

Tiempo de crisis. El Patrimonio Audiovisual Valenciano frente al cambio tecnológico

Juan Ignacio Lahoz Rodrigo

Jefe de conservación de la Filmoteca de CulturArts-IVAC

Resumen

Tras tres décadas de autogobierno, la Generalitat Valenciana ha creado, fomentado, recopilado y restaurado un patrimonio audiovisual de incalculable interés cultural que tiene en la Filmoteca de CulturArts-IVAC y en el archivo de RTVV sus dos grandes centros de conservación. Este patrimonio se encuentra en un punto crítico por la necesidad de afrontar su transformación tecnológica en un momento de gran dificultad económica y política. El cierre de RTVV y la incertidumbre sobre el futuro de su archivo llevan a contraponer su carácter patrimonial a la tentación de privatizar su gestión y a recordar las recomendaciones de la UE y de la UNESCO para que sean archivos públicos y sin ánimo de lucro quienes se ocupen de la salvaguarda de las imágenes en movimiento. Si la fragilidad de los soportes de la cinematografía, del vídeo y de los ficheros digitales de imagen es la clave de su conservación a largo plazo, más determinante resulta hoy el imperio de la tecnología digital en todos los ámbitos de la generación, acceso y conservación de la producción audiovisual, pues conlleva un patrón de obsolescencia que puede suponer el bloqueo del patrimonio audiovisual valenciano si la Generalitat no le hace frente de forma inmediata y decidida: dotar a la Filmoteca de CulturArts-IVAC del equipamiento tecnológico necesario para la digitalización de sus fondos, dar continuidad a los planes de digitalización del archivo de RTVV y estimular los de todos los archivos audiovisuales de la Comunitat Valenciana, reforzar –en sintonía con las recomendaciones de la UE- el acento conservacionista de instrumentos como las ayudas públicas a la producción o el depósito legal y estimular el desarrollo del Catálogo del Patrimonio Audiovisual Valenciano son medidas que deben coadyuvar a la conservación a largo plazo de nuestro patrimonio.

Palabras clave

Patrimonio Audiovisual Valenciano; Conservación; Digitalización; Obsolescencia; Medidas.

Time crisis. The Valencian Audiovisual Heritage in the technological change

Abstract

After three decades of autonomy, the Valencian Government has created, encouraged, collected and restored an audiovisual heritage of unvaluable cultural interest for which the Filmarchive of CulturArts-IVAC and the archive of RTVV are their two big conservation centres. This heritage is now in a critical moment because of the needing to face its technological transformation in a time of great economical and political difficulties. The closure of RTVV and the uncertainty about the future of its archive brings forth to oppose its hereditary condition against the temptation of privatizing its management and to remember the UE and UNESCO recommendations for they are public and non-profit archives who take care of the safeguarding of the moving images. If the fragility of the bases of

the cinematography, videotape and image files is the key of its long term preservation, it results to be more determining the empire of the digital technology in both the generation, access and conservation of the audiovisual production, since it implies a pattern of obsolescence that can mean the blockade of the valencian audiovisual heritage if the Generalitat does not face it in an immediate and resolute way: to provide the Film archive with the technological equipment needed for digitizing its collections, to give continuity to the digitizing plans of the RTVV archive and to encourage those of all the audiovisual archives of the Valencian Community, to strengthen –in accordance with the UE recommendations- the conservationist accent of tools like the public aids to the production or the legal deposit and to stimulate the development of the Catalogue of the Valencian Audiovisual Heritage are measures that can contribute to the long term preservation of our heritage.

Keywords

Valencian audiovisual heritage; Conservation; Digitisation; Obsolescence; Measures.

1.- Cinematográfico, imágenes en movimiento, audiovisual: ¿una mera cuestión nominal?

Hoy en día, el término “audiovisual” es comúnmente aceptado como nombre genérico de cualquier creación que combine imagen en movimiento y sonido, obviando la distinción entre sus diversos soportes o los sistemas tecnológicos que las generan. La cinematografía, sus soportes fotoquímicos y el espectáculo cinematográfico por una parte y la imagen electrónica, el vídeo y el universo de la televisión por la otra, son los dos grandes sistemas que hasta hace un par de décadas regían lo audiovisual. Diferentes tecnológicamente, pero progresivamente complementarios en sus formas de consumo y en su dimensión industrial desde la aparición de la televisión, hoy confluyen bajo el paradigma digital. Pese a esta realidad última, debemos tener muy presente que las diferencias tecnológicas y materiales de las obras cinematográficas, videográficas o digitales son esenciales en la tarea de conservar el patrimonio audiovisual, mientras que los principios y objetivos que lo definen como tal patrimonio son comunes.

Sin embargo, hasta no hace muchos años, todavía distinguíamos entre “cinematográfico” y “audiovisual”, aunque desde el ámbito de las filmotecas se impulsó la expresión “imágenes en movimiento” como denominación alternativa que diera cuenta también de su progresiva transformación en archivos híbridos, esto es, conservadores de obras tanto cinematográficas como videográficas y, hoy, digitales. Esta fórmula es la que recogió la UNESCO en 1980 en su recomendación –a la que me refiero más adelante- para la salvaguarda de las “imágenes en movimiento” pero, aunque su definición de las mismas como patrimonio cultural y las políticas y funciones que propone desarrollar para su salvaguarda siguen fundamentando cualquier acción en este terreno, el nombre propuesto no ha gozado de la misma aceptación. Entre nosotros, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana se creó para archivar el patrimonio cinematográfico valenciano, aunque casi de inmediato tuvo que hacerse cargo también de producciones videográficas; bajo las siglas IVAC

encontramos al Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía y nuestra ley de Patrimonio Cultural las considera como clases distintas de bienes culturales al tiempo que las agrupa en el epígrafe del patrimonio audiovisual. También la UE ha mantenido esta diferenciación en algunas de sus recomendaciones y programas específicos de actuación mientras que los principios, objetivos y soluciones mantienen su homogeneidad.

Así pues, a la diferencia tecnológica que es imprescindible tener en cuenta al abordar la conservación del patrimonio audiovisual, se suma una cuestión nominalista que resulta oportuno aclarar porque diversos jalones del proceso de imposición y aceptación de la expresión patrimonio audiovisual como denominación genérica de todas sus partes se hacen presentes al analizar en este artículo la situación del patrimonio audiovisual valenciano.

2.-Cartografía del Patrimonio Audiovisual Valenciano

El Patrimonio Audiovisual Valenciano cuenta con dos grandes archivos que son resultado de las políticas que, para el sector audiovisual y tanto en el aspecto cultural como de medios de comunicación, trazó la Generalitat Valenciana desde que recuperamos el autogobierno. Estas políticas las ha desarrollado a través la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, ahora integrada en CulturArts-IVAC y de la hoy clausurada RàdioTelevisió Valenciana (RTVV). Cada institución ha generado su propio archivo y ambos constituyen las referencias esenciales para la conservación de nuestro patrimonio audiovisual, ya sea el cinematográfico o el videográfico. En ellos se conservan multitud de obras de notable interés y relevancia para la historia y la cultura valencianas.

El archivo de RTVV ha sido hasta ahora parte esencial del flujo de trabajo de la cadena, pues además de catalogar y conservar la ingente producción de radio y televisión, la ha mantenido permanentemente accesible. Al cesar la actividad de la cadena, el crecimiento incesante de sus fondos se ha detenido y, en tanto se decide el futuro del archivo, su labor se ve restringida a la conservación de las más de doscientas mil horas de imágenes y sonidos de la vida de nuestra comunidad registradas durante las casi tres décadas de vida de RTVV. Se trata pues de un patrimonio audiovisual imprescindible cuya digitalización no debe detenerse, pese a las circunstancias.

Muy diferentes son el objeto, organización y funciones que se atribuyen a la Filmoteca. Investigar y archivar el Patrimonio Cinematográfico Valenciano es uno de los cometidos básicos para los que se creó la Filmoteca¹. Un objetivo cultural de gran trascendencia que persigue conservar un siglo largo de exhibición y de producción, de filmografías de cineastas, teleastas y videoastas, de profesionales y también de aficionados. De las películas que integran ese

patrimonio, en sus múltiples soportes, ya sean fotoquímicos, videográficos o digitales se ocupa el archivo fílmico que, además de su conservación, catalogación, restauración y difusión, se encarga también de la recopilación de nuevos fondos, tanto los existentes en la Comunitat Valenciana como dedicando especial atención a todas aquellas películas que no se encuentran en nuestro territorio². En suma, la Filmoteca de CulturArts-IVAC, es la institución cultural creada para la salvaguarda del Patrimonio Audiovisual Valenciano. Fruto de esta labor, en el archivo fílmico de la Filmoteca hoy se conservan desde las producciones subvencionadas más recientes hasta películas datadas en 1896, en los comienzos mismos del cine. Con todo, este trabajo no ha hecho más que empezar y la tarea de investigar y recuperar ese patrimonio sigue siendo tan necesaria y acuciante como al principio.

En efecto, nuestro patrimonio audiovisual no se limita a estos dos grandes archivos. Todavía en el ámbito autonómico generan sus propias grabaciones y archivos las Cortes Valencianas, la Presidencia del Consell y las distintas consellerias, la UPA... A estos habría que añadir las colecciones de las televisiones locales, las obras que produce o subvenciona la administración local, las películas y colecciones depositadas en los archivos municipales, las múltiples producciones que no han sido beneficiarias de ayudas públicas y no tienen obligación de entregar una copia, las producciones foráneas en las que participan nuestros artistas, técnicos, productores o inversores...

Todas estas obras audiovisuales tienen su reconocimiento en la ley del Patrimonio Cultural Valenciano. Forman parte del mismo por el mero hecho de “existir” en nuestro territorio, o estar relacionadas con nuestro ámbito cultural y lingüístico. Conviene pues desarrollar instrumentos que nos permitan identificar y acceder a esas obras, conocer su estado de conservación, los planes de digitalización de cada archivo y valorar su relevancia cultural. Sin duda, el Catálogo del Patrimonio Audiovisual que esta ley prevé sería el instrumento adecuado para ello³.

3.-Sobre la relevancia cultural y política del patrimonio audiovisual

Es comúnmente aceptado que el cine, la televisión y el conjunto del audiovisual han sido los medios de expresión y comunicación más influyentes del siglo XX y todavía lo son más en el XXI. Su relevancia cultural quedó consagrada y sintetizada en 1980 por la UNESCO en su “Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento”. Este documento las reconoce como expresión de la personalidad cultural de los pueblos y como parte integrante del patrimonio cultural de una nación por su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico. Y ve en ellas formas de expresión que reflejan la cultura contemporánea, registran los acontecimientos y constituyen testimonios, a menudo únicos, del tipo de vida y cultura de los

pueblos; medios de comunicación y comprensión mutua entre todos los pueblos del mundo y una importante contribución a la educación y enriquecimiento del ser humano (UNESCO, 1980). Principios generales si se quiere, pero que vemos perfectamente reflejados en las obras que constituyen nuestro patrimonio audiovisual.

Por su parte, la Unión Europea también ha atendido a la importancia de las imágenes en movimiento. En su recomendación de 2005 a los Estados miembros para que mejoren las condiciones de conservación, restauración y explotación del patrimonio cinematográfico europeo, encuadra el patrimonio fílmico como parte de la industria cinematográfica y lo vincula con el acceso a la cultura, el desarrollo económico y la creación de empleo. Conservar y dar acceso a este patrimonio es pues un objetivo cultural, político y económico de primer orden y el documento insistía ya en el uso de las tecnologías digitales en todas las fases del proceso de conservación del audiovisual (UNIÓN EUROPEA, 2005). Tras esta, la UE ha adoptado nuevas recomendaciones y documentos y ha financiado programas que, desde los ámbitos específicos del cine y la televisión, persiguen asegurar la preservación a largo plazo de las obras para poder dar acceso al patrimonio audiovisual, con especial preferencia por el acceso on-line.

4.- ¿Porque archivos públicos?

Entre los muchos temas de debate que el cierre de RTVV ha suscitado, no es menor el que afecta a la posibilidad de privatización o externalización de la gestión de su archivo. Afortunadamente, parece haberse aceptado su consideración como patrimonio público -tanto por la titularidad pública del ente que ha generado las obras que este conserva, como por su extraordinario interés cultural y, en consecuencia, la necesidad de mantenerlo bajo la gestión pública.

Obviamente, el posible interés privado en su gestión radica en la rentabilidad que puedan generar sus “contenidos”, dejando de lado las exigencias de su conservación o las del acceso público a los mismos, que es lo que más importa a su condición patrimonial.

También en este aspecto es oportuno recordar que tanto la UNESCO como la UE, con su carácter vinculante, instan a que cada país proteja su patrimonio audiovisual creando archivos sin ánimo de lucro que garanticen su conservación y acceso, frente al mero y a menudo destructivo interés comercial. En este punto, la (mala) conservación del patrimonio cinematográfico es un claro ejemplo, contrastado a través de su centenaria historia, que demuestra perfectamente la necesidad de que sean archivos públicos y sin ánimo de lucro quienes se hagan cargo de este patrimonio.

La industria cinematográfica recurrió muy pronto a la destrucción ordinaria de películas. El propósito de evitar el peligroso almacenamiento de miles de copias inflamables de obras que habían agotado su vida comercial e impedir su explotación ilegal condujo a auténticas oleadas de destrucción masiva no sólo de copias, también de negativos. Primero, a raíz de los cambios estéticos que impuso Hollywood tras la I Guerra Mundial; después, por la llegada del sonoro, las películas producidas con anterioridad a esos cambios perdieron su vigencia estética y su rentabilidad comercial. La última gran destrucción la provocó un factor de seguridad y tecnológico: la sustitución del celuloide por el soporte ininflamable, pese a que para entonces la televisión ya suponía una segunda vida comercial para muchísimos títulos. En todos los casos, la recuperación de las sales de plata de las emulsiones de blanco y negro y la reutilización del celuloide para otros productos industriales, reportaba además un último rendimiento económico⁴.

Salvar de la destrucción los films mudos –que tantas grandes películas habían generado ya, aunque se les negaba la condición de obras de arte– fue el objetivo que llevó a la creación de las primeras filmotecas (Svenska Filmsamfundet, Estocolmo, 1933) y la creación de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) en 1938. La reivindicación del valor cultural del cine y como patrimonio de cada nación, en paralelo con el respeto a los derechos de sus titulares y frente al mero interés económico, está en la base del conservacionismo audiovisual que nació entonces⁵.

