

Patrimonio

Audiovisual en Chile

Estado del arte, desafíos y contradicciones.

DISCUSIÓN EN TORNO A LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y OTRAS NORMATIVAS APLICABLES AL PATRIMONIO AUDIOVISUAL

Francisco Miranda Fuentes

22 de octubre de 2013

1. MARCO LEGAL

Denir el marco legal chileno en torno a nuestro patrimonio audiovisual sin duda que nos obliga a revisar, DESDE LA ÓPTICA DEL PROFESIONAL QUE TRABAJA CON ESTOS OBJETOS, una serie de leyes y decretos que conforman los instrumentos legales chilenos que reconocen y protegen a los creadores de obras de carácter artístico. Los instrumentos discutidos en este trabajo se han promulgado desde la década de los 50 hasta el 2010 en que se modifica la ley de Propiedad Intelectual del año 1970.

Sin embargo es de vital importancia reconocer a instrucciones tanto públicas como de carácter privado que han cumplido sus mandatos en la protección de nuestra herencia audiovisual permitiendo así la preservación de documentos sonoros, filmicos y audiovisuales en general, hoy en día verdaderas fuentes documentales de primera mano para aquellos arqueólogos tecnológicos del futuro que escribirán la historia social y artística de nuestra nación. Mi agradecimientos La Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos DIBAM; Estructuras de educación superior con La Universidad de Chile, La Pontificia Universidad Católica de Chile; Televisión Nacional de Chile, Canal 13 de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Cineteca Nacional entre otras instituciones.

Además es fundamental reconocer que la DIBAM y la Universidad de Chile en su calidad de organismos dependientes del Estado, tiene en sus estatutos la misión de proteger e incrementar el patrimonio de la nación, respetando la normativa vigente relativa a la protección de los derechos de los creadores e intérpretes de las obras de carácter artístico. Fundamental también es la Constitución Política del Estado en su artículo 19, en donde garantiza la libertad de producción y de difusión de la producción artística de la misma manera en que se asegura la protección de los derechos de autor de todas las obras intelectuales.

1. Constitución Política del Estado Artículo N° 19, inciso N° 25. Artículo N° 19 asegura a todas las personas la libertad de crear y difundir las artes, así como el derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie, por el tiempo que señale la ley y que no será inferior al de la vida del titular. El derecho de autor comprende la propiedad de las obras y otros derechos, como la paternidad, la edición y la integridad de la obra, todo ello en conformidad a la ley. Se garantiza, también, la propiedad industrial sobre las patentes de invención, marcas comerciales, modelos, procesos tecnológicos u otras creaciones análogas, por el tiempo que establezca la ley. Será aplicable a la propiedad de las creaciones intelectuales y artísticas y a la propiedad industrial lo prescrito en los incisos segundo, tercero, cuarto y quinto del número anterior.....

2. Decreto Supremo N° 741. Esta corresponde a una de las primeras convenciones americanas de protección de derechos de autor de obras artísticas, este documento fue promulgado en 1947¹ y en Chile fue ratificada en el año 1955.²

¹ Promulgada por Chile en el Decreto Supremo N° 74, publicada en el Diario Oficial el 21 de julio de 1955.

² http://www.cedh-durango.org.mx/cedh_1_0/index.php?option=com_content&view=article&id=468:convencioninteramericana-sobre-derechos-de-autor-en-obra-literarias-cientificas-y-artisticas&catid=95:propiedad-intelectual&Itemid=73

3. Ley N° 173363 (Ley de Propiedad Intelectual 1970)
4. Decreto Supremo N° 3904: CONVENCIÓN DE ROMA, Sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.
5. Decreto Supremo N° 755: CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE DERECHO DE AUTOR. Se reconoce a la Organización Internacional de protección de la Propiedad Intelectual OMPI
6. Decreto Ley N° 30566 Aprueba Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural
7. Decreto Supremo N° 567 Este decreto supremo ratica el Convenio de Ginebra : CONVENIO PARA LA PROTECCIÓN DE LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS CONTRA LA COPIA NO AUTORIZADA DE SUS FONOGRAMAS del año 1971.
8. Constitución Política del Estado 8:
9. Estatuto de la Universidad de Chile⁹ Desde le punto de vista legal el estatuto de la Universidad de Chile indica que esta institución la responsable de resguardar e incrementar el patrimonio cultural
10. Artículo 3º. Asimismo, corresponde a la Universidad contribuir con el desarrollo del patrimonio cultural y la identidad nacionales y con el perfeccionamiento del sistema educacional del país. En cumplimiento de su labor, la Universidad responde a los requerimientos de la Nación constituyéndose como reserva intelectual caracterizada por una conciencia social, crítica y éticamente responsable y reconociendo como parte de su misión la atención de los problemas y necesidades del país. Con ese fin, se obliga al más completo conocimiento de la realidad nacional y a su desarrollo por medio de la investigación y la creación; postula el desarrollo integral, equilibrado y sostenible del país, aportando a la solución de sus problemas desde la perspectiva universitaria, y propende al bien común y a la formación de una ciudadanía inspirada en valores democráticos, procurando el resguardo y enriquecimiento del acervo cultural nacional y universal.
11. Ley N° 20435. Esta ley promulgada el 2010 modifica la Ley N° 17336 sobre propiedad intelectual, vigente desde la década de los 70.

³ Promulgada el 28 de agosto de 1970, publicada en el Diario Oficial el 02 de octubre de 1970. Modificada por la ley N° 20435 publicada en el diario oficial el 4 de mayo de 2010.

⁴ Promulgada por Chile en el Decreto Supremo N° 390, publicada en el Diario Oficial el 16 de julio de 1974.

⁵ Promulgado por Chile en el Decreto Supremo N° 265, publicada en el Diario Oficial el 23 de mayo de 1975.

⁶ Publicado en el diario oficial el 18 de diciembre de 1980

⁷ Promulgado por Chile en el Decreto Supremo N° 56, publicada en el Diario Oficial el 9 de marzo de 1977.

⁸ DECRETO SUPREMO N° 1.150, DE 1980 Ministerio del Interior, publicado en el Diario Oficial el 24 de octubre de 1980.

⁹ FIJA TEXTO REFUNDIDO, COORDINADO Y SISTEMATIZADO DEL DECRETO CON FUERZA DE LEY N° 153, DE 1981, QUE ESTABLECE LOS ESTATUTOS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE. Decreto con Fuerza de ley N° 3, de 10 de marzo de 2006, del Ministerio de Educación. Publicado en el Diario Oficial de 2 de octubre de 2007

2. CONCLUSIONES

La modificación a la ley 17336, especialmente en el artículo 71 y sus partes, reconoce el derecho de la comunidad en general al acceso de la información en forma gratuita y sin restricciones a sus acervos, deniendo las atribuciones, derechos y obligaciones de bibliotecas, archivos y museos que no persigan fines de lucro, asegurando equidad en el acceso de la información garantizada por la Constitución Política de Chile. Estos cambios sin duda tendrán un gran impacto en la manera, como de ahora en adelante, los archivos serán creados y administrados.

TABLA RESUMEN DE LAS MODIFICACIONES MAS IMPORTANTE

ARTÍCULO	DESCRIPCIÓN DE MODIFICACIÓN
Artículo 10	Extensión de protección a 70 años
Artículo 71C	Beneficios a personas con discapacidad visual y auditiva
Artículo 71 I	Reproducción de obras no disponibles en mercado nacional
Artículo 71 J	Se autoriza copias de fragmentos para difusión
Artículo 71 K	Se autoriza reproducción electrónica por redes internas
Artículo 71 L	Autoriza traducción de obras
Artículo 71 N	Reemplaza articulo 47
Artículo 88	Se complementa los derechos de la propiedad intelectual a instituciones públicas.

La modificación a la ley 17336 refuerza la capacidad de crear nuevas formas de acceso electrónico a las diversas colecciones actualmente disponibles en muchas las instituciones dedicadas a esta función, sumado a la aumento de la protección de 50 a 75 años de libros, fonogramas, fotografías, pinturas, lms y en general de todo soporte desarrollados de ahora en adelante, debemos mirar la actividad de la archivista audiovisual con una visión amplia y crítica, en donde todos los actores tendrán la oportunidad de aportar significativamente.



PRESENTACIÓN ARCHIVO CINETECA NACIONAL DE CHILE

Gabriel Cea Vásquez

Encargado de Archivo

Cineteca Nacional de Chile

PELÍCULAS FAMILIARES 1929-1985

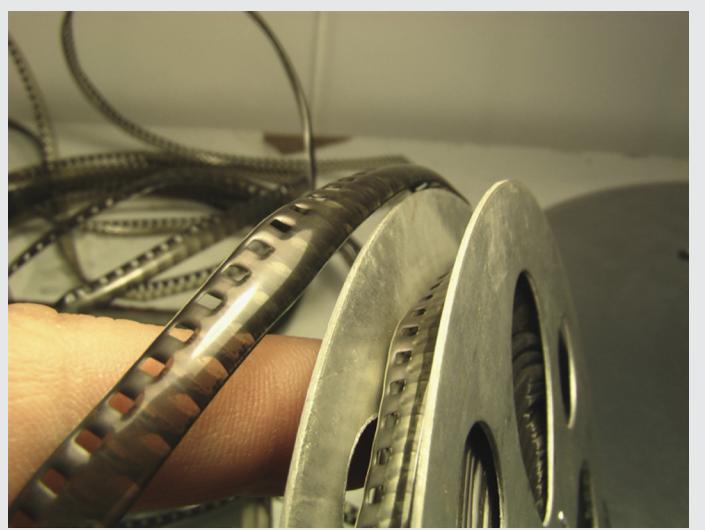
Inéditos, películas familiares realizadas por aficionados que recogen registros de vacaciones, viajes, eventos sociales, películas olvidadas e invisibilizadas, pero fundamentales en cuanto retratos de la vida privada y de la memoria de la sociedad chilena de gran parte del siglo XX. La Cineteca lanzó una campaña de rescate audiovisual en 2006: “Que este momento no se pierda, cuida tu historia, guarda tu película en La Cineteca Nacional”. A la fecha, se han recopilado más de 600 bobinas de distintos pasos de proyección de 16, 9, 5, 8 y S8 mm. Se realizó un Telecinado a Dvcam en formato video 720 X 480 con autoría DVD para entregar a sus propietarios, a modo de retribución, con el fin de que volvieran a ver o vieran por primera vez una parte de su historia familiar filmada, un pedazo de su memoria familiar.

Los registros muestran imágenes del barrio Recoleta en 1929 captadas por la familia López; asimismo, un paseo familiar campestre, todo ello filmado en 9, 5 mm (Pathé Baby). En 1985, es filmado por la familia Riquelme en S8mm., a color, el terremoto de ese año y sus consecuencias en el puerto de San Antonio.

Las películas comprenden registros familiares filmados a lo largo y ancho del país. En ellas, cabe destacar, por una parte, a la familia Matic y sus registros de los años 40' en la Austral Punta Arenas; por otra, las imágenes filmadas en Arica por el Señor Rossi, en 1962, para el Mundial de fútbol durante el partido entre Chile y la URSS.

A lo citado, se deben agregar filmaciones realizadas por don Samuel Rivera. Estas van desde 1939 a 1961, todas filmadas en 8mm, en blanco/negro y color. Las películas muestran a sus hijos desde sus primeros días de vida, sus cumpleaños, las navidades y los viajes de vacaciones; en total 60 bobinas.

Al digitalizar estos registros, nos introducimos en la vida privada de las familias chilenas a través de 6 décadas; vuelven al presente sus momentos relevantes, sus celebraciones sus hitos y a la vez nos sentimos partícipes y nos reconocemos en sus vivencias tan similares a las nuestras. En fin, vemos que la memoria de la intimidad es una sola –y múltiple a la vez en cuanto hecho que evoca prácticas sociales-. Se trata de películas de vida y sobre la vida.



Película de 8mm en carrete foto Cineteca Nacional de Chile

PRESENTACIÓN ARCHIVO DIGITAL CINETECA NACIONAL

Francisco Venegas Paiva

Encargado de documentación
Cineteca Nacional de Chile

Desde el origen de la Cineteca Nacional esta la idea de poner a disposición de todo el público nuestro archivo, como también poner en valor el rescate del patrimonio audiovisual del país, el hecho de obtener un par de fondos fomento del audiovisual en la línea de patrimonio resolvieron lo tecnológico para la digitalización del video análogo hasta la compra de un scanner para material filmico, esto nos llevo a tener una gran cantidad de materiales digitalizados, por esto, decidimos expandir las formas de difusión de nuestro acervo y poner a disposición de todo el mundo nuestro acervo.

En lo técnico para concretar este proyecto hubo que adentrarse en las diferentes formas para poner en línea materiales audiovisuales y la mejor opción para nosotros fue tener los archivos vía streaming con un servidor de video que cuenta con CDN (Content delivery network) lo que nos permite mantener las películas, registros, documentales y animaciones en el mejor formato y de manera segura.

Este proyecto no sería posible sin la colaboración de los realizadores que depositaron su obra en nuestra bóveda y confianza en nuestro trabajo autorizando la subida de sus filmografías, teniendo hasta ahora más de cien títulos en línea ordenados por categoría (Ficción, Documental, Animación) también ordenados en una cronología del cine chileno y Películas online donde se accede directamente a ver las películas.



