

ARXIU FOTOGRÀFICS A ALEMANYA: ESTRUCTURA I LEGISLACIÓ¹

Karl Griep

Bundesarchiv, Filmarchiv. Berlín

Des de fa més de 150 anys la fotografia ha anat abastant de mica en mica més funcions en tots els àmbits de la societat, tant en la vida quotidiana com en la política. Ja ningú no s'imagina la vida sense imatges fotogràfiques. Ens proporcionen informació visual i també atractius artístics, serveixen com a documents d'esdeveniments històrics i com a suport d'anuncis comercials. Totes i cadascuna de les fotografies tenen múltiples nivells d'informació inherents a un contingut, la forma, figura i color del qual es presenten en un objecte bidimensional. Per als historiadors i els arxivers intervé aleshores la quarta dimensió –el temps– i fa aquests documents encara més expressius, tant per la simple informació visual que donen com pel fet que permeten contrastar-los amb altres fotografies o amb qualsevol altre document d'arxiu.

Com que avui dia la qüestió de l'arxivística de fotografia a Alemanya està tan entreteixida amb la d'Europa, molt sovint hauré d'estendre la meua ponència en aquesta direcció, i confiar d'eixamplar alhora la nostra perspectiva i possiblement tractar el tema que m'ocupa de manera més apropiada.

Les fotografies i els arxius

Difícilment hi ha un altre tipus de document d'arxiu que en un període tan curt d'existència hagi desenvolupat tantes peces singulars i procedents d'una varietat d'òrgens tan enorme i heterogènia, amb tantes diversificacions tècniques i per a una gamma tan àmplia de propòsits. Aquí seria impossible esmentar tots aquests aspectes, però si busquéssim una característica identificativa, de ben segur que ens decidírem per la "varietat". La qüestió que sorgeix, així doncs, és: com s'han de gestionar els documents fotogràfics en un arxiu?

Un mètode provat seria recórrer a la metodologia arxivística i als diferents passos de l'arxivament. El primer pas seria esbrinar què va existir, independentment que ara es trobi disponible o no. Els bibliotecaris ho anomenarien "bibliografia", els historiadors del cinema "filmografia", però com que evidentment no podem anomenar-ho "fotografia", mantindrem el terme "registre". El segon pas consistiria a determinar què en resta encara i decidir quins d'aquests documents val la pena aconseguir per a la col·lecció, i per descomptat mirar d'obtenir-los: aquesta fase del procés s'anomena "adquisició". El tercer pas seria un correcte "ingrés", amb signatura dels documents i una bona documentació sobre els titulars. El quart pas seria l'"avaluació i descripció" dels documents, per tenir una "informació" que funcioni, i preparar "assistents per a la recerca". El cinquè pas comportaria la "preservació", i el sisè, naturalment, l'"accés", conceptes tots dos amb una àmplia gamma de possibilitats i problemes.

Quan es treballa amb fotografies, és obvi que els problemes amb què es troba l'arxiver mentre segueix aquests passos són aclaparadors. Pertot hi ha les mateixes dificultats, i lògicament també als arxius alemanys. Però és útil tenir presents aquests passos: ens ajuden a estructurar la feina encara que sigui fent marrada.

Per a nosaltres, la història de les tècniques fotogràfiques és rellevant, i ho és no només perquè el document pot ser molt més ben interpretat i pot tenir una utilitat molt més alta que no pas si desconeguéssim el marc tècnic i les condicions de producció sota els quals el fotògraf podia o havia de treballar en un cert període. El coneixement d'aquesta història també ens diu com són de diferents els materials que es conserven als nostres arxius. Ens diu que

es van inventar un seguit d'aparells per complir uns propòsits concrets i que, per posar un exemple, hi hagué un tipus de retrat fotogràfic que estava molt de moda en un cert període del segle passat entre gent que uns cinquanta anys abans no hauria somiat mai de poder-se fer un retrat pintat. Aquesta gent apareix a les fotografies amb els millors vestits que tenien, asseguts i lligats a unes barres per tal que els fos més fàcil no moure's, cosa que era necessària a causa del llarg temps d'exposició.

Coneixem aquestes fotos i hem après més o menys com arxivar-les, com restaurar-les i com preservar-les. Però de quina manera arriben als arxius? I en quina mena d'arxius s'integren? Són realment arxius totes les institucions que recopilen fotografies?

Almenys a Alemanya veiem una gran varietat d'institucions, fundades per diferents tipus de donants, que es dediquen activament a reunir fotografies a banda dels tradicionals arxius públics, administrats per autoritats locals o municipals, pels estats federals o pel govern federal, com en el cas de l'arxiu on treballa. No tots aquests arxius van preocupar-se d'aplegar fotografies de seguida o per iniciativa pròpia, sinó que van començar a fer-ho per la competència d'altres institucions. Per exemple, als estats federals les institucions de lloguer de pel·lícules educatives també col·leccionaven fotografies i encara ara continuen fent-ho. Això va començar a final dels anys vint, i la majoria d'aquestes institucions, que també tenen rèpliques municipals, han creat mentrestant interessants recopilacions. Un altre punt clau de compilació fotogràfica es troba en les oficines de premsa de les institucions públiques i també en algunes fundacions i arxius d'empreses comercials, que col·leccionen els documents de la seva pròpia història i les fotografies que la reflecteixen.

Hi ha museus tradicionals que guarden col·leccions de material fotogràfic i fílmic ben interessants però desconegudes per al gran públic, ja que sovint ens trobem que no són accessibles.

En general, cal dir que com més bé s'ajusten els materials a l'estructura de la institució que els conserva, més bé se'n té cura. Un punt d'especial interès se situa en la preservació.

Parlar de preservació és un deure que un arxiver apassionat no pot resistir de complir cada vegada que en sorgeix la possibilitat, i ha d'aprofitar qualsevol oportunitat de referir-s'hi per més estrambòtica que sembli l'ocasió. I això és així per un seguit de bones raons.

L'objectiu final de la professió d'arxiver consisteix a fer possible l'accés a la font històrica. Però si la font històrica, representada per un document específic, ha desaparegut —perquè ha estat maltractada, feta malbé a còpia de ser usada o per alguna altra raó—, aleshores podem afirmar que l'arxiver no ha complert el seu deure; la raó d'existir de l'arxiver i de l'arxiu, així doncs, també han desaparegut.

Aquest seria el principi.

En realitat, els arxius tenen tanta feina a fer —per exemple amb els documents d'arxiu acabats d'arribar— que rarament s'ha inclòs a l'ordre del dia l'existència d'una institució arxivística, sinó que bàsicament s'ha pensat: sense el document d'arxiu no necessitem la institució arxivística!

Sempre ha estat així; aleshores, ¿quin sentit té parlar sobre preservació en la nostra situació específica? Per què necessitem parlar de preservació avui, referida a la preocupació per l'arxivística fotogràfica a Alemanya? I particularment: quin sentit té aquest aspecte en relació amb les qüestions legals?

Si pensem en els avantatges, les possibilitats i els perills que ofereix una nova tecnologia, sabrem a què estic apuntant: a la digitalització.

Tant pel que fa a la imatge estàtica com a la imatge en moviment, hem d'afrontar les conseqüències d'aquesta tecnologia recentment desenvolupada que ha interferit o interferirà en nombrosos aspectes de les activitats arxivístiques.

I en què consisteix aquesta nova tècnica?

Avui dia es poden fer fotos i vídeos digitalment; això vol dir que dins la càmera, rere la lent tradicional, la fotografia es divideix en línies, i cada línia es divideix al seu torn en punts simples. La imatge està formada per milers o –si considerem els nivells superiors– per milions d'aquests punts. D'una manera similar, els pintors puntillistes utilitzaven l'habilitat de l'ull i el cervell humans per ajuntar una informació separada i crear la impressió d'una imatge no dividida. Als diaris, les fotografies també són impreses així.

Però hi ha una gran diferència: la pintura original de Seurat és única i sempre ho ha estat, cada un dels punts fets amb el pinzell té un caràcter propi i no pot ser modificat, ja que es troba fixat per sempre.

Igualment, les fotografies de Frank Capra o d'altres –com a mínim els negatius o les inversions originals– tenen la seva emulsió fixada tant si han estat o no emprades per ser impreses als diaris, en aquest cas han estat dividides en punts separats.

En una imatge presa digitalment, la informació de cadascun d'aquests punts es grava per separat; la informació pot dir “blanc pur”, “negre pur”, un blau definit així i aixà o un cert magenta: el cas és que es pot gravar separatament tot allò que fa referència al color, la intensitat, etc.

Com que la informació separada i enregistrada digitalment es troba dividida en milions de punts, podem alterar o modificar independentment cada un dels punts sense haver de canviar per força els punts més propers.

Les noves fotografies i vídeos poden fer-se directament d'aquesta manera, i també podem transferir a una base de dades d'aquesta mena qualsevol fotografia, pel·lícula o vídeo vells i –cosa que com a mínim té la mateixa importància– reconvertir-los més endavant en fotografia o pel·lícula, independentment que es tracti d'un positiu o d'un negatiu. Si existeix la possibilitat de modificar de manera tècnicament controlada la informació d'un punt individual, resulta prou obvi que també es podran modificar grups sencers de punts.

Quin gran èxit per a la restauració.

Quin desastre per a la veracitat històrica.

Quin avantatge tan important per a l'accés via correu electrònic, Internet, *on-line*...

Quina dificultat tan enorme per als drets d'autor i de llicència.

L'estructura federal a Alemanya

A la història alemanya, la tendència cap a una estructura federal o fragmentada dels poders polítics i de la seva administració ha estat durant força segles molt més forta que no pas les possibles línies d'evolució cap a l'organització centralitzada existent en aquella època. Durant el període anterior al segle XIX², l'emperador alemany va anar perdent poder progressivament, mentre que els poders regionals s'anaven desenvolupant i esdevenien més i més independents i importants, adquirint alguns d'ells una significació especial. A final del segle XIX cada regne, ducat, comtat o comarca tenia un govern propi amb economia, policia, sistema d'impostos i moneda diferents i independents, entre altres aspectes. Viatjar per Alemanya després de la derrota de Napoleó volia dir travessar dotzenes de fronteres cada dia i pagar drets duaners a cadascuna de les respectives autoritats. La llengua i la tradició cultural eren els únics lligams comuns entre aquells territoris.

Al llarg dels segles XVIII i XIX, les idees nacionalistes van esdevenir cada vegada més influents a tot Europa. A Alemanya, els estats poderosos com ara Prússia i Bavària consideraven seriosament la possibilitat d'assumir un paper de líders en una Alemanya unificada; els territoris menors, per contra, esperaven poder compartir els avantatges de la futura nació imminent i participar així en un futur gloriós. Els mites de l'antic imperi de l'edat mitjana i el

desig d'unificació política de tots els estats alemanys, entre moltes altres raons, van fer possible que Alemanya fos governada més o menys centralitzadament durant les tres últimes dècades del segle passat i les cinc primeres del segle XX. Tot i que els fatals resultats del sistema imperial anterior a 1919 i les tràgiques conseqüències del període 1933-1945 de cap manera van ser causats exclusivament per la centralització, sí que aquesta hi va tenir un paper. Si mirem enrere i sospesem aquestes dues catàstrofes i un democràtic però desafortunat període de Weimar, arribarem ben aviat a la conclusió que aquest conjunt d'experiències fou la base de la decisió de l'Alemanya occidental d'organitzar el nou estat de manera diferent. Però la solució va ser no només diferent del període centralitzat immediatament anterior, també va ser diferent de l'inestable període anterior a Napoleó.

La idea consistia a instaurar un govern centralitzat i estable amb responsabilitats centrals, com per exemple en matèria de política exterior, ciutadania o defensa, i tenir alhora un cert nombre d'estats membres confederats que fossin independents els uns dels altres i que funcionessin com a poders descentralitzats. Aquests estats, així doncs, tenen responsabilitats i autoritat independent en tot allò que el poder federal no cobreix, o no exclusivament. Els governs dels estats membres formen la segona cambra del Parlament alemany, el Bundesrat o Consell Federal, i d'aquesta manera controlen les activitats de la primera cambra, que és anomenada Bundestag, per tal que les seves pròpies competències no siguin perjudicades.

El sistema federal i el principi de l'autoadministració municipal estan posant límits als poders centrals del govern nacional. A diferència dels estats centralistes com Gran Bretanya o França –amb una societat centrada en la capital i el lideratge polític d'una burocràcia massa feixuga, consegüentment uniformitzada i que actua a escala nacional–, a la República Federal d'Alemanya les àrees d'autoritat estan dividides. Als setze estats membres de la federació s'exerceix una part considerable de les competències polítiques pròpies³.

El repartiment de competències en aquesta estructura no només segueix el sistema de determinar en quins camps treballa el govern central i quins estan sota la responsabilitat dels estats membres. Hi ha també assumptes que són coberts per tots dos, i a vegades també s'hi troben implicades les autoritats municipals. Un exemple clar ens l'ofereix la hisenda pública. L'autoritat competent per a aprovar lleis fiscals és el parlament central, i per descomptat les dues cambres han de votar-les. Els cossos de recaptació d'impostos, per contra, són institucions dels estats membres. D'altra banda, la distribució dels impostos és preparada pel poder central, però sense un acord amb la segona cambra i el cos representatiu dels municipis no es pot prendre cap decisió. Per tant, es podria afirmar que és un sistema matricial, amb control i contracontrol, en el qual probablement cap de les parts podria esdevenir un poder aclaparador.

És un sistema que es va establir a la zona occidental d'Alemanya l'any 1949 i que va ser acordat entre els primers ministres dels estats que, al seu torn, havien estat creats pels aliats occidentals de la Segona Guerra Mundial. Actualment, aquest sistema continua funcionant a l'Alemanya unificada de la mateixa manera que va funcionar primer a la zona occidental. Els nous estats federals de l'antiga Alemanya de l'Est, per altra banda, van ser fundats abans d'adherir-se a la federació, el 3 d'octubre de 1990. En termes legals, per tant, els nous estats membres van unir-se a la federació com a estats independents, autoritzats cadascun d'ells per un plebiscit. D'aquesta manera va cobrar vida l'actual RFA, és a dir, la federació occidental de 1949 ampliada. Aquesta mena d'ordre federal ha causat una revifalla remarcable de la identificació regional entre els alemanys orientals, que estaven acostumats a viure en un estat completament centralitzat.

Algunes tendències de nova evolució podrien causar tant irritacions com progrés en el funcionament d'aquesta estructura, i les raons que ho expliquen vénen de la mateixa font. La unificació europea obre moltes possibilitats: traient certs poders dels governs nacionals centrals

es pot no només enfortir les instàncies europees, sinó també reforçar els vincles amb la regió d'origen; però aquest mateix procés podria tenir justament l'efecte contrari, és a dir, que un ens nacional més feble atragués més simpaties. El nostre repte comú rau a trobar un equilibri d'interessos, així com un equilibri d'identificació i simpaties. Europa és el nostre continent. L'art europeu, per exemple, ha influenciat les nostres vides des de fa segles, i ho ha fet des dels músics del barroc fins als músics de rock d'avui dia. I unes economies nacionals amb èxit divers han originat l'aparició de dos fenòmens problemàtics: a) el treball migratori, i b) el turisme.

El repte consistirà també a mantenir els valors culturals tradicionals i viure alhora en una societat europea cada vegada més interconnectada culturalment. Un possible intent en aquest sentit podria ser crear un sistema encara més elaborat de poders centralitzats i descentralitzats que s'influencin i es controlin mútuament.

Parlar sobre la identificació de la gent amb les regions, els governs o fins i tot les administracions no és possible sense parlar d'història.

Els arxius tenen una funció destacada en aquest context, ja que protegeixen les fonts de la nostra història. Durant una colla de segles, només els documents escrits tingueren un paper important en la comunicació. Però entre els segles XIX i XX, que ens han proveït de mitjans audiovisuals, les societats s'han girat cap a la imatge, cap al so. Les democràcies, que són la forma majoritària adoptada per les societats existents avui dia arreu del món, s'organitzen cada cop més a partir de recursos audiovisuals en detriment dels mitjans escrits o impresos. Els arxius audiovisuals assumiran doncs, al meu entendre, un paper molt important en els esdeveniments que s'acosten.

Les noves tecnologies s'usen, i algun dia els arxius hauran d'estar preparats per arxivar-ne el producte. Però, ¿no seria un avantatge estar preparats per tal que els nostres documents –que hem de protegir i preservar, però que d'altra banda es fan servir com a documentació i fonts del passat per intervenir en la planificació i determinació del futur – puguin ser accessibles a les noves tecnologies?

Jo no en tinc cap dubte.

Institucions arxivístiques que tracten amb fotografies

L'estructura dels arxius públics a Alemanya segueix l'articulació descentralitzada de l'administració federal. El govern federal no té cap competència en l'àmbit de la cultura, que correspon als estats membres. Amb tot, l'Arxiu Federal o Bundesarchiv⁴ disposa d'un fons fotogràfic integrat per documents governamentals i fonts addicionals per a la recerca històrica. Aquestes tinences sumen un total de 13.412.220⁵ fotografies, que es guarden de manera centralitzada (10.568.000) i descentralitzada: en aquest darrer grup es troba un conjunt de 455.000 fotografies associades al cinema que es conserven separatament, custodiades al mateix departament que conté les imatges en moviment⁶ amb les quals estan relacionades.

Tots els estats membres de la federació tenen els seus arxius i la majoria d'ells apleguen fotografies, però paral·lelament a aquests cal tenir en compte les col·leccions de les institucions de préstec de pel·lícules educatives⁷, que també s'hi dediquen. Les peces de les quals disposen es remunten a dates tan reculades com és ara l'any 1840. Juntament amb les institucions municipals de la mateixa naturalesa trobem 412 institucions més, de les quals 200 també col·leccionen fotografies. La majoria (78) d'aquestes institucions tenen entre mil i deu mil fotografies, 57 en tenen menys de 500 i onze en tenen més de cent mil. L'any en què es dugué a terme l'avaluació, la quantitat de peces que aplegaven les institucions era de 4.000.000 de negatius i diapositives. Però ara totes les institucions dels nous estats federals

de l'Alemanya de l'Est també treballen en aquest camp, de manera que la xifra total es pot haver doblat des de la data de l'estudi.

Un exemple de museu específic per a fotografies es pot veure a Munic, on el museu municipal té un departament dedicat exclusivament al tema⁸. S'hi recullen cap a 1.500.000 fotografies diferents.

Aquestes són només tres referències d'entre els centenars d'institucions públiques existents. També podem trobar moltes agències fotogràfiques comercials que tenen almenys el mateix volum de material que les institucions públiques, i probablement encara més. Aquestes entitats es van organitzar en una associació d'agències de fotografia de premsa i arxius fotogràfics⁹. Entre els 102¹⁰ membres que la integren, alguns dels més representatius són Ullstein Bilderdienst, Süddeutscher Verlag Bilderdienst, dpa Bilderdienst i Axel Springer Syndication i també algunes institucions importants del sector públic: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Deutsches Historisches Museum - Bildarchiv, Bundesbildstelle im Presse- und Informationsamt der Bundesregierung i altres.

Els arxivers dels arxius públics estan organitzats de manera més apropiada en l'Associació d'Arxivers Alemanys¹¹.

L'estatus de la informació és molt diferent. Alguns arxius només tenen descrit un petit percentatge dels materials de què disposen, i d'altres organitzen l'emmagatzematge dels seus fons segons els continguts. Les agències de premsa, concentrades principalment sobre el material documental, han invertit sempre grans esforços en una recuperació ràpida, mentre que hi ha arxius més orientats al vessant artístic que prefereixen centrar-se en una investigació profunda i detallada sobre el fotògraf. Per tant, la imminent transició cap a una descripció realitzada amb l'ajut de la informàtica comença per punts molt diferents entre si.

Qüestions legals¹²

La legislació alemanya es basa en l'existència d'una Constitució per a la República Federal d'Alemanya anomenada Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland¹³; el terme 'Grundgesetz' podria traduir-se per 'llei fonamental'.

A banda de la Constitució, totes les lleis particulars estan organitzades en un sistema de diferents llibres o Còdis de lleis que abasten des del Codi Civil fins a la Llei Penal. Els parlaments de cadascun dels diferents estats membres, i el Parlament federal mateix, tenen el dret d'aprovar lleis sempre que segueixin els preceptes de la Constitució. Aquesta defineix què ha de ser reglamentat i a quin nivell, tant si es tracta de competències federals com si els titulars en són els estats membres. En cas de conflicte, és la legislació federal la que preval sobre la dictada pels estats membres.

Dipòsit legal

L'article 14 de la Constitució estableix una garantia per a la propietat. Tot i que en les regulacions específiques d'aquest article les excepcions hi són descrites com a possibles, podem afirmar que la propietat té un valor relativament alt en la societat alemanya. Aquesta podria ser la raó que a Alemanya no hi hagi un dipòsit legal per a fotografies, pel·lícules, gravacions de so, etc.

El principi de recopilació i preservació obligatòries no existeix a Alemanya de manera genèrica, i s'aplica només en el camp de les publicacions. Malauradament, 'publicació' en aquest context no vol dir qualsevol tipus de publicació, sinó només llibres i material imprès similar. A les definicions introductòries de la Llei sobre la Biblioteca Alemanya¹⁴, el text parla

de publicacions en general, però més endavant defineix els termes de manera més precisa i diu que les fotografies i altres obres, com ara pel·lícules, no estan sotmeses a les regulacions d'aquesta llei¹⁵.

Les fotografies, així doncs, llevat que hagin estat publicades en un llibre o un diari, no es compilen de manera automàtica.

Drets d'autor¹⁶

Abans hem dit que gairebé totes les matèries culturals són regulades bàsicament pels diferents estats membres de la federació, però en el cas de la propietat intel·lectual no és així.

L'article 73 de la Constitució, en efecte, estableix de manera explícita que els assumptes relatius a drets d'autor seran competència federal.

La legislació alemanya segueix la tradició europea continental, que diferencia entre maneres diverses de protegir el treball intel·lectual.

Hi ha sistemes per a protegir invencions tècniques als quals hom pot recórrer sol·licitant una patent. Si se n'aprova la concessió, l'invent específic és protegit durant vint anys contra l'explotació per part de qualsevol persona llevat de l'inventor. En el cas de dissenys registrats, el període de protecció dura vuit anys. Aquest model podria anomenar-se 'protecció a demanda', perquè l'inventor ha de presentar la sol·licitud a l'Oficina de Patents abans que la patent pugui ser concedida i, com a conseqüència, abans que la protecció sigui possible.

Molt més important per al camp de l'arxivística de fotografia i altres obres literàries i artístiques és la protecció atorgada per la Llei de la Propietat Intel·lectual o Urheberrechtsgesetz (UrhG)¹⁷, que va ser aprovada el 1965 i modificada per darrer cop el 1995. Aquesta llei inclou normes de legislació més antiga, en part de principi del segle XX; entre aquestes normes figura la Llei referent a la Propietat Intel·lectual d'Obres de Belles Arts i Fotografia de 9 de gener de 1907 (Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. Januar 1907 (KUG)). La Llei de la Propietat Intel·lectual protegeix el treball artístic, acadèmic o científicotècnic que incorpori creativitat, autenticitat i genuïnitat. Això afecta la música, el treball textual, l'obra gràfica, les pel·lícules i molts altres àmbits entre els quals sobresurt, és clar, la fotografia¹⁸. Una idea com a tal, encara que sigui un treball creatiu, no està protegida per aquesta llei; la condició indispensable és que sigui expressada de manera apropiada, per escrit o en un altre enregistrament reproduïble.

La protecció no depèn de la inscripció en un registre ni de cap marca de drets d'autor; comença amb la creació de l'obra i acaba setanta anys després de la mort de l'autor.

Parlant en termes generals, podem afirmar que les arrels del concepte bàsic dels drets d'autor a Alemanya es troben situades en la imatge idealista de l'artista independent. En la llei actual, malgrat tot, aquesta concepció ha deixat de ser exclusivament vàlida, com ho palesa el fet que s'apliqui també en la realització de pel·lícules. Una obra que hagi estat creada per més d'un autor, així doncs, també pot ser i és protegida.

No tota creació és emparada per la Llei de la Propietat Intel·lectual. El factor essencial és si l'obra en qüestió representa un treball personal, intel·lectual o creatiu.

Així, una creació necessita sempre dos elements ineludibles per ser protegida: la idea, reflectida en el contingut, i la realització concreta. Cap d'aquests components no és vàlid sense l'altre. Deixeu-me presentar un exemple clarificador d'un art d'alguna manera relacionat amb la fotografia: el cinema o, millor dit, les filmacions.

A part dels films de ficció o els llargmetratges, es protegeixen altres gèneres de pel·lícula, fins i tot anuncis. Els materials fílmics documentals són protegits sota certes condicions. La simple gravació d'un esdeveniment de l'àmbit dels esports, el teatre o un succés natural, per exemple, no està protegida per aquesta llei, mentre que una pel·lícula estructurada, compos-

ta o compilada sobre el mateix esdeveniment o que el reexpliqui, fins i tot usant els mateixos fotogrames, es troba clarament sota protecció.

Per a la idoneïtat d'una obra a l'hora d'avaluar-ne la possible protecció no té cap valor qui la va crear, qui n'és l'autor. De fet, pot ser qualsevol la contribució del qual pugui ser contemplada en si mateixa com un treball personal i creatiu. Si en una obra hi ha més d'un autor, i la seva explotació només és possible com una sola obra, els autors són definits com a coautors que només poden explotar-la plegats.

La Llei de la Propietat Intel·lectual dóna el dret d'explotar econòmicament una obra al seu autor. Si hi ha algú altre que vulgui usar-la, necessita el consentiment de l'autor o del titular dels drets d'autor. L'autor té el dret exclusiu d'explotació de la seva obra. Això es refereix sobretot a les formes d'ús material (duplicació, distribució, exhibició) i immaterial (radiodifusió, projecció, lectura). Per tant, exhibir una pel·lícula sense el consentiment del propietari dels drets d'autor és una violació de la llei, i cas que es faci una reproducció específica per a l'exhibició, la infracció és doble.

En aquest punt hem de distingir entre drets diferents. Fins ara hem parlat del dret d'explotar obres protegides, però hi ha un altre grup de drets molt més fonamentals que estan garantits als autors: són els drets que els emparen contra la falsificació o alteració de les obres. L'autor té el dret de prohibir qualsevol distorsió o altre deteriorament del seu treball, i això inclou la potestat de decidir sobre la finalitat de l'acte creatiu en si.

Aquest dret específic, la protecció contra les modificacions, és, en contrast amb el dret d'explotació, impossible de transferir a tercers. En altres paraules: el dret de l'autor a tenir la seva obra garantida contra qualsevol manipulació no pot ser mai venut ni transferit de cap altra manera. No es tracta, per tant, d'un comercial ni pròpiament material.

Pel que fa a les qüestions de propietat intel·lectual, cal plantejar el tema de les iniciatives europees. Quins són els resultats de l'harmonització entre les normatives legals alemanyes sobre drets d'autor a Alemanya en relació amb les dictades pels altres estats europeus?¹⁹

La Unió Europea està en camí de fer realitat el mercat comú, i la data que es va marcar va ser l'1 de gener de 1998. En aquest procés ha estat també la llei de la propietat intel·lectual –i per tant els drets d'autor de les fotografies, entre altres– el tema que ha centrat l'atenció a Brussel·les i Estrasburg.

Abans, cada obra concreta rebia un tractament diferenciat, segons les regulacions del país respectiu, a cadascun dels diferents estats membres de la Unió.

Això estava admès d'acord amb l'article 36 del Tractat de la Unió Europea, però hi havia diferències considerables que podien obstaculitzar la lliure circulació de serveis i productes comercials, la qual cosa contradiria els propòsits del mercat comú.

La Comissió, per això mateix, ha escollit selectivament alguns camps de propietat intel·lectual en els quals l'harmonització semblava més necessària que en altres.

Però les mesures adoptades per la Unió Europea, contràriament al que es pensa de manera majoritària, no condueixen a la creació d'uns drets d'autor vàlids per a tota la Unió, ni per descomptat comporten la derogació, sinó tan sols una harmonització de les lleis nacionals.

L'instrument legal per a la creació del mercat comú és l'anomenada "directiva". Primer de tot és proposada per la comissió responsable a Brussel·les, discutida pels representants dels experts nacionals del respectiu cos assessor, i després –amb la cooperació del Parlament de la Unió Europea, que aporta suggeriments per modular la norma– adoptada pel Consell de Ministres. Tots i cadascun dels estats membres tenen més o menys marge per complir la directiva. Els encarregats de controlar aquest compliment són les autoritats de la Unió Europea, i si una directiva no s'aplica íntegrament o no es transposa en el moment adequat, la jurisdicció entra en escena.

En quines àrees ha començat l'harmonització? I, en quins àmbits caldrà modificar les lleis alemanyes referents a la propietat intel·lectual i les respectives regulacions dels altres estats de la Unió Europea?

Les condicions dels drets d'autor

El període de protecció d'obres literàries i artístiques era de 50 anys a la majoria dels estats de la Unió Europea, i de fins a 70 anys a Alemanya, a partir de la mort de l'autor *–post mortem auctoris* (p.m.a). La idea en la qual es fonamentava aquest model era que no només el creador sinó també els seus fills i néts havien de beneficiar-se dels drets d'autor, ja que el seu avantpassat havia dedicat la seva tasca a un art "estèril".

Durant molt de temps la llei alemanya va mostrar-se reticent a acceptar que les fotografies tinguessin el mateix valor que, per exemple, una novel·la o una pintura a l'hora d'atorgar-li protecció. Això ho provocava, en part, el fet que la gent no creia que una cosa tan mecànica com una càmera pogués formar part d'una creació artística, i, en part, el fet que les fotografies mateixes tenen molt sovint un objectiu senzill i sobri per complir. Encara avui hi ha molta gent que pensa d'aquesta manera. A Alemanya les fotografies van ser legalment protegides per primer cop el 1876, però la llei de 1901 va establir un període de només deu anys que la de 1940 va allargar a 25, comptant des de l'acte de creació.

La Llei de la Propietat Intel·lectual del 9 de setembre de 1965 (Urheberrechtsgesetz (UrhG)) no va allargar tampoc aquest termini, ni per a fotografies artístiques ni per a les artísticament menys valuoses. L'esmena de 1985 va assentar una regulació concebuda a tres nivells:

a) Protecció de 70 anys per a fotografies artístiques, comptant des de la mort de l'autor (p.m.a.).

b) Protecció de 50 anys per a fotografies que serveixin de documents i fonts d'informació per a la història contemporània, comptant des de la seva publicació o, si es tracta de fotografies inèdites, des de la data de creació.

c) Protecció de 25 anys per a qualsevol altra fotografia, comptant des de la publicació o, si es tracta de fotografies inèdites, des de la data de creació.

Això volia dir que en la majoria dels casos un fotògraf disposava de protecció per a les seves fotografies almenys en vida. Especialment si considerem que la majoria de les fotografies que hauria valgut la pena publicar després d'un període de més de 25 anys serien probablement considerades com a documents de la història contemporània.

Però encara no s'ha assolit una completa igualtat del fotògraf amb altres artistes com ara compositors, escriptors o dissenyadors gràfics. Fins i tot la Convenció revisada de Berna sobre la Propietat Intel·lectual va establir un límit de només 25 anys de protecció.

Els estats membres de la Unió Europea tenien períodes de protecció que variaven entre els 20 i els 70 anys, també comptant des de la mort de l'autor o des de la data de producció i diferenciant o no entre nivells alternatius de vàlua de la fotografia en si. Una mateixa fotografia es protegia doncs de manera distinta en els diferents països de la Unió Europea.

Aquesta situació tenia efectes també per als usuaris. En un país, una fotografia podia ser del domini públic en vida del fotògraf i, per contra, estar protegida en un altre estat durant 50 o fins i tot 70 anys després de la seva mort. Un llibre que publicués aquesta fotografia al primer país no podia vendre's en el segon llevat que els drets haguessin estat liquidats abans. Això podria ser vist com una violació del lliure comerç i com un obstacle a la lliure circulació de mercaderies i serveis, cosa que no correspon als objectius del mercat comú, però –com

a resultat directe de la situació de competència entre les lleis de la propietat intel·lectual vigents als diversos països de la Unió— el Tribunal Europeu de Justícia permetia aquesta situació mentre no tingués lloc l'harmonització entre les diferents normatives legals de protecció.

Per aquesta raó, el Consell de la Unió Europea va aprovar una directiva per a l'harmonització dels períodes de protecció de drets d'autor i altres drets relacionats²⁰. Tot i que originalment s'havia previst de protegir tota mena de fotografies durant el mateix temps que qualsevol altra obra protegida, finalment ha resultat que, en la versió definitiva del text, aquest període de 70 anys p.m.a. només s'atorga a la fotografia artística. Al mateix temps, la directiva harmonitza els diferents nivells d'obra fotogràfica. Avui dia cada fotografia és necessàriament protegida per les lleis nacionals de la propietat intel·lectual, sigui en la seva qualitat d'obra artística o com a simple fotografia. Aquest fet suposa sens dubte un gran avantatge per als fotògrafs.

Actualment, totes les lleis nacionals de la propietat intel·lectual —i això val per a tots els països de la Unió Europea— han de protegir cadascun dels nivells de treball fotogràfic existents, tant si és una fotografia de plena creació artística com si es tracta d'una instantània. Aquest fet resulta clarament positiu per als fotògrafs, ja que la majoria de les fotografies tindran protecció durant força temps després de la mort de l'autor. Com a mínim des del punt de vista alemany, és un avantatge addicional que algunes de les obres contemplades només com a simples fotografies fins a la data de modificació siguin ara considerades artístiques, i per tant treballs protegits a màxim termini. Com que el termini llarg de protecció és ara vàlid per a qualsevol obra que l'1 de juliol de 1995 es trobés encara sota protecció com a mínim en un dels països de la Unió Europea, molts drets que havien caducat han estat restablerts des de llavors.

Com a conseqüència, ara per ara és important que tothom qui treballi amb fotografies conegui no només les normatives actuals i antigues del seu propi país, sinó que s'orienti a escala europea.

Els governs, d'altra banda, han de solucionar el problema de com tractar aquells casos en què els editors o altres han explotat determinades obres sense haver signat un contracte amb l'autor o algun tercer, creient legítimament que aquelles obres havien exhaurit la seva protecció.

La llei alemanya ha decidit²¹ que els drets restablerts retornin a l'autor, i que les explotacions d'aquests drets restablerts que haguessin començat abans de l'1 de juliol de 1995 puguin continuar; però per al període de l'1 de juliol de 1995 en endavant s'ha de pagar una compensació²². A Alemanya la simple fotografia és protegida al llarg de 50 anys des de la seva primera publicació o, per a les fotografies inèdites, des de la data en què fou presa²³. Tot i que aquest tipus de fotografia no es veu gaire afectat per l'harmonització europea, cal dir que no fou tocat per la iniciativa.

Pel que fa als préstecs, el lloguer o la contractació de fotografies amb protecció màxima, les autoritats europees també han aprovat una directiva²⁴ d'acord amb la qual l'autor té el dret de prohibir o permetre el lloguer de l'obra o l'extracció de duplicats. Això vol dir que l'autor decideix què passa entre dues institucions o persones si afecta fotografies considerades de la seva propietat intel·lectual.

En alguns estats de la Unió Europea, fins i tot el préstec —lliure de quotes— necessita el permís de l'autor.

Això dona un ampli marge de control al titular dels drets d'autor, sigui el fotògraf o una agència. Cada moviment i cada ús efectuats per qualsevol tercer poden ser controlats. Hi són inclosos tots els usos comercials, i fins i tot els préstecs no comercials o les activitats realitzades per institucions públiques com ara arxius.

La directiva estableix ben clarament una distinció explícita entre el *hardware* d'una obra i el dret d'explotar-la mitjançant presentació. Indiferentment de quin suport –negatiu, paper imprès o CD-ROM– s'usi, i de com arribi a mans de l'usuari o de la institució explotadora –directament o indirectament a través d'una donació, per mitjà de recopilació, de manera totalment declarada i comprensible o sota obscures circumstàncies–, l'explotació en si és un tema diferent, i sempre s'haurà de gestionar amb el titular dels drets d'autor.

Sota la jurisdicció alemanya, la llei revisada²⁵ fins i tot dóna dret a una compensació econòmica a més del dret de prohibir o permetre l'ús.

La directiva sobre drets d'autor en relació amb la distribució via satèl·lit o cable no dóna cap protecció definida addicional a les fotografies. Aquest camp es deixa bàsicament a les normatives generals que regulen els drets d'autor.

Bases de dades

Per a les agències de fotografia és especialment important la directiva que afecta les normes legals sobre bases de dades o bancs de dades²⁶. Aquesta protecció afecta totes les bases de dades electròniques, siguin accessibles *on-line* o via CD-ROM. En aquest punt cal remarcar que la protecció de la base de dades és independent de la protecció que s'atorga a cada una de les fotografies individuals que la integren.

En primer lloc, així, la compilació de fotografies en una base de dades depèn estrictament del consentiment del respectiu fotògraf o titular dels drets d'autor, independentment de la procedència de la còpia concreta de la fotografia que es vol incloure. En segon lloc, es dóna protecció al proveïdor de la base de dades contra qualsevol ús impropï privat o comercial d'aquesta, tant si conté obres protegides com si es tracta de dades sense protecció legal de drets d'autor. La protecció de l'obra es basa en la selecció i recopilació dels materials presentats, i és vàlida contra el mal ús tant de la compilació sencera com de parts substancials, ja que la selecció i la recopilació poden ser vistes com el resultat d'una considerable inversió de diners i feina. La protecció legal existeix a tota la Unió Europea; la qüestió que caldrà contestar en el futur serà: com s'han de perseguir les infraccions, per exemple, a les xarxes *on-line*?

Drets d'autor per revenda

Un dels drets més interessants i importants és el de participar en un increment del valor. Aquest dret existia a França i, en termes generals, també a Alemanya, però no a Gran Bretanya, per exemple. La idea de fons és permetre a l'autor d'una obra artística, el qual podia haver venut aquesta obra per un preu molt baix, de participar en un possible increment del valor que de vegades pot produir-se més tard, és a dir, quan l'obra és revenuda. A Alemanya aquest dret s'aplicava només a determinades obres d'art, com ara pintures, escultures i similars, però, segons l'esborrany d'una directiva europea, també es podria estendre a les fotografies²⁷.

Ens hem estat plantejant moltes preguntes sobre l'explotació i la protecció de drets comercials contra el robatori. Però hi ha un altre element de protecció de drets d'autor no menys important que ha de ser reprès de nou.

En efecte, hem de dirigir la nostra atenció cap a la salvaguarda del més important grup de drets garantits als autors: es tracta dels drets contra la falsificació o alteració de les obres. L'autor, d'aquesta manera, té la potestat de prohibir tota distorsió o qualsevol altre deteriorament de la seva creació.

Així, el fotògraf pot decidir el moment i el mitjà específic de publicació de la seva obra²⁸, exigir que es mencioni el seu nom²⁹ i emprendre mesures legals contra qualsevol distorsió greu o altre deteriorament seriós de la fotografia³⁰.

Aquests drets, més o menys eficaços, són vàlids a tots els països de la Unió Europea, i no voldria saber de cap iniciativa europea que pretengués canviar o rectificar aquesta part de la llei.

Com a mínim a Alemanya, no es tracta tant de modificar una llei existent com de pressionar perquè es reconeguin aquests drets. Els tribunals de justícia en general estan al costat dels autors. Però les possibilitats de tractament electrònic de les imatges són enormes i la majoria de les violacions que es produeixen semblen succeir sense intenció.

Contractes

Si parlem de drets d'autor i canvis legals, hem de fer referència també a la qüestió dels contractes, és a dir, la possible influència legal que es pot exercir sobre la manera de concertar contractes en aquest moment i en el futur.

Malgrat que tots els estats de la Unió Europea segueixen el principi del contracte lliurement acordat, hi ha algunes regulacions marc que el limiten. Les diferències de país a país són conseqüència directa de les distintes línies de desenvolupament seguides per les respectives normatives legals específiques i les solucions transitòries adoptades. Algunes han estat esmentades com a actualment vigents. La lentitud amb què avança la fase d'harmonització es deu al fet que les regulacions són diferents a cada estat de la Unió Europea.

Una fixació legal de quotes com les que havien existit abans al bloc socialista –al qual també estava incorporada l'Alemanya de l'Est– no sembla possible a la Unió Europea.

Hi ha un supòsit molt important de limitació dels contractes lliurement acordats a la llei alemanya de la propietat intel·lectual: no es pot concertar cap acord d'explotació d'una obra que es refereixi a un sistema d'explotació encara desconegut en el moment de signar el contracte. Per exemple, un contracte datat del 1955 que inclogui l'expressió "tot tipus d'ús" seria vàlid per a l'emissió en televisió, però no en vídeo i certament no per a publicació en CD-ROM³¹. Això es considera necessari per protegir els autors contra el risc de malvendre uns drets que podrien no haver mesurat o calculat prou acuradament a l'hora de cloure el contracte.

Pel que fa a les regles generals de subscripció de contractes quant a drets d'autor, França és més precisa i molt més rígida que, per exemple, Gran Bretanya. Tot contracte d'explotació francès ha de fer-se per escrit, mentre que un contracte alemany podria considerar-se també vàlid fins i tot si fos purament verbal. Un contracte francès ha de ser precís en l'enunciació de cada dret tractat específicament, i cadascun d'aquests drets transferits ha de ser definit quant a l'abast exacte i la pretensió de límits regionals i temporals. L'autor té principalment una participació proporcional sobre els rendiments obtinguts, i es permeten molt poques excepcions. França, per tant, podria considerar-se el país que empara més els seus autors.

Situació actual: problemes i perspectives

Arribada l'hora d'avaluar la situació de l'arxivística de fotografia a Alemanya, hem d'esmentar tres focus principals de preocupació:

- A) Les bases legals des de l'òptica de l'harmonització europea dels drets d'autor.
- B) Les bases arxivístiques de la manera de preservar i donar accés a les peces ara i en el futur.

C) Les bases estructurals d'una eventual millora de l'organització general d'un arxiu concret i del camp sencer de l'arxivística.

A

La creació d'Europa fa necessària l'harmonització de les lleis europees. Això no vol dir que es creïn nous drets d'autor o que es plantegin altres problemes: els problemes existien ja des de fa temps. La necessitat de treballar amb fotografies velles ha obligat gent de Suècia a posar-se en contacte amb gent de Portugal o Grècia; així ha estat com a mínim al llarg de les darreres dècades, i per descomptat hi ha hagut dificultats. L'intent de resoldre-les a escala multinacional en causa de noves, però només en la fase de transició. Mentre hi hagi la perspectiva de solucionar els problemes originals i els nous, aquests últims seran "útils".

A Alemanya sembla que el conflicte més gran amb l'harmonització dels drets d'autor europeus és que les fotografies que havien estat de domini públic avui tornen a estar protegides. Els usuaris i els arxiviers afronten ara problemes legals. Si es desconeix el titular d'uns drets d'autor concrets, les fotografies que s'hi relacionen no poden ser utilitzades. Si el propietari dels drets d'autor és conegut, cal demanar-li el consentiment fins i tot per a propòsits arxivístics, i això afecta qüestions tan bàsiques com són ara la duplicació o la preservació.

Això comporta uns problemes enormes que molt sovint no es poden solucionar, especialment si parlem d'arxius públics que tenen cura de grans col·leccions i una àmplia, sovint desmesurada, sèrie de titulars de drets d'autor recentment restablerts. El problema no és "només" l'escassetat de fons per pagar els titulars dels drets d'autor: es tracta també dels diners que no es recaptaran perquè molts usuaris deixaran d'acudir a l'arxiu per uns motius directament relacionats amb els drets d'autor. Però el problema principal és la manca de personal, cosa que fa impossible revisar milers, de vegades milions, de fotografies per esbrinar quines estan afectades per la nova normativa i tornen a gaudir de protecció. I quan això estigui fet –algun dia–, caldrà posar-se en contacte amb cadascun dels diversos titulars de drets d'autor, cas que se'n pugui trobar l'adreça, per establir-hi un contracte d'arxiu.

Mentrestant –i va per llarg– aquests documents d'arxiu, en el nostre cas fotografies, no es podran tornar a fer servir.

B

Pel que fa a les bases arxivístiques sobre la manera de preservar i donar accés a les obres fotogràfiques avui i en el futur, ja he fet les meves consideracions fonamentals sobre el tema. No crec que hi hagi cap alternativa a l'ús de la tecnologia moderna. Una bona part –presumiblement una part immensa– de la saviesa dels temps antics s'ha perdut al llarg dels segles. L'agent causant d'aquesta pèrdua no ha estat sempre un foc com el que va destruir la Biblioteca d'Alexandria, una guerra o la ignorància, com la demostrada per l'Església de l'edat mitjana quan els treballs de matemàtiques i altres ciències eren negligits només perquè els seus autors eren jueus o islàmics. De vegades, la raó de la pèrdua ha estat només la manca d'un mitjà adequat per transferir els coneixements o documents a d'altres períodes futurs. No es tracta només que no compreguem els lligalls indis, sinó que molts estan descompostos i per això se n'ha perdut per sempre el contingut. Els manuscrits de l'edat mitjana van ser transcrits però hi havia molt poca gent que sabés llegir i escriure, així que només es van fer unes quantes còpies de cada llibre i més tard se'n van destruir moltes. I així successivament.

Per tant, la preservació és una necessitat de la màxima urgència, i es tracta d'aconseguir una preservació tal que permeti a les generacions futures continuar accedint al material que intentem conservar. La digitalització és, gairebé amb tota seguretat, la tècnica que hem d'emprar. D'una banda, perquè resulta extraordinàriament útil a efectes de restauració, però sobre-

tot, d'altra banda, perquè en el futur els materials que no estiguin digitalitzats ja no podran ser utilitzats ni llegits. L'accés seria impossible, i les nostres fotografies compartirien el destí dels documents indis.

També sóc conscient dels problemes que planteja la digitalització. L'emmagatzematge de dades digitalitzades a llarg termini és una qüestió preocupant que encara no ha estat solucionada. Usant les tècniques avui disponibles, moltes fotografies perdrien elements importants de la seva aparença. Una comparació entre una còpia original del 1890 i una còpia nova feta el 1998, extretes ambdues de la mateixa font, ho diu tot. La resolució és un factor important, com també la transició del color –sabem que el negre i el blanc difícilment eren mai negre i blanc–: i aquestes són només algunes de les nombroses i rellevants qüestions que se'ns plantegen.

Un altre factor significatiu pel que fa a conservació i accés són els fons necessaris per a la preservació: com s'han de pagar les enormes quantitats de diners que hem de gastar-hi, tant si usem mètodes tradicionals com si recorrem a la digitalització? Deixeu-m'ho dir en una frase: com menys s'accedeix als nostres arxius, menys diners entren i menys cas ens fa el públic, i el cas és que, sigui quina sigui la nostra situació, l'aportació de fons reula progressivament; com menys inversió tinguem, més difícil esdevindrà la preservació; si es redueix el grau i l'abast de preservació, també es reduirà l'accés; i com menys accés tingui l'arxiu, més disminuiran els recursos econòmics disponibles.

Encara hi ha un altre element que cal tenir en compte pel que fa a la digitalització. El programari s'ha desenvolupat de tal manera que pot llegir tota la informació escanejada, reduir-la i presentar-ne una imatge a la pantalla de l'ordinador amb qualitat de previsualització. Si l'arxiver hi afegís una petita descripció, la informació podria ser més senzilla i d'aquesta manera més ràpida d'inserir. Amb Imagefinder, ara per ara, tres persones poden treballar amb deu mil o quinze mil fotografies l'any, segons la dificultat dels documents³². Una precerca en una base de dades d'informació es podria concentrar en paraules clau, i la recerca efectiva es podria fer a la pantalla, de mahera que fins i tot l'accés seria més ràpid.

Hi ha un munt de problemes per descobrir i aclarir. Però si solucionem aquests problemes, ¿per què no?

C

Els interrogants com ara si cal o no una millor estructura o xarxa d'organització com a base entre arxius de col·leccions, o si necessitem una organització molt més fixada entre arxius públics i iniciatives privades –treballin comercialment o sense afany de lucre– són qüestions que no poden ser contestades d'una manera concloent en una ponència com aquesta; tot té avantatges i inconvenients.

Però permeteu-me que enumeri algunes conviccions personals:

1. Les iniciatives legals com ara la invenció del dipòsit legal ajuden l'arxiver en la seva feina si estan preparades a fons i si s'implementen correctament. Però les noves lleis i regulacions no són com una vareta màgica que solucionarà tots els problemes amb un simple toc i un pessic de pólvores màgiques. Les noves normatives generaran tasques addicionals per fer encara que solucionin els problemes vells.

2. Els reptes actuals són, de llarg, massa considerables com perquè un arxiu pugui afrontar-los si continua treballant sol. Complir el propi deure d'aquesta manera és impossible: la cooperació és doncs essencial. Hi ha tanta feina per fer que cal distribuir-la, però encara que reeixim a repartir el treball entre tots dubto que siguem capaços de fer tot el necessari. Les accions individuals segurament no tindran èxit a llarg termini, i això vol dir que necessitarem

col·laboració mútua a tots nivells. En alguns casos potser caldrà instaurar noves estructures de cooperació. Avui dia, la col·laboració ha de funcionar com en una matriu multidimensional. L'arxiu d'una empresa industrial, per consegüent, hauria de treballar juntament amb els arxius municipals de la mateixa regió. Les institucions que es trobin al mateix nivell, com per exemple arxius industrials, arxius municipals i arxius nacionals, haurien de cooperar entre elles. I encara és més important aconseguir que els arxius que comparteixen una problemàtica idèntica o similar cooperin a nivell nacional, europeu i global. Els primers passos en aquesta direcció han estat fets des de fa molt de temps. L'ús de noves tecnologies ha comportat una nova temptativa i engendrarà un progrés addicional, però també cal que siguem prudents. Els perills han de ser evitats; organitzar la cooperació demana feina, una feina que no es pot integrar en la tasca pròpia de l'arxiu. Es tracta, doncs, de mantenir un equilibri ben calculat; en el llarg camí que caldrà recórrer, la cooperació hauria de reservar capacitat, no gastar-la.

3. Com a arxiver, el que em sembla més important és que els arxivistes siguin fidels a la seva tradició, a la seva professió i a les seves conviccions. Han de tenir present quina és la seva responsabilitat i la seva tasca: preservar la valuosa part de la nostra història que es manté presentada en documents, preservar-la bé perquè pugui ser usada per a la comprensió de les nostres vides i per ajudar a la formació del nostre futur. I quan parlo de tradició no estic pensant a usar la ploma en lloc de l'ordinador, sinó ben al contrari: tenim el deure d'usar totes les eines útils que ens proporcioni la tecnologia moderna mentre faci un servei eficaç al document d'arxiu i als seus usuaris.

NOTES

1. *Mein Dank gilt allen Kollegen, die mich beraten haben, insbesondere Birgitte Booms, Wolfgang Linke und Rainer Lohmann, meine Entschuldigung denjenigen, die den Fußnotenapparat in deutscher Sprache nicht verstehen, bei der Vielzahl der insbesondere juristischen Anmerkungen war mir eine korrekte Übertragung nicht möglich.* Haig de donar les gràcies a tots els col·legues que han tingut l'amabilitat d'ajudar-me amb els seus consells, especialment a Brigitte Booms, Wolfgang Linke i Rainer Lohmann. També voldria disculpar-me amb tots aquells que no entenguin les notes a peu de pàgina en alemany, però la gran quantitat de termes jurídics m'ha fet impossible de traduir-les. Amb tot, espero que es comprenguin els punts importants.
2. vgl.: W. Weidenfeld / K.-R. Korte (Hrsg.) *Handwörterbuch zur deutschen Einheit*, S. 52, 57, 137, Bonn, 1991.
3. vgl.: W. Rudzio, *Das politische System der Bundesrepublik Deutschland*, S. 77, in: *Grundwissen Politik*, Bonn, 1991.
4. *Bundesarchiv, Potsdamer Str. 1, 56075 Koblenz.*
5. *nach Stand vom 31.12.1998, vgl. Bundesarchiv Statistik 1997, S. 4, in: Mitteilungen aus dem Bundesarchiv 1/1998, 6. Jahrgang, Koblenz 1998.*
6. *Bundesarchiv-Filmarchiv, Fehrbelliner Platz 3, 10707 Berlin.*
7. *Landesbildstellen, vgl.: W. Linke, H. Schumacher, Bildarchive in Bildstellen eine statistische Analyse, Hrsg.: Arbeitsgemeinschaft der Bildstellenleiter der Bundesrepublik Deutschland, Münster, 1990.*

8. *Münchner Stadtmuseum - Fotomuseum München, St. Jakobs Platz 1, 80331 München.*
9. *Bundesverband der Pressbild-Agenturen und Bildarchive, BVPA, Mommsenstr. 21, 10629 Berlin.*
10. *BVPA, Bildquellenhandbuch 1997.*
11. *Verein deutscher Archivare, Westfälisches Archivamt, 48133 Münster.*
12. *Auch wenn der folgenden Passage juristisches angesprochen wird sei der Hinweis erlaubt, daß es sich dabei nicht um juristische Ratschläge handeln kann, sondern nur um erste Schritte zu einer Leitlinie für Archivare.*
Encara que en el passatge següent es tractin qüestions legals, permeti's a l'autor de puntualitzar que no pretén ser un consell legal, sinó només una orientació, un primer pas cap a una línia directriu per als arxivers.
13. *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland vom 23. Mai 1949.*
14. *Gesetz über die Deutsche Bibliothek vom 31. März 1969 (Bundesgesetzblatt I S. 265).*
15. *§3, Abs. 2, 1. Gesetz über die Deutsche Bibliothek.*
16. *Vgl.: T. Hoeren u. S. Muth, Textbuch Filmrecht, edition Filmwerkstatt, Essen, 1997.*
17. *Urheberrechtsgesetz vom 16. September 1965 (UrhG) (Bundesgesetzblatt 1965 I S. 1273, zuletzt geändert BGBl 1995 I S. 842).*
18. *§2, Abs. 1, Nr. 5 UrhG.*
19. *Im Folgenden wesentlicher Bezug auf: Dreier, Thomas, Urheberrecht in der EU: Was bedeutet die Harmonisierung für die Photographien? in: BVPA - Bildquellenhandbuch 1997, S. 93 ff, Hrsg: Bundesverband der Pressbild-Agenturen und Bildarchive, Berlin.*
20. *93/98/EWG, Abl. EG Nr. L 290 vom 24.11.1993, S. 9 ff.*
21. *UrhG geändert: BGBl. I 1995, S. 842.*
22. *§137 f, Abs. 3 UrhG.*
23. *§72 UrhG.*
24. *92/100/EWG, Abl. EG Nr. L 346 vom 27.11.1992, S. 61.*
25. *UrhG geändert: BGBl. I 1995, S. 842.*
26. *96/6/EG, Abl. EG Nr. 77 vom 27.3.1996, S. 20 ff.*
27. *Abl. EG Nr. C 178 vom 21.6.1996, S. 16. (Malauradament, l'autor no ha pogut verificar si aquesta directiva ha estat aprovada mentrestant).*
28. *§12 UrhG.*
29. *§13 UrhG.*
30. *§14 UrhG.*
31. *§31, Abs 4 UrhG.*
32. *Landesbildstelle Münster, Dr. W. Linke.*

RESUMEN

Partiendo de la historia alemana y de las estructuras políticas en las que esa evolución histórica ha fructificado, se ofrece un esbozo de la situación en la que actualmente se encuentra la archivística de este país.

En el curso de la ponencia se comenta la traslación y concreción de los principios generales de esta disciplina al campo del mantenimiento de obras fotográficas en archivos, haciendo especial hincapié en la historia del desarrollo técnico alcanzado en materia de identificación y conservación. Paralelamente se analizan las consecuencias que puede conllevar en este ámbito el empleo de las tecnologías más avanzadas.

Este documento tiene por núcleo temático principal una descripción de los aspectos legales que determinan el trabajo a realizar en el archivo de fotografías. Dejando en un segundo término el llamado 'depósito legal', concebido como base posible –aunque inexistente en Alemania– para materializar las adquisiciones necesarias, la ponencia que nos ocupa centra su atención en el 'copyright' y en varias de las consecuencias que conlleva para el archivo de fotografías en Alemania. Partiendo de los puntos más generales y de la historia de la protección mediante derechos de autor en Alemania, se tratan varios puntos adicionales de los que algunos se analizan con todo detalle.

Entre otros temas, se hace referencia a distintas modalidades de uso como son la duplicación, distribución, exhibición, difusión por radio y televisión, proyección y lectura.

Con particular interés se estudian en este documento las consecuencias que pueden derivarse de la armonización entre la normativa europea y la legislación vigente en Alemania en términos de derechos de autor, prestando singular atención a los efectos de este proceso para el archivo de fotografías. Acto seguido se analizan las condiciones en las que se aplican los derechos de autor, su renovación y las consecuencias que en este sentido puede entrañar el uso de fotografías, sobre todo cuando para ello se emplean bases de datos.

Mención aparte merecen asimismo en este documento las restricciones impuestas al principio del contrato libremente acordado por la voluntad de las partes, y que se aplican a la explotación de fotografías para garantizar los intereses del titular de los derechos de autor.

El documento finaliza con una visión general de la situación actual, con sus problemas y las perspectivas que se plantean; y es que, si consideramos la situación que hoy día vive el archivo de fotografías en Alemania, cabe constatar tres focos fundamentales de preocupación cuyo valor real parece rebasar ampliamente las fronteras alemanas:

- a) la base legal, en lo que respecta a armonización de derechos de autor a escala europea
- b) las bases de la archivística, en cuanto a cómo conservar y hacer accesibles las piezas archivadas en el presente, pero también en el futuro, y ello sin olvidar el proceso de digitalización de las mismas
- c) la base estructural, en el sentido de que se requiere cooperación para optimizar el esqueleto organizativo de un archivo individual, pero mejorando al mismo tiempo la archivística como disciplina tomada en su conjunto. A este fin se precisarán sin duda nuevos métodos y tecnologías, aunque recordando en todo momento los valores básicos de la archivística.

RÉSUMÉ

En partant de l'histoire allemande et des structures politiques qui en résultent, on est en mesure de faire une ébauche de la situation dans laquelle se trouve actuellement l'archivistique de ce pays.

Cet exposé fait état du transfert et de la spécification des principes généraux de cette discipline dans le domaine du classement des oeuvres photographiques, en soulignant tout particulièrement l'histoire du développement technique atteint en matière d'identification et de conservation. On étudie parallèlement les conséquences que peut impliquer dans ce domaine l'emploi des technologies les plus avancées.

La partie la plus importante de cet article s'occupe de la description des aspects légaux qui déterminent le travail à réaliser à l'heure de classer les photographies. Mis à part le "Dépôt Légal", conçu comme base possible - bien qu'inexistante en Allemagne - pour matérialiser les acquisitions nécessaires, le sujet principal de l'article centre son attention sur le "copyright" et sur plusieurs des conséquences qu'il implique pour le classement de photographies en Allemagne. D'un point de vue plus général et en partant de l'histoire de la protection des droits d'auteur en Allemagne, plusieurs points complémentaires sont traités dont certains sont analysés très en détail. Entre autres questions, mention est faite des différentes modalités d'usage telles que duplication, distribution, exhibition, diffusion par radio et télévision, projection et lecture.

C'est avec un intérêt tout particulier que l'on étudie dans ce document les conséquences qui peuvent se dériver de l'harmonisation entre la réglementation européenne et la législation en vigueur en Allemagne en termes de droits d'auteur; une attention spéciale est également prêtée à l'effet de ce processus sur le classement des photographies. Les conditions pour l'application des droits d'auteur, leur rénovation et les conséquences que peut entraîner dans ce sens l'utilisation de photographies, surtout lorsqu'on utilise pour ce faire des bases de données, y sont également étudiées.

Mention est spécialement faite dans ce document des restrictions imposées au principe du contrat librement accordé par la volonté des parties et qui sont appliquées à l'exploitation des photographies pour garantir les intérêts du titulaire des droits d'auteur.

Le document se termine par une vision générale de la situation actuelle, avec les problèmes et les perspectives qui se posent; en effet, si nous considérons la situation que vit actuellement le classement de photographies en Allemagne, il faut constater trois foyers fondamentaux de préoccupation dont la valeur réelle semble largement dépasser les frontières allemandes :

- a) la base légale, en ce qui concerne l'harmonisation des droits d'auteur à échelle européenne
- b) les bases du classement, eu égard à la conservation et l'accessibilité des pièces classées dans le présent, mais aussi dans l'avenir, et ce sans oublier leur processus de numérisation.
- c) la base structurelle, dans le sens où une coopération est requise pour optimiser les éléments organisatifs d'un classement individuel, tout en améliorant l'archivistique comme discipline considérée dans son ensemble. On aura besoin sans aucun doute pour cela de nouvelles méthodes et de nouvelles technologies, sans oublier bien sûr les valeurs de base de l'archivistique.

SUMMARY

On the basis of the German history and the hereby resulting political structures a draft of the archival landscape in Germany is drawn.

The transition and specification of general archival principles into the field of archiving photographic works are touched. Especially the importance of the history of technical development in relation to identification and preservation is strengthened. Possible consequences of the employment of latest technologies are discussed.

The major part of the article deals with a description of legal matters which determine the archival work on archiving photographs. Apart from 'Legal Deposit', as a possible but in Germany not existing basis for acquisition, the main topic of the article covers the definition of 'Copyright' and a number of consequences for the archiving of photographs in Germany. Starting from the general points and the history of copyright protection in Germany, several further items are discussed, some of them in detail.

Duplication, distribution, exhibition, broadcasting, projection and lecture-use are mentioned.

A special view is directed to the consequences of European harmonisation of copyright regulations in Germany and their results for archiving photographs. Terms of copyrights are dealt as well as reviving rights and the consequences for using the photographs especially with the help of database.

Another special mention is given to the restrictions that have been put to the principle of freely agreeable contracts in the field of exploitation of photographs regarding the interests of copyright owners.

A view on 'Today's situation –problems– perspectives' closes the paper: Reconsidering the situation of today on archiving photographs in Germany one has to state three major fields of concern that seem to be of wider value than just for the German situation:

- a) the legal basis in terms of European copyright harmonisation.
- b) the archival basis of how to preserve and how to give access to the holdings today and in future not excluding digitisation.
- c) the structural basis of eventually improving the organisational background of a single archive as well as the entire field of archiving means co-operation. It also demands facing new methods and technologies as well as remembrance to the basic values of archivation.