La explotación comercial del cine tuvo desde sus comienzos la fatal consecuencia de hacer que “cuanto mayor y más rápido es el éxito de una película... peor se conserva”. Este mecanismo, al que Alfonso del Amo ha denominado la paradoja del éxito, “es el elemento regulador de la conservación a través de toda la historia del cine” y alcanza a todas las cinematografías (DEL AMO, 1991). En la conservación de la cinematografía española se hace patente además la repercusión de su debilidad industrial. Ha sido habitual que los productores se ahorraran obtener los caros duplicados desde los que “tirar” las copias de exhibición y proteger así los negativos de la versión definitiva de su producción. De esta forma, obras muy exitosas han llegado a desgastar tanto ese negativo que ha sido necesario someterlos a una restauración, siempre muy costosa, para disponer de nuevas copias de proyección y los adecuados materiales de preservación. Como consecuencia de esta inhibición, cuando la Filmoteca de CulturArts-IVAC se ha propuesto incorporar a sus colecciones las filmografías de Carles Mira y Luis García Berlanga, ha tenido que asumir la necesidad de “consolidar la preservación” de sus películas y hacerse cargo de la obtención de esos duplicados, además de las copias de proyección que pretendía⁶.

Al uso de la obra filmica como mero producto industrial se opone su consideración como patrimonio cultural. De esta idea nace el compromiso por su salvaguarda, para dar acceso a la ciudadanía y desde el respeto absoluto a los derechohabientes y a la integridad de las obras. Así, la ya citada recomendación de la UNESCO insta a los Estados a crear archivos no lucrativos para impedir la pérdida de la producción nacional, a la que considera patrimonio de cada Estado. Y también la Unión Europea se dirige a los Estados miembros en sus recomendaciones. Archivos que no sólo deben garantizar el acceso a los mismos, sino que asumen la necesidad de sensibilizar sobre la importancia de las imágenes en movimiento para el patrimonio nacional y se ocupan de conservarlas. Asimismo, deben impulsar la investigación sobre ese patrimonio para conocer su historia, valorarlo, difundirlo y fijar el inventario de obras que lo constituyen, estableciendo filmografías y catálogos, describiendo los fondos, pues son instrumentos imprescindibles para el conocimiento de esta gran parcela de nuestra cultura que es el audiovisual. Compromisos que a duras penas atendemos desde las instituciones culturales de carácter público pero que en la sociedad contemporánea en ningún caso asumen como propios las entidades privadas o con ánimo de lucro.

5.- La conservación frente a la fragilidad de los soportes

Tanto en la recomendación de la UNESCO como en las iniciativas de la UE, o en la actuación misma de los archivos valencianos, es patente la conciencia de que el patrimonio audiovisual se sustenta en soportes de gran fragilidad cuyo deterioro amenaza la propia supervivencia de las obras. Esta degradación no sólo la causan el uso o unas condiciones de conservación inadecuadas, sino que es intrínseca a las características físico-químicas de sus materiales. Y se requieren además infraestructuras y equipamientos tecnológicos complejos tanto para su reproducción, como para su restauración y conservación. En consecuencia, la conservación del patrimonio audiovisual es una prioridad delicada y muy onerosa.

Nuestro patrimonio audiovisual, como tantos otros, está integrado por obras cinematográficas, videográficas y, cada vez más, digitales. Esto supone que debemos operar con tres entornos tecnológicos distintos, cada uno de los cuales tiene sus propios soportes con sus particulares rasgos de fragilidad y sus necesidades de conservación. Entre nuestros archivos, como he señalado al comienzo, es al de la Fílmoteca al que corresponde conservar el patrimonio cinematográfico y es a sus exigencias a las que se adecuan sus infraestructuras, incluyendo el uso de los sistemas electrónicos de imagen. En cuanto al vídeo y la imagen digital, es el archivo de RTVV el que cuenta con las infraestructuras y la tecnología adecuadas para su conservación y difusión.

5.1.-La fragilidad de la cinematografía

El primer soporte del cine fue el nitrato de celulosa, el famoso celuloide cuya inflamabilidad provocó numerosos incendios (entre nosotros el más dramático fue el del cine La Luz de Villarreal, que en 1912 causó la muerte de 69 personas). Pero, además de su capacidad de autocombustión, la alta proporción de materia orgánica en su composición química determina un proceso irreversible de degradación que termina por reducir las películas de nitrato a polvo. Dependiendo de las condiciones ambientales en que se encuentren esas cintas, el proceso de descomposición es más o menos lento, pero no sabemos cuánto pueden durar: muchas tienen ya más de un siglo, pero otras muchas producciones más recientes han sucumbido.

Entre 1950 y 1954 la industria cinematográfica sustituyó este soporte por otro de triacetato de celulosa, al que se llamó de “seguridad” por ser ininflamable. Sin embargo, estos soportes tampoco son estables: el ácido acético que entra en su composición se libera por efecto de una humedad excesiva y los amplios contrastes de temperatura, condiciones características del litoral mediterráneo. Reconocible por su característico olor, el llamado “síndrome del vinagre” deforma la película hasta el extremo y provoca el desprendimiento de la emulsión, haciendo imposible su reproducción. Peor aún, por contaminación ambiental, “contagia” a las películas que están en su entorno, desencadenando en ellas el mismo proceso de degradación, lo que obliga a aislarlas del resto⁷.

Con todo, los soportes cinematográficos son los más estables y duraderos de los sistemas audiovisuales. En la Filmoteca de CulturArts-IVAC tenemos ejemplos de todos estos problemas, pero también las infraestructuras para prevenirlos y ralentizarlos: cámaras diferenciadas para mantener establemente las condiciones de temperatura (desde 2°C), humedad (en torno al 40%) y ventilación adecuadas a cada tipo de soporte y emulsión; hemos desarrollado cajas que permiten la ventilación de cada rollo de película dentro de los almacenes y también una cámara donde aislar las cintas avinagradas. En estas condiciones ambientales, las películas podrían durar en torno a quinientos años⁸.

5.2.-La fragilidad de la cinta de vídeo

La cinta de vídeo ha sido hasta fechas recientes el soporte básico de la televisión y de la producción audiovisual profesional y también el que ha permitido el incremento exponencial de las grabaciones amateurs y familiares, además de un amplísimo mercado de consumo doméstico. Sin embargo, pese a su versatilidad y economía frente al cine, es también un soporte muy vulnerable por sus características físico-químicas: es una capa de polvo ferromagnético adherida a una fina película, derivada también de la celulosa. Además de la

abrasión que produce la fricción con los cabezales del magnetoscopio, la humedad provoca la oxidación de la emulsión y la degradación de la película soporte. Con todo, lo más grave es que la señal eléctrica que forma el registro de imagen y sonido se desvanece con el tiempo y es sensible a las sobretensiones y los campos magnéticos, que pueden borrarla por completo. Ningún fabricante garantiza su estabilidad por encima de treinta años, todo lo cual invalida la cinta de vídeo como soporte para la preservación de sus contenidos a largo plazo.

Para la conservación de los soportes de vídeo, el archivo de RTVV cuenta con cuatro cámaras distintas, diseñadas y acondicionadas especialmente para ello. Por su parte, el archivo de la Filmoteca dispone también de un almacén para sistemas profesionales, de proporciones mucho menores que las de RTVV dada la mucho menor cantidad de cintas que custodia. Además, por la función de difusión del patrimonio y la cultura audiovisual que cumple la Filmoteca, dispone de otra videoteca para las cintas y discos en sistemas domésticos para dar acceso desde el Centro de Documentación, que está enclavado entre los campus universitarios de la ciudad de Valencia. Ambas cámaras mantienen unas condiciones estables de temperatura (18°C) y humedad relativa (45%), así como renovación del aire. Como se ve, las condiciones ambientales para la conservación del vídeo no son tan exigentes como las del cine y tienen la ventaja de que requieren un esfuerzo energético menor.

5.3.-El entorno digital

La fragilidad de los ficheros digitales de imagen viene dada por su inmaterialidad, por la inexistencia de un soporte físico propio de esos ficheros y que permita una conservación a largo plazo. Estos registros se guardan en discos duros muy vulnerables, de difícil reparación y cualquier fallo se traduce en la corrupción del fichero o en la inaccesibilidad e imposibilidad de reproducirlo. Revertir esta situación es, de nuevo, un empeño casi inalcanzable que requerirá del concurso de personal altamente especializado. La alternativa a los discos duros son las cintas LTO, de gran capacidad de almacenamiento, pero que adolecen también de un problema de incompatibilidad entre las distintas evoluciones de este sistema y que, como ocurre con las demás cintas magnéticas, ningún fabricante garantiza más allá de 30 años.

Como todos los registros informáticos, los ficheros de imagen dependen de determinados programas para ser reproducidos. Cualquier cambio que se introduzca en el propio programa, en el sistema operativo, en los códecs, los drivers o los componentes físicos del ordenador que lo gestiona puede determinar que la película en cuestión ya no se reproduzca. Este problema, conocido como “obsolescencia” del software y del hardware es típico del vertiginoso desarrollo de las tecnologías digitales y los sistemas que las

soportan y ya ha afectado a distintos formatos de ficheros de imagen en movimiento y, en los comienzos del cine digital, a costosas producciones realizadas con sistemas que no han tenido continuidad. Por mucho que se hayan estandarizado, los ficheros de imagen en movimiento no son por tanto un medio que pueda garantizar la preservación a largo plazo de las obras audiovisuales, pero son el único sistema que la revolución tecnológica permite contemplar como medio de acceso a este patrimonio.

Frente a su obsolescencia, lo digital sólo propone un proceso complejo y continuo de migración de todos los registros, que debe repetirse cada cinco años, para mantener actualizado el registro en relación a todos los componentes del sistema que lo gestiona. Pero, en el caso del cine, hablamos de registros extraordinariamente “pesados” si es que queremos conservar todas las características de la imagen cinematográfica, de forma que estas migraciones requieren de mucho tiempo y recursos técnicos de gran envergadura para transferir todos sus enormes volúmenes de información, además de sistemas paralelos de backup, que deben estar localizados en lugares separados, para asegurar la sustitución de una copia por otra en caso de necesidad. Y también, toda una batería de registros en formatos con diferentes niveles de compresión que atiendan las distintas calidades de cada sistema de divulgación o acceso. Tales son las consecuencias de la sustitución del modelo anterior por el workflow de la gestión digital de la imagen en movimiento. En 2007, el estudio *The digital dilemma* ya apuntaba todos estos problemas y calculaba que los costes de este nuevo modelo de preservación y acceso multiplican por once los de la preservación cinematográfica convencional (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES, 2007).

6.-El gran riesgo: la obsolescencia impuesta por el entorno digital

Las nuevas tecnologías están transformando el audiovisual en todas sus instancias, desde la generación a la difusión. Al tiempo que amplían sus “ventanas” y favorecen su omnipresencia en todas las esferas de la vida, van arrinconando progresivamente los sistemas anteriores, sometiéndolos a un proceso acelerado de obsolescencia que obliga a una digitalización inaplazable de las obras si no queremos que se vuelvan irreproducibles.

Este es el panorama al que se enfrenta el patrimonio audiovisual. Junto a las ventajas que el entorno digital ha reportado para la restauración de las películas degradadas y las múltiples facilidades que ofrece para su divulgación, lo digital impone no ya el desuso, sino la muerte del sistema fotoquímico y de los sistemas electrónicos precedentes.

Históricamente, los sistemas de vídeo basados en cinta magnética han crecido sometidos a un grave problema de obsolescencia. Su continua mejora

tecnológica ha supuesto la sucesiva caída en desuso de los formatos precedentes y sus complejos sistemas de grabación y reproducción. Este abandono implica la no fabricación de nuevos equipos o de sus componentes, hasta hacerse inviable el mantenimiento o la reparación de los que todavía quedan en funcionamiento, como sucedió con el U-Matic y empieza a suceder ahora con el sistema Betacam, que fue la referencia profesional hasta hace veinte años. Y se llega al extremo de que parte importante del trabajo de los archivos de televisiones más veteranas (TVE) se tenga que volcar en la recuperación de sus grabaciones en sistemas obsoletos, protagonizando una gran labor arqueológica que persigue reproducir la señal de cintas deterioradas con equipos envejecidos para los que ya no hay piezas de repuesto y con la finalidad de volcarlos a ficheros digitales que, a su vez, habrá que migrar ad infinitum.

A diferencia de los sistemas electrónicos, las características físicas y mecánicas del sistema fotoquímico han permanecido estables desde la introducción del sonoro, hace más de ochenta años. Ahora, lo digital domina todas las fases del espectáculo cinematográfico: la fijación por Hollywood de la norma DCI para la exhibición en sala está anulando la proyección en 35mm y en consecuencia la fabricación de película. Así pues, no está lejos el momento en que no podamos proyectar una película de 35mm. De hecho, la UE, buscando favorecer el acceso del público a la cultura y también apoyar a la industria audiovisual europea, acelera el proceso financiando la digitalización de las salas de cine. Por su parte, consciente del efecto que este cambio tendrá para la conservación del patrimonio cinematográfico, la FIAF declaró en su congreso de 2009 que la proyección cinematográfica constituye una experiencia singular que debemos proteger como parte del patrimonio. Una experiencia que a las propias filmotecas les cuesta cada vez más mantener.

La conservación de la cinematografía es, como siempre, subsidiaria de la industria: los escáneres que nos permiten digitalizar y restaurar las películas existen porque los ha necesitado la industria para economizar y mejorar las fases de montaje y posproducción. Si, como está sucediendo, se abandona el rodaje de películas con soportes fotoquímicos, ya no será necesario fabricar estos sofisticados equipos. Y si, en el mejor de los casos, continuara su fabricación para las filmotecas, esta sería muy escasa y por tanto extraordinariamente cara. Tampoco es seguro que vaya a continuar la fabricación de película para duplicación, que es la emulsión en que basamos la conservación a largo plazo de las obras cinematográficas y todo indica que en muy breve plazo no quedará en España ningún laboratorio donde poder procesar estos soportes. Es este un proceso irreversible e inminente, que exige que adoptemos cuanto antes las medidas que nos permitan evitar este bloqueo. Definitivamente, el espectáculo cinematográfico, basado en los sistemas fotoquímicos, se enfrenta ahora al mismo problema que han venido sufriendo

los sistemas videográficos. Con el añadido de que a la imposibilidad de reponer o reparar sus equipos, se une la desaparición de salas equipadas para su proyección.

Si el audiovisual se transforma en digital, la única alternativa para este patrimonio, en cualquiera de sus formas, es la digitalización urgente. Sin embargo, como ya he señalado, el entorno digital, los ficheros de imagen en movimiento, son el paraíso de la obsolescencia. De esta forma, el patrimonio que digitalicemos podrá tener mucha mayor difusión pero a cambio, el riesgo de pérdida y el esfuerzo para su conservación serán también mayores.

7.-Iniciativas para afrontar el futuro inmediato

La obsolescencia es la espada de Damocles que amenaza la supervivencia del Patrimonio Audiovisual Valenciano. Y, como vemos a diario, esa amenaza avanza inexorable. Hemos llegado a un punto crítico en el que lo que resulta verdaderamente imprescindible es garantizar la digitalización de este patrimonio. No podemos llegar tarde a la digitalización porque las estrategias de recuperación que nos quedarán a partir de entonces serán tremendamente costosas y lo que ahora podemos hacer masivamente se convertirá en excepcional, acarreando la imposibilidad de acceder a grandes parcelas de nuestro patrimonio audiovisual. Esto es lo que ha sucedido a lo largo de la historia de los medios audiovisuales: no conservar adecuadamente en su momento implica un coste mucho mayor después, pérdida de obras y necesidad de restauraciones. Para evitarlo, hace falta una decidida voluntad política que afronte la situación invirtiendo en el equipamiento tecnológico necesario y reforzando los instrumentos legales a nuestro alcance para asegurar la conservación de nuestro patrimonio audiovisual a largo plazo.

El archivo de RTVV, según nos explican Lola Alfonso y Victoria Piñeiro (2013), tiene los medios tecnológicos necesarios y ya tenía en marcha un plan de digitalización de sus fondos cuando se decretó el cierre de la radiotelevisión valenciana. Sin duda, esta es una ventaja muy importante en su particular situación de crisis política y económica. En tanto se decide su destino y el de su personal, este archivo debe avanzar en la digitalización de esa parte tan sustancial del patrimonio audiovisual valenciano que es la producción de RTVV. Eso sí, hace falta atender el mantenimiento de sus magnetoscopios y de su infraestructura tecnológica para que esa transformación pueda seguir adelante.

Por contra, no ocurre lo mismo con el archivo de la filmoteca y esa gran parte del patrimonio audiovisual que tiene la misión de reunir y conservar. Que la Generalitat Valenciana, CulturArts y su filmoteca no dispongan de ningún sistema de digitalización de película cinematográfica capaz de respetar sus

características fotográficas originales es algo que no nos debemos permitir. El recurso a los laboratorios privados tiene un coste extraordinariamente alto que reduce a lo testimonial la restauración de películas que podemos afrontar e impide la puesta en marcha de plan de digitalización alguno.

El coste de la adquisición e implantación de un escáner cinematográfico y todo el sistema de digitalización necesario es elevado, supera con creces las mayores inversiones que se hayan podido hacer en este archivo, pero ese coste es mínimo en relación a otras inversiones estratégicas de la Generalitat Valenciana. Asumir el esfuerzo es inexcusable dado el volumen de fondos que conserva la Filmoteca y el que todavía debe reunir. Para sufragarlo, es importante tener presente que una iniciativa de este tipo sí podría tener cabida dentro de los programas de fondos estructurales financiados por la Unión Europea, tal como se ha hecho ya en otros países y recomienda la propia Comisión Europea⁹. Además, como en el caso del archivo de RTVV, el de la filmoteca tiene que atender también la digitalización de las producciones videográficas que conserva.

Al tiempo que se implanta tal inversión en la filmoteca, debemos establecer un plan de digitalización del Patrimonio Audiovisual Valenciano. Sin duda, muchos organismos tienen ya digitalizadas sus obras o establecidos sus propios planes de digitalización. Pero tampoco hay duda de que son muchas las obras y colecciones, privadas o públicas, que no están entre los fondos de la filmoteca, que no tienen medios y que será necesario digitalizar también. Para organizar este trabajo es necesario conocer la cantidad, características y estado de conservación de todas las películas que componen nuestro patrimonio, sean cinematográficas, videográficas o digitales. El instrumento adecuado para reunir y gestionar esta información es el Catálogo del Patrimonio Audiovisual Valenciano que creó la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano. Además, este catálogo deberá contener la información de sus contenidos, autores y derechohabientes y servir como punto de referencia para fijar las prioridades de ese plan de digitalización. Más allá de estas utilidades, un catálogo de estas características puede y debe servir también como vehículo de acceso a las obras que relaciona, ya sea facilitando el contacto con los derechohabientes o incluso facilitando la url para el visionado on-line cuando exista esa posibilidad¹⁰.

Por último, también en sintonía con las recomendaciones de la UE, conviene reforzar algunos instrumentos legales para que contribuyan mejor a la conservación a largo plazo de las obras que se producen: así, el depósito legal debería ser una fuente de información básica del Catálogo más arriba propuesto y los registros entregados por este concepto tener las mismas características que los utilizados para la generación de los diferentes sistemas de acceso, de forma que su conservación sirva para mantener ese mismo proceso a largo

plazo. De forma análoga, este debería ser el requisito a cumplir por cualquier producción beneficiaria de ayudas públicas, sean o no de la Generalitat Valenciana, además de la de su inscripción en el catálogo y su disponibilidad para fines educativos y culturales (PEREZ GUEVARA, 2014).

Todas estas medidas se pueden poner en marcha en breve plazo y a través de ellas podremos no sólo conservar nuestro patrimonio audiovisual y facilitar el acceso al mismo, sino mejorar el conocimiento, valoración y aprecio que tenemos de él, además de enriquecer nuestra cultura. Ponerlas en marcha requiere tan solo del reconocimiento de la gran labor realizada sobre el Patrimonio Audiovisual Valenciano, de la ratificación del compromiso de la Generalitat Valenciana con esta parte esencial de nuestro patrimonio cultural para darle ahora el impulso que necesita para afrontar su necesaria e inmediata transformación.

8.-Notas

1. Redactadas en estos términos en el Decreto 4/1985, de 8 de enero, del Consell de la Generalitat Valenciana, por el que se crea la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, sus funciones tendrán en la Ley 5/1998 de creación del IVAC un desarrollo mucho más prolijo y armonizado con los principios de la Federation International des Archives du Film (FIAF), a la que pertenece desde 1989 y la -“Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento”, adoptada por la UNESCO en 1980. Tales funciones han sido asumidas íntegramente por CulturArts-Generalitat.
2. Esta actividad es especialmente relevante dada la historia de nuestra cinematografía y sector audiovisual, marcada por la fragilidad de la industria y la necesidad de nuestros cineastas de trabajar fuera de la Comunitat. Por otra parte, hay que resalta la perfecta coherencia de estas iniciativas con lo establecido en el artículo 1.2 de la Ley 4/1998 de Patrimonio Cultural Valenciano en relación con los bienes que no están en nuestro territorio.
3. Así lo explicita la ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio Cultural Valenciano, en su artículo 1.2 y desarrolla lo relativo al patrimonio audiovisual en el título V y, en particular, los artículos 77 a 80.
4. Confiemos en que esta era de la digitalización no se convierta en un nuevo factor de destrucción de obras por la errónea y generalizada confianza en que lo digital garantiza “per se” la conservación. Enseguida veremos que no es así.
5. La destrucción de películas y el surgimiento del conservacionismo cinematográfico están ampliamente analizados en Borde, R. (1991) Los archivos cinematográficos, Ediciones de la Filmoteca, Valencia
6. Estos proyectos se han desarrollado en colaboración con Filmoteca Española y Filmoteca de Catalunya, archivos donde se conservan estas producciones. Afortunadamente, no en todos los casos ha sido necesario afrontar este problema.
7. Sobre las características físico-químicas de los soportes cinematográficos, sus problemas y necesidades para la conservación es imprescindible el libro de Amo-García, A. del (2004) Preservación cinematográfica, FIAF, Bruselas.

8. Estos datos se basan en las investigaciones del Image Permanence Institut (Rochester) y han sido calculados con la aplicación que este organismo ofrece en su web: <https://www.imagepermanenceminstitute.org/environmental/dew-point-calculator>
9. <https://ec.europa.eu/digital-agenda/en/news/eu-and-european-film-heritage> .Perez Guevara, M. (2014): The EU and European Film Heritage. En este powerpoint, su autora, responsable del área de Patrimonio Fílmico de la Comisión Europea, sintetiza perfectamente las directrices de la Unión Europea en este ámbito, sus principales programas y las medidas adoptadas por los Estados miembros.
10. Este modelo es el que se ha seguido en proyectos de digitalización financiados por la UE y vinculados a Europea, como es el caso del EFG1914 project, en el que ha participado la Filmoteca de CulturArts-IVAC. <http://ivac.gva.es/efg1914/>

9.-Referencias bibliográficas

ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES (2007). The digital dilemma: strategic issues in archiving and accessing digital motion picture materials. Beverly Hills, Calif.: Academy of Motion Picture Arts and Sciences

ALFONSO, L.; PIÑEIRO, V. (2013). Preservar es pensar en futur. Contingutsidescrpicions: preservar fins l'infinít? Part I. Perquè?Que?, Part II. Com?, DOCUMENTACIÓ DIGITAL I MEMÒRIA HISTÒRICA: CAÇANT FANTASMES?. VII JornadesArxiusValencians. Disponible en:
<http://7jornadesaav.blogspot.com.es/p/blog-page_1688.html>

AMO-GARCÍA, A. del (2004). Preservación cinematográfica. Bruselas: FIAF

BORDE, R. (1991). Los archivos cinematográficos. Valencia: Ediciones de la Filmoteca

DEL AMO, A. (1991). Bases industriales de la conservación cinematográfica, Archivos de la Filmoteca, nº 10, pp. 14-33

IPI (2014). Dew Point Calculator [sitio web]. [Consulta: 10/06/2014]. Disponible en:
<<https://www.imagepermanenceminstitute.org/environmental/dew-point-calculator>>

PEREZ GUEVARA, M. (2014). The EU and European Film Heritage [en línea]. [Consulta: 10/06/2014]. Disponible en:
<http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/dae/document.cfm?doc_id=4364>

UNESCO (1980). Recomendación sobre la Salvaguarda y la Conservación de la Imágenes en Movimiento [en línea]. [Consulta: 8/06/2014]. Disponible en:
<http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>

UNIÓN EUROPEA (2005). Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo, de 16 de noviembre de 2005, relativa al patrimonio cinematográfico y la competitividad de las actividades industriales relacionadas [en línea], Diario Oficial de la Unión Europea, 9.12.2005 L 323, pp. 57-61. [Consulta: 9/06/2014]. Disponible en:
<<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2005:323:0057:0061:ES:PDF>>