Fco. Venegas, Gabriel Cea

DOCUMENTO PRESENTACIÓN SEMINARIO PATRIMONIO AUDIOVISUAL 2013 SEDE MNBA

Jeannette Garcés González

Encargada de ejecución Proyecto Archivo Audiovisual MNBA-APG

Licenciada en Artes con mención en Sonido de la Universidad de Chile, formación interdisciplinaria que fusiona las áreas artística, científica y tecnológica. Durante los últimos años se ha especializado principalmente en archivos audiovisuales y sonoros con miras patrimoniales. Ha participado en diferentes proyectos que incluyen el trabajo con colecciones de audio y video del Museo de Arte Precolombino, del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares en la Biblioteca Nacional. Ha trabajado en el Archivo Audiovisual del Museo Nacional de Bellas Artes, desde el año 2009, estando a cargo de la organización, catalogación, restauración y digitalización de los materiales audiovisuales en diferentes soportes. Ha participado como expositora en el IV congreso chileno de Conservación y Restauración (2012) y en el Encuentro por los Archivos Sonoros y Audiovisuales (2012). Es profesora en la escuela de postgrado de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

El material perteneciente al Fondo Chileno Francés del Museo de Bellas Artes, tiene la particularidad de ser gran parte de la historia del video nacional. Su historia, su nacimiento, su relación con el museo y lo que ha ocurrido con él los últimos años fue hilo conductor de esta ponencia.

ANTECEDENTES Y ORÍGENES

Durante los años cincuenta aparece por primera vez el video en los Estados Unidos, creado por la empresa Ampex. A partir de ese entonces se abre un nuevo campo, dando origen a la Televisión. Este hecho cambiará en gran forma la manera de registrar los acontecimientos, además de cambiar la manera en que la tecnología se relaciona con el arte, dando paso al registro de acciones de arte, que desembocará en el videoarte. Los años venideros, harán que el video, se convierta en la antesala del arte medial en nuestros días.

A finales de los sesenta, nace el soporte U-matic que se transformará en un sistema de registro a nivel mundial, masificando y homogeneizando la industria. La aparición de Nam June Paik y el chileno Juan Downey en los sesenta y posteriormente el artista multidisciplinario Bill Viola, dan las primeras luces de la nueva relación que tendrá el arte con la tecnología durante las siguientes décadas. Con el nacimiento del VHS y el Betamax a mediados de los 70, terminará por masificar el video a tal punto que hasta las familias tenían la posibilidad de registrar.

Paralelamente en Chile, debido a su distancia natural con el resto del mundo, estos eventos sucedieron con algunos años de desfase. Sin embargo, cabe destacar que existe registro de una exposición de videoarte realizada por el Museo Nacional de Bellas Artes entre los años 1973-1976 que contemplaba obras de Nam June Paik y Bill Viola. Durante los años ochenta, en pleno periodo de dictadura militar en Chile, se realizan iniciativas culturales que le otorgan un importante rol a la televisión en la sociedad chilena de ese momento. Simultáneamente, los servicios culturales de países como Estados Unidos, Alemania, Japón y Francia comienzan a generar instancias para realizar difusión de artistas relacionados con el video. El gobierno de Japón realiza una donación de un set de equipos de televisión para grabación, edición y transmisión de video al Museo Nacional de Bellas Artes durante los años ochenta. Por otra parte, el caso del Servicio Cultural Francés es aún más interesante, ya que durante esta misma década, promueve festivales de videoarte con el fin de

dar a conocer los artistas franceses que realizaban sus obras en Francia. Sólo es que entonces, a consecuencia de la difusión de estos festivales, comienzan a aparecer los artistas chilenos que venían experimentando con el video desde hace años, emigrando desde las artes visuales hacia el videoarte. La convocatoria tuvo tan buena acogida, que se realizaron once Festivales Franco-Chilenos de Video Arte entre 1981 y 1991, realizándose nueve de estos encuentros en el Instituto Chileno Francés y dos en el Museo Nacional de Bellas Artes, al momento de retornar la democracia (1990-1991). Los ganadores de estos concursos, recibían de premio un viaje a Francia para realizar un diario de viaje en video: *Journal du voyage*. Entre los artistas chilenos que participaron en estos festivales se encuentran: Néstor Olhagaray, Lotty Rosenfeld, Carlos Flores Delpino, Diamela Eltit, Tatiana Gaviola, Juan Forch, Juan Downey, Eugenio Dittborn, Roberto Farriol, Gloria Camiruaga, entre muchos artistas más.

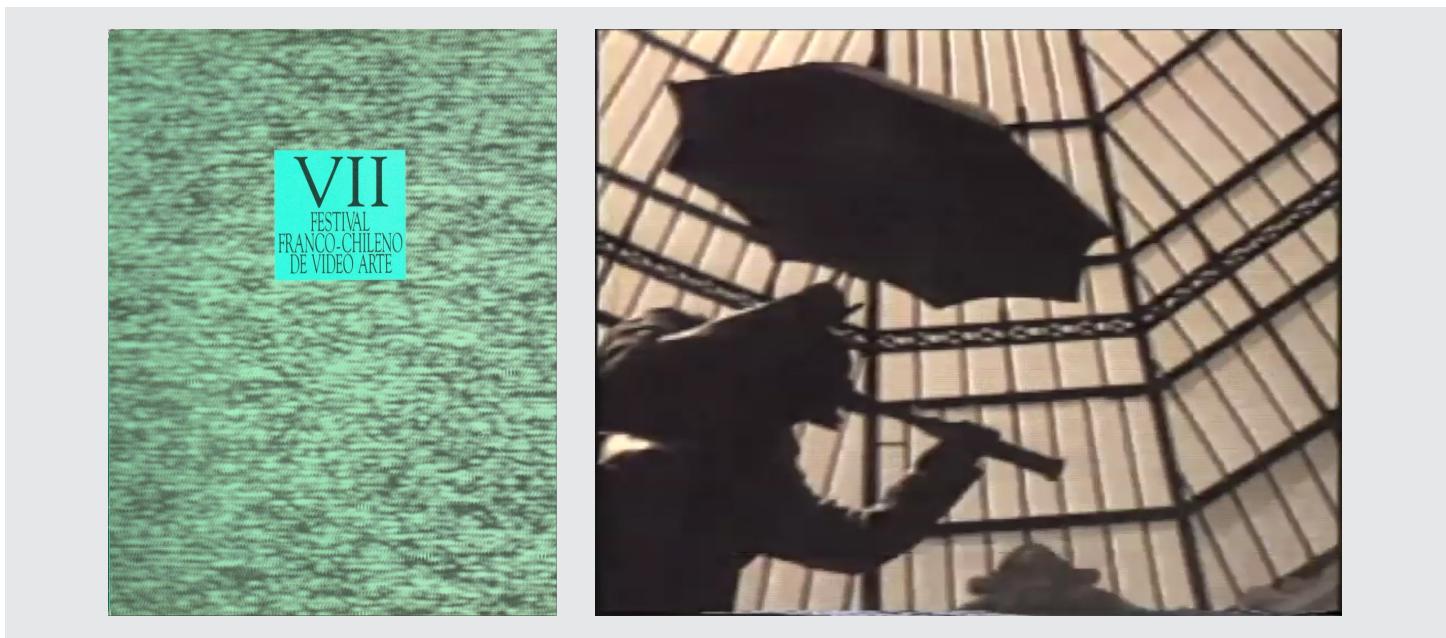


Figura 1.1 Digitalizaciones portadas catálogos festivales

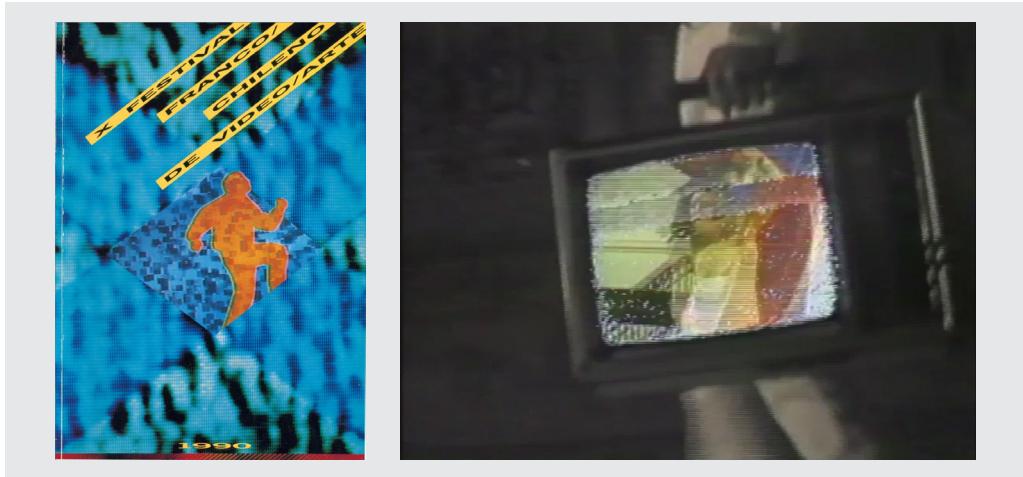


Figura 1.2 Capturas Spot Festival Franco-Chileno de VideoArte

LLEGADA Y POSTERIOR DESCUBRIMIENTO AL INTERIOR DEL MUSEO

El último festival de videoarte se realiza el año 1991 en el Museo Nacional de Bellas Artes. Posteriormente, estos festivales serían la base de la actual Bienal de Artes Mediales, que comienza a realizarse desde el año 1993. Durante el año 1992, las cintas participantes que estaban en poder del Instituto Chileno Francés son traspasadas al Museo Nacional de Bellas Artes, quien ya tenía cintas y material audiovisual en diferentes soportes, debido el uso de los equipos de video donados y registro de exposiciones. Si bien estas tareas se realizan durante los años siguientes, no se trataba de algo sistemático ni una política central del museo.

En la década del 2000, la artista María Angélica Pérez Germain (1972-2010) se incorpora al Museo Nacional de Bellas Artes como asistente de dirección y encargada de prensa. Ella encuentra una acumulación de cientos de cintas en diversos formatos: Umatic, VHS, Betacam, Betamax, Cassettes, etc. en muy malas condiciones de almacenamiento, con problemas de temperatura, humedad, polvo, disociación, pérdida, desorden y sin información clara sobre su procedencia. Además, se encuentran los equipos de reproducción de gran parte de estos soportes en muy buenas condiciones. Este punto es de vital importancia para el desarrollo del posterior proyecto Fondo Audiovisual de Angélica Pérez, ya que la relación máquina-soporte es fundamental para el tratamiento de los materiales de ésta naturaleza. Los contenidos no se pueden acceder si no se tienen las máquinas necesarias para poder ser reproducidos. Si a esto agregamos, que los soportes mismos son sensibles a los cambios de temperatura y humedad, que provocan pérdidas del contenido, por problemas como hongos, hidrólisis, síndrome vinagre, convierten al material audiovisual en asunto complejo, debido a la cantidad de variables que permiten el acceso al contenido finalmente. Dentro de estos materiales, se encuentran agrupadas gran parte de las cintas participantes de los festivales franco-chilenos de los años ochenta. Las cintas, todas umatic, contenían principalmente las obras de realizadores chilenos que fueron parte de estos festivales y dentro de todo el acopio de material, eran las más visiblemente deterioradas.



Figura 2.1 Angélica Pérez Germain, en la conferencia Click al videoarte 2008, CCE.

En vista a esta información, Angélica Pérez en el año 2007, reactiva la donación de material audiovisual para el museo, así como también realizar registros de las exposiciones a través del proyecto fondart Canal Web Arte Sin Muros. También logra conseguir recursos para hacer una digitalización de rescate que permitiera usar las máquinas encontradas y recuperar el material acopiado en el museo, mientras se conseguían fondos para realizar una catalogación y estructuración del material audiovisual.

El proceso de rescate consistía en el traspaso de los materiales desde sus soportes originales a Minidv y simultáneamente en DVD, permitiendo un acceso rápido al contenido. No obstante, esta acción estaba enmarcada en un contexto de salvataje y no de tratamiento de los materiales bajo estándares internacionales, ya que por muchas razones enunciadas anteriormente, los materiales audiovisuales obligan a una migración del contenido hacia diversos soportes a medida que se vuelven obsoletos por el avance del tiempo.

ORGANIZACIÓN Y ESTRUCTURACIÓN

A finales del año 2009, se logran obtener fondos para un proyecto patrimonial con el fin de comenzar a trabajar el material desde puntos de vista como son la archivística, catalogación y conservación. Este proyecto se traduce en un levantamiento del material: Identificación de la cantidad de materiales, tipos de soportes y diagnóstico de las condiciones de almacenamiento. Como primer acercamiento, esto determinó cuales eran las nuevas tareas que debían comenzar a desarrollarse, partiendo por la estructura y organización del fondo.



En el año 2011, el Museo decide retomar el proyecto patrimonial para continuar con el trabajo de la recuperación de las cintas, en especial con las cintas del festival de video arte, y así seguir avanzando hacia su objetivo final como es su puesta en acceso para la comunidad. Este mismo año, tras la evaluación de los materiales y las labores que realizaradas por el museo, se logra estructurar y determinar el esqueleto principal de todo el acopio de cintas y realizando una catalogación y etiquetado de los materiales: Nace el Archivo Audiovisual MNBA-Angélica Pérez Germain.

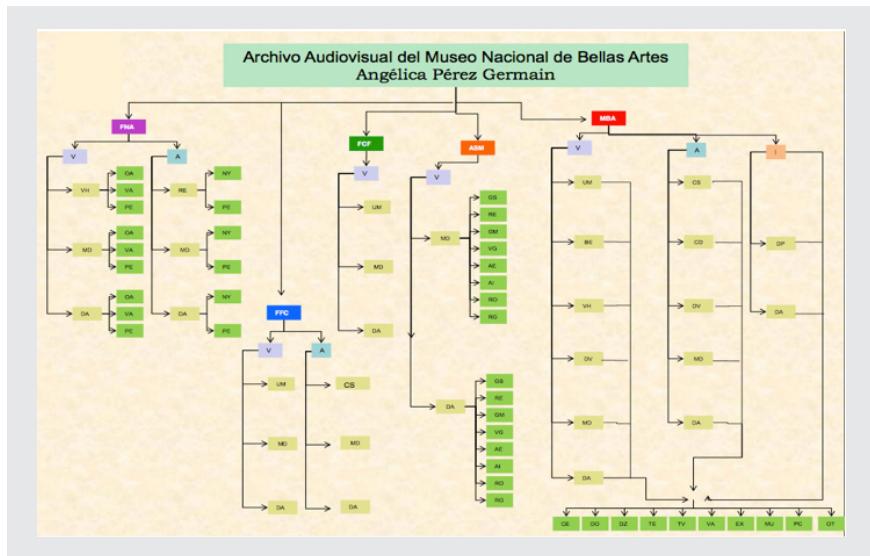


Figura 3.2 Fotografía organigrama Archivo Audiovisual. 2011.

La clave de la organización del archivo estuvo en la capacidad de unificar información dispersa en el tiempo sobre los contenidos de las cintas. Sin embargo, las procedencias y orígenes de éstas siguen en desarrollo, debido a que la incorporación de materiales no era contemplada en ningún protocolo ni registro.

RESTAURACIÓN Y TRASLADO

Una vez realizada la estructuración del archivo, se diagnosticaron serios problemas de conservación en las cintas debido a las malas condiciones de almacenamiento, en especial el material del fondo chileno francés, que era el más deteriorado. Con esta evaluación realizada, en el año 2012 se decide realizar un traslado hacia lugares con mejores condiciones ambientales que permitieran una mejor conservación de las cintas. No obstante, antes de realizar el traslado, las cintas debían pasar por un proceso de restauración en la cual se recuperara su reproductibilidad, de manera que al cambiarlas de lugar, éstas estuvieran en buenas condiciones de conservación. Este proceso contemplaba etapas de limpieza: Exterior, Interna y Lineal Interna. Estas etapas consistían en limpieza de case y cartridge; apertura de cartridge y limpieza exterior de los rollos de cinta de video; limpieza lineal que se realizaba a lo largo de toda la duración de la cinta, aprovechando su reproducción. Dependiendo de la problemática de la cinta, se utilizaban elementos de remoción de polvo, reparación de cintas cortadas o deterioradas, extracción de hongos, etc.

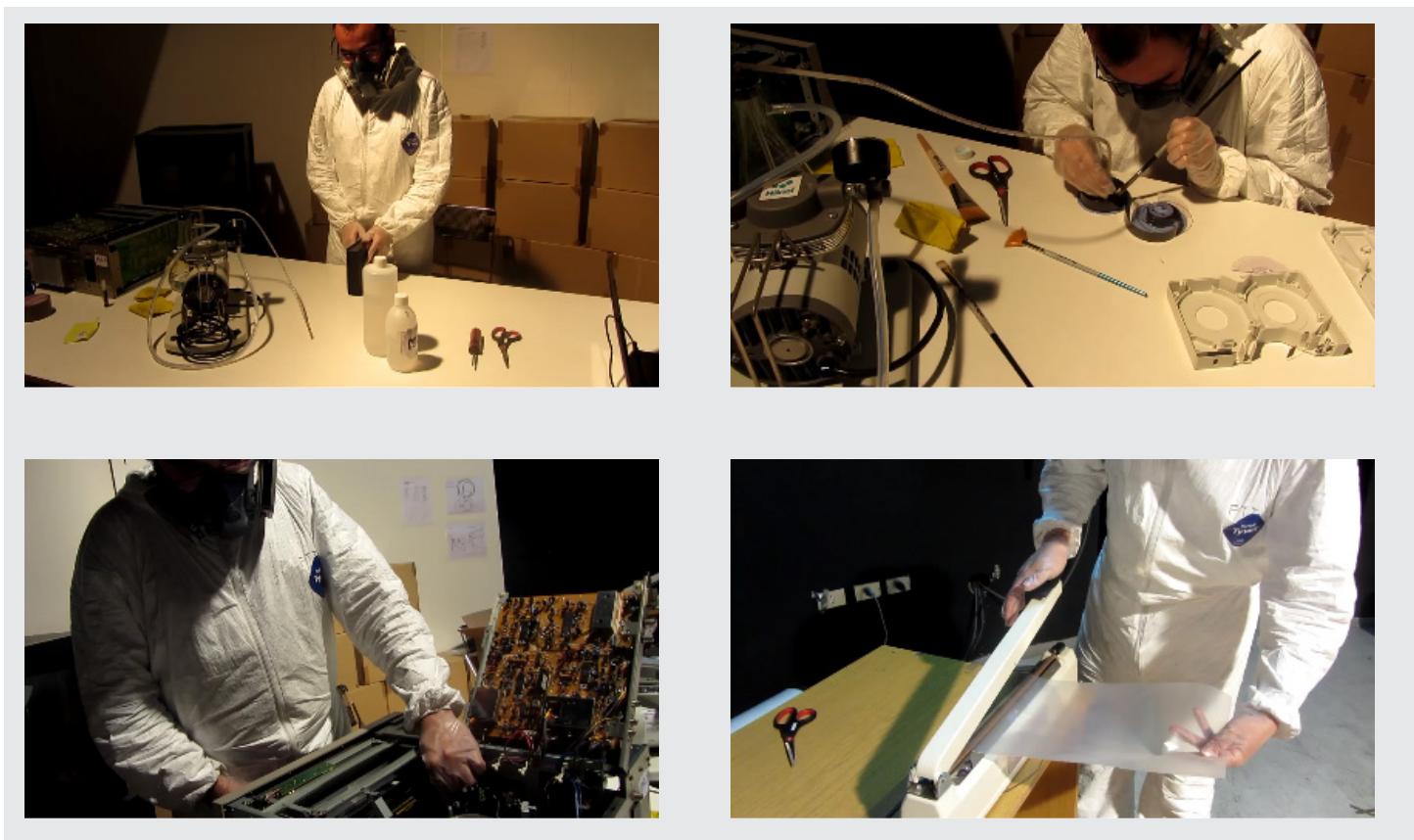


Figura 4.1 Realizando limpieza de cintas. 2012. Felipe Torrejón, Jeannette Garcés y Jorge Véliz realizando restauración de las cintas del Fondo Chileno-Francés.

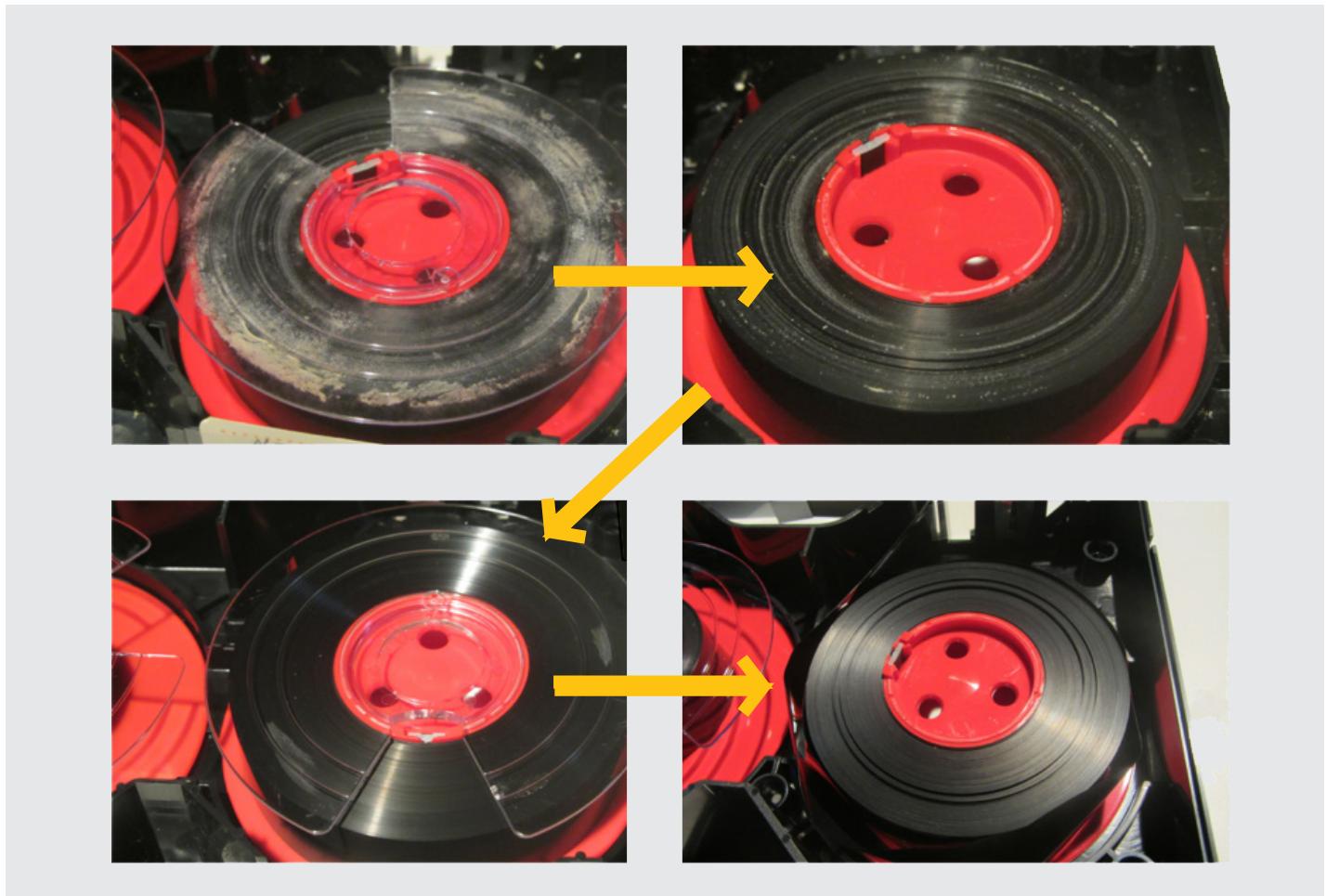


Figura 4.2 Fotografía seguimiento cinta con problemas de hongos y resultado. 2012

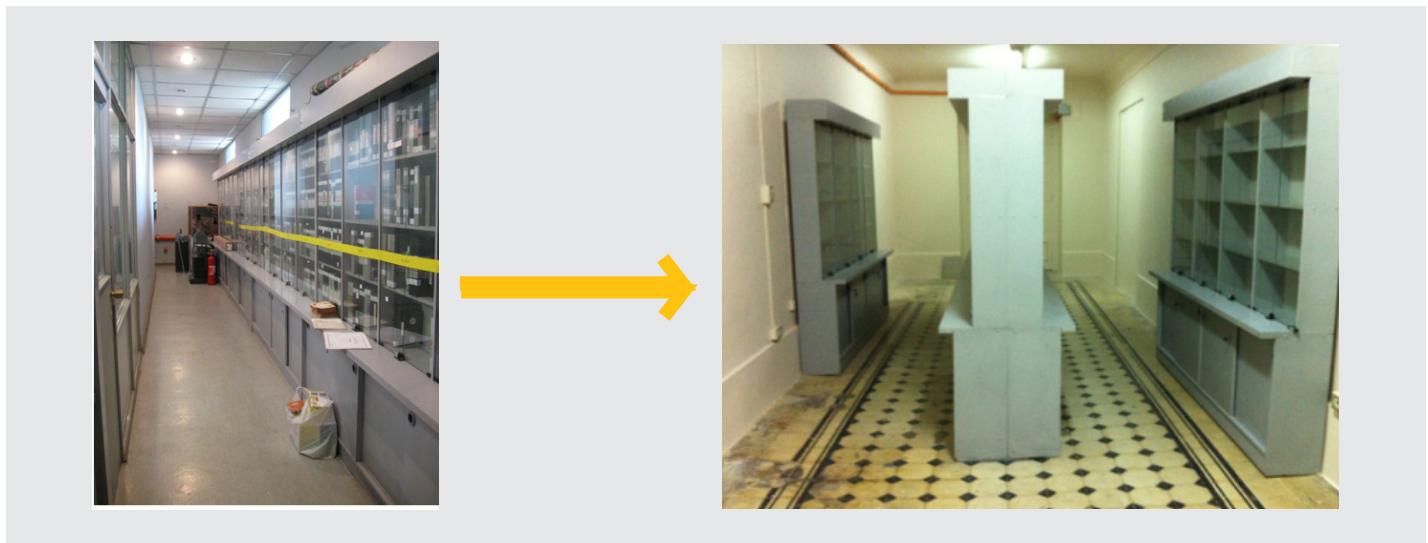


Figura 4.3 Fotografía traslado cintas dentro del museo. 2012

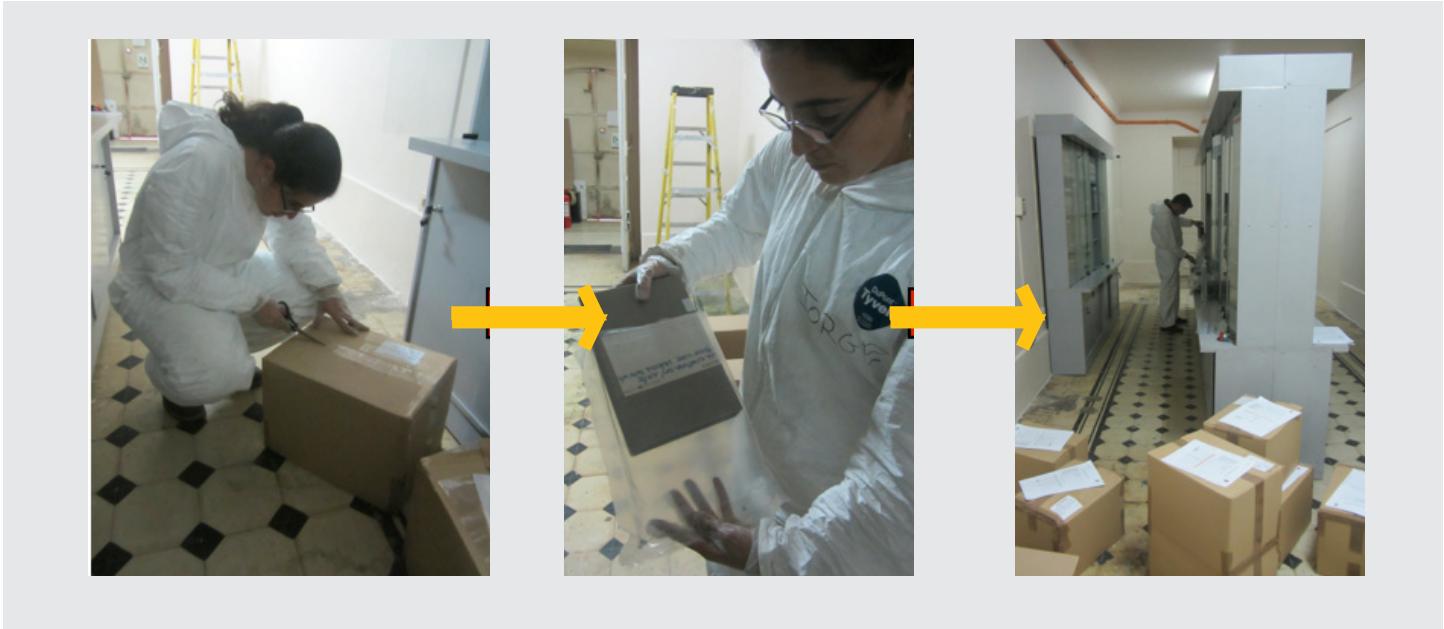


Figura 4.4 Fotografía traslado cintas dentro del museo. 2012

DIGITALIZACIÓN

Cuando los problemas de restauración, conservación y almacenamiento estaban controlados, se comenzó el proceso de digitalización. El objetivo principal de esta tarea es lograr un acceso al contenido asegurando que la comunidad pueda revisar los materiales, pero además, que el uso de los cintas no implique degradación de los soportes originales. Debido a ésto, para seguir completando el proceso de conservación de las cintas, se decidió digitalizar el contenido, respaldándolo en archivos digitales de gran calidad, generando así la denominada copia de preservación. Esto se realiza con el criterio de uno es a uno, es decir: una cinta, un archivo. Durante el año 2013, lograr la digitalización de uno de los fondos más importantes dentro del archivo como es el Fondo Chileno Francés, ha sido la gran meta a conseguir. Actualmente, los materiales pertenecientes a los festivales de videoarte de los ochenta se encuentra totalmente digitalizados con su copia de preservación, al igual que el fondo Nemesio Antúnez, que contiene material donado al museo perteneciente al artista visual y director del museo en los años setenta y noventa.

PROYECCIONES

En los próximos años, el archivo tiene como objetivo seguir asegurando y resguardando el patrimonio audiovisual presente en el museo, destacando que éste representa en gran medida la historia del video y del videoarte en Chile. Continuar con la labor de recepción de materia ligado a las artes visuales, destacando el rol del archivo del MNBA como un depositario de la memoria audio-visual de los artistas plásticos, mediales, sonoros, etc. Investigar y documentar los materiales pertenecientes al archivo para definir sus orígenes, es una tarea inmediata en miras a la manipulación del material con fines de acceso. La generación de líneas curatoriales para la incorpora-

ción de los materiales como material de apoyo a las exposiciones realizadas en el MNBA. Con fin de seguir trabajando en llevar a cabo el denominado “mandato de acceso” que debe tener la comunidad a su patrimonio, en este caso audiovisual, una segunda tarea a corto plazo es la creación de archivos en formatos que sean compatibles con plataformas de acceso pensadas en las futuras formas de relación del público con el archivo, ya sea como visita y consulta al interior del museo o de forma remota o como consultas a través de páginas web y que sean compatibles con la transmisión de datos. La resolución y definición de políticas con respecto al tratamiento de los derechos intelectuales asociados a este tipo de materiales, es un tema a tratar prácticamente simultáneo la generación de acceso a éstos. En suma, si bien queda un camino largo por recorrer, durante los últimos años, se ha trabajado con miras a darle un sitio al material audiovisual dentro del MNBA así como poniéndolo en el mapa del patrimonio nacional y teniendo en cuenta que problemas como la obsolescencia tecnológica y la inestabilidad de los soportes hacen que debamos poner todos nuestros esfuerzos en asegurar el acceso a lo que será la memoria de las futuras generaciones.

REFERENCIAS

- Liñero, Germán; Apuntes para una Historia del Video en Chile; Editorial Ocho Libros; 2010
Catálogo del VII Festival Franco-Chileno del Video-Arte; Museo Nacional de Bellas Artes; Noviembre 1990.
Catálogo del X Festival Franco-Chileno del Video-Arte; Museo Nacional de Bellas Artes; Noviembre 1987.
Catálogo Archivo Audiovisual MNBA-Angélica Pérez Germain, Museo Nacional de Bellas Artes, 2011.

SITIOS WEB RELACIONADOS

- www.dibam.cl
<http://www.un.org/es/events/audiovisualday/>
www.umatic.cl
www.mnba.cl
<http://cinetecadigital.ccplm.cl>
www.uchile.cl
www.unesco.org
<http://archivodeliteraturaoral.salasvirtuales.cl/>

PERSPECTIVAS DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL RESGUARDADO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Soledad Abarca

Jefa Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares

Biblioteca Nacional de Chile

Desde su fundación el 19 de agosto del año 1813, la Biblioteca Nacional ha reunido obras que han dado cuenta del quehacer intelectual y cultural del país en sus distintas épocas. A partir de 1925, la ley de Depósito Legal ha sido el pilar fundamental para el incremento y desarrollo de sus colecciones patrimoniales, las que incluyen materiales audiovisuales y digitales en diversos formatos.

El crecimiento exponencial de estas colecciones, ha creado una necesidad de diseñar estrategias para la preservación y acceso a este tipo de patrimonio, cada vez más valorado por usuarios e investigadores.

El Depósito Legal es la normativa que establece la obligatoriedad, para todas las imprentas, productoras de cine y video, sellos musicales y publicaciones electrónicas, de enviar a la Biblioteca Nacional un determinado número de ejemplares al momento de su publicación.

En el caso de los impresos deben enviarse **15** ejemplares; en cuanto a las grabaciones sonoras, producciones audiovisuales o electrónicas, **2** ejemplares de cada una. En el caso de las publicaciones periódicas pueden suscribirse convenios para establecer modalidades de depósito legal mixto, sustituyendo algunos ejemplares por microfilmes y/o soportes electrónicos. De las publicaciones impresas en regiones, **4** de los ejemplares deberán depositarse en la biblioteca pública de la región.

La Ley de Depósito Legal fue dictada en octubre de 1925 y, actualmente, esta normativa se enmarca dentro de la Ley 19.733 sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo, publicada en el Diario Oficial con fecha 6 de junio del año 2001.

La Biblioteca Nacional recibió hasta hace pocos años el depósito legal audiovisual en el **Archivo de Música y Medios Múltiples**, materiales que fueron trasladados al **Departamento de Colecciones Especiales y Digitales** cuando se creó en el año 2008, y esta sección se dedicó exclusivamente a la Música.

De esta colección existen cientos de cintas en VHS, DVD y Cds, a los que se ha sumado el depósito de Televisión Nacional de Chile, alcanzando miles de horas en formato digital, y otras donaciones de materiales como U-Matic, Betamax, Mini DV y DVD.

A estos materiales debe sumarse la colección de registros audiovisuales pertenecientes al **Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares** que está conformada por alrededor de 700 horas de registros audiovisuales en video.

Estos documentos en su mayoría contienen registros de patrimonio intangible referentes a religiosidad popular, identidad regional, folklore musical campesino, danzas tradicionales, afinaciones campesinas de la guitarra tradicional, entrevistas a cultores y trabajos de campo. Cada uno de estos documentos se encuentra en diferentes soportes análogos y digitales de distintos formatos (U-Matic, Betamax, Mini-DV, Hi-8, VHS y DVD).

En el año 2011-2012, se llevaron a cabo un catastro y un ante proyecto de organización, preservación y digitalización de archivos audiovisuales de manera de establecer pautas de acción en una primera instancia con el Fondo ALOTP y luego trabajara con el resto de las colecciones de la Biblioteca Nacional.

FONDO AUDIOVISUAL ALOTP*

TOTAL: casi 700 documentos.

- 208 VHS (pocos antes de 1990, la mayoría entre 1990 y 2000, otra parte hasta el 2007),
- 56 DVD (toda la década 2000 hasta ahora),
- 161 mini-DV, colección comenzada en 2007 que sigue creciendo,
- alrededor de 250 Hi-8; los más recientes (90) no tienen numeración (grabaciones realizadas entre 2000 y 2007).
- Lo demás: Betamax, Umatic. Una docena de cintas.

* Catastro y estudio realizado por Bertrand Caron, Pasantías 2011.

TAREAS: FORMULARIOS NECESARIOS PARA OBTENER AUTORIZACIONES E INFORMACIONES DE PARTE DE LOS DONANTES /PRODUCTORES:

- Formulario de autorización de grabación, reproducción y puesta a la disposición del público vía Internet: conjuntos musicales, de teatro, participantes a un seminario.
- formulario de autorización de representación de una obra bajo los derechos de autor.
- Formulario de grabación bajo la autoridad de un funcionario de la BN con equipo perteneciente a la BN
- Formulario de donación de material al ALOTP (cuando el donante es el productor)
- Listado de documentos donados
- Formulario de información sobre cada uno de los documentos

DERECHOS DE AUTOR

Casos especiales en cuanto al derecho de autor / "derecho a la imagen": Según el tipo de contenido que se encuentra en el documento, se plantean varios problemas.

Algunos casos y preguntas que tenemos que enfrentar al organizar la colección y dar acceso:

- grabación por encargo del ALOTP en el recinto de la BNCh?
- grabación en terreno por gente trabajando para el ALOTP,
- entrevistados diversos
- varios "autores" con papeles diferentes: dirección general, producción ejecutiva, dirección del baile, etc.
- Caso de un conjunto musical: ¿basta el acuerdo del director?

DEFINICIÓN DE ETAPAS DE PROYECTO

- **Primera etapa:** Organización y clasificación en Series de la Colección. Esto incluye Ordenamiento, clasificación, implementación de etiquetado, cuadro de clasificación.
- **Segunda etapa:** Diagnóstico, Conservación y protección de documentos.
- **Tercera etapa:** Digitalización con estándares internacionales de la Colección para difundirla, a la vez que se resguardarla del

deterioro. Para esta etapa se seguirá las recomendaciones de IASA.

· **Cuarta etapa:** Documentación y descripción. Para la Catalogación se utilizará metadatos descriptivos especializados para audiovisual de acuerdo al esquema DUBLIN CORE, y al esquema Preservation Metadata for Digital Collections de National Library of Australia.

· **Quinta etapa:** Difusión a través de publicaciones impresas o electrónicas. Generación de fichas de ingreso, actividades de difusión del proceso y resultado del proyecto

Sin embargo la Biblioteca ha emprendido estrategias de acceso en varios ámbitos. Por ejemplo el ALOTP tiene un canal Vimeo donde ha ido subiendo muestras del archivo audiovisual para generar difusión de este fondo, al cual se puede acceder directamente o a través de la galería audiovisual de la Sala Virtual del ALOTP <http://archivodeliteraturaoral.salasvirtuales.cl/?q=node/19>.

Por su parte, a través de la recientemente inaugurada Biblioteca Nacional Digital www.bibliotecanacionaldigital.cl se han puesto a disposición algunos trabajos audiovisuales libres de derecho (o que se han gestionado especialmente a través de Memoria Chilena) o bien en forma presencial como es el caso del Depósito legal de TVN.

Hoy se pueden acceder en forma presencial:

- 167.289 objetos digitales
- 1500 dvd entre los que destacan películas nacionales, series y documentales.

Aun queda muchísimo por hacer, especialmente en términos de colecionar los trabajos audiovisuales chilenos y generar políticas a largo plazo para su preservación y acceso. La Biblioteca Nacional está trabajando arduamente en lograr establecer las metodologías para alcanzar este propósito.



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

