

**TESIS DOCTORAL**

**HERRAMIENTAS DE CONTROL  
DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO**

**Presentado por Miguel García Cárceles**

**Tutor: Josep Benlloch Serrano**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Doctorado. Programa de Industrias**

**Culturