns seran disponibles i estandarditzats, i llavors no tindrà sentit que els arxius de les nacions desenvolupades construeixin grans àrees d'emmagatzemament per proveir les futures addicions de les col·leccions, tot i que continuaran necessitant-les per a les col·leccions presents.

Tot i així, els arxius es demanaran si han de conservar tots els seus documents àudio-visuals d'acord amb l'alt criteri professional. La resposta és negativa. Com en el cas dels documents escrits, no totes les produccions àudio-visuals tenen la mateixa importància per a la col·lecció, però d'altra banda l'estat de conservació dels documents pot requerir l'acció immediata. Potser l'arxiver pot fer una distinció en diferents classes de la forma següent:

- Les produccions àudio-visuals, que són d'una importància primària i evident, degut a la qualitat cultural i artística. Aquests documents s'haurien de conservar al més alt estàndard, preferiblement amb una qualitat de ràdiodifusió o projecció, i tan bé com els documents originals permetin.

- Les produccions que són importants com a documents històrics secundaris. Aquests s'haurien de conservar en un estàndard que sigui prou bo per consultar-lo i que, preferiblement es pugui utilitzar en projecció o en pantalla de televisió.

- Les produccions que encara són històricament importants, però que només seran necessàries com a referència. Aquestes poden ser conservades al més baix nivell, el qual és suficient per a propòsits de referència.

Aquests documents s'han de conservar per mitjà del pressupost de l'arxiu. Encara podria haver-hi una altra categoria, que són les produccions àudio-visuals que es consideren importants però no per a l'arxiu, sinó per a tercers. Si aquests tercers volen mantenir els documents hauran de pagar-ne la conservació.

De manera semblant es poden seleccionar els documents àudio-visuals des d'un punt de vista purament tècnic, que és:

- L'estat de conservació és tan dolent que necessita ser protegit immediatament.
- L'estat tècnic del document és dolent, i s'haurà de conservar tan aviat com sigui possible.

El document podrà ser pre-seleccionat per a la conservació en un o dos anys però, mentrestant, ha de ser emmagatzemat sota les condicions climàtiques adequades.

- L'estat tècnic del document no és bo, però si el document s'emmagatzema sota les condicions apropiades, encara es podrà guardar durant uns altres cinc anys, abans que la conservació sigui necessària.

- El document està en bon estat. No s'ha de prendre cap acció, de moment.

Evidentment els dos enfocaments poden reduir el cost actual d'emmagatzemament i de conservació considerablement, encara que, per aplicar aquestes directrius, serà necessària una discussió més detallada en relació als efectes pràctics a situacions específiques.

L'aprenentatge del personal dels arxius àudio-visuals

Tota la recerca que s'ha fet fins ara en el camp àudio-visual, inclús en els països industrialitzats, ha dirigit l'atenció als considerables dèficits en la preservació de materials de referència. Les estadístiques de la UNESCO mostren que hi ha més de 6.000 emissores radiofòniques importants i al voltant de 1.200 emissores de televisió importants a tot el món, la qual cosa és suficient per indicar la magnitud de la necessitat d'una formació professional (i aquestes quantitats no inclouen totes les petites emissores, productors de pel·lícules, universitats i altres institucions educacionals, arxius generals i especialitzats que estan estructurats en guardar i preservar o en produir documents àudio-visuals).

En un país tan petit com Holanda hi ha 393 institucions d'aquest tipus. Cap de les 100 escoles d'arxiu ni de les altres institucions que ofereixen cursos d'arxiu per tot el món són capaces d'oferir un currículum que cobreixi tota la gamma de necessitats que té l'arxiu àudio-visual. La majoria del personal ve de fora, amb o sense qualificacions universitàries o tècniques.

L'enfocament històric de l'arxiver, el coneixement professional, i el principi de procedència amb el principi de pertinència que en resulta, han estat acceptats com a estàndard, i en una gran mesura, la teoria general de l'arxiu no s'aplica únicament als arxius escrits, sinó que també s'aplica als arxius dels mitjans de comunicació. Un principi general addicional de l'arxiu dels mitjans de comunicació és la necessitat d'una terminologia general i específica en el tema, la qual cosa requereix manuals especials, diccionaris i definicions estàndards. Els arxius àudio-visuals encara mostren diferències en moltes àrees. Hom s'haurà d'enfocar més en consideracions tècniques i, malgrat la valoració dels documents, podrà ser derivada dels processos de treball dels arxius "tradicionals"; els orígens i propòsits dels documents sovint imposen una adaptació de les directrius. L'accés del públic als documents àudio-visuals també ha de seguir les seves pròpies directrius.

Quan es va veure que els cursos que s'oferien sobre l'arxiu àudio-visual tendien a ser en el context de simposis o breus cursets, es va fer necessari desenvolupar el marc d'un currículum exhaustiu. Això s'ha enfocat en tres nivells, que són els següents:

- Direcció: caps dels arxius i dels departaments. Requereixen qualificacions acadèmiques bàsiques i 2 anys de pràctiques en un arxiu àudio-visual, de 44 setmanes per any.
- Gerència mitjana: divisió de caps i especialistes. Requereixen, com a mínim, un diploma en la seva disciplina i, a més, 1 any de pràctiques en un arxiu, o un curs tècnic d'un any per als tècnics.
- Treballadors especialitzats: pràctiques professionals completes i, a més, cursets en funcionament.

Tenint en compte que els deures d'un arxiver i d'un cap d'informació estan d'alguna manera units, no serà cap sorpresa que l'educació bàsica recomanada per a un cap d'arxiu àudio-visual cobreixi, a més de la ciència d'arxiu, també biblioteconomia i ciències de la informació. Un cap de catalogació o de documentació pot tenir una formació prèvia en ciències informàtiques o algun diploma en lletres. Un cap de serveis tècnics hauria de tenir una formació en enginyeria tècnica i en tècniques de cinematografia, so i vídeo. A la pràctica, veiem que la majoria del personal de direcció té una formació autodidacta de l'arxiu àudio-visual i, si tenen formació universitària, probablement sigui en història contemporània, tot i que jo personalment conec persones que han fet coses molt diferents abans d'anar a treballar en un arxiu, com dirigir un museu, ser fotògraf, productor de televisió o medievalista.

Evidentment només el tema de la formació professional requeriria un altre article com aquest, i la seva envergadura podria anar molt més lluny que la d'aquest. Potser acabaré aquest sumari observant que el Consell Internacional d'Arxius vol, en conjunt amb les seves organitzacions germanes, conduir un projecte de desenvolupament de currículum que va estar formulat fa 5 anys, però que no es va poder donar com a projecte pilot.

Sumari

Hem fet un "tour d'horizon" força detallat de l'arxiu àudio-visual al 1994, tot i que cada aspecte mereixeria una discussió encara més detallada. Molts arxivers generals hauran de saber més sobre els desenvolupaments tècnics, en relació als portadors d'informació per a propòsits de conservació i sobre sistemes de comunicació, tant per la pràctica àudio-visual com per a les col·leccions dels documents escrits. Els principis i estàndards de la descripció en els arxius àudio-visuals especialitzats, encara que vinguin dels mateixos principis generals com els coneguts estàndards descriptius, s'estan desenvolupant segons una filosofia una mica diferent i que ha de ser coneguda. L'accés del públic i les consideracions de drets d'autor, així com la naturalesa específica dels documents àudio-visuals en el context de la recerca científica i de la reutilització, obliguen l'arxiver a adoptar la seva pràctica establerta, no només en el seu propi servei d'arxiu, sinó també en relació als arxius especialitzats i als productors de documents àudio-visuals com pel·lícules, emissores de televisió i de radiodifusió. La quantitat de documents àudio-visuals fa que sigui urgent la decisió dels criteris de selecció i col·lecció. Finalment, la

posició dels documents àudio-visuals com a segona font principal per estudiar la història del segle XX, imposa a l'arxiver el deure de tenir la cura apropiada d'aquests documents. Això són deures i responsabilitats, però hom hauria de saber que la referència creuada dels conceptes "tradicional" i arxiu àudio-visual porta a un enriquiment de la professió en ambdues parts. Es necessita trobar la manera pràctica d'assumir les responsabilitats, i la forma adequada de fer-ho, és portar la necessitat de l'arxiu àudio-visual a l'atenció d'aquells que prenen les decisions. Prioritàriament a això, els arxius han de:

- definir els seus propis deures en l'arxiu àudio-visual i posar-los al marc nacional de cooperació amb altres arxius, per tal d'evitar la duplicació de serveis i quantificar el seu endarreriment.
- redactar els seus propis criteris de selecció, també en cooperació amb altres arxius.
- decidir els seus estàndards de conservació i emmagatzemament.
- decidir els seus estàndards descriptius i l'accés del públic.
- sol·licitar un acord de la legislació nacional, si és necessari assumir la seva pròpia funció.
- intentar completar els seus projectes amb un pressupost financer propi.

Això sembla un tasca descoratjadora, però ha estat feta abans, i els arxius poden obtenir assistència si la sol·liciten. Aquells que acceptin el repte es trobaran molt recompensats. Aquells que no l'acceptin, quedaran enrera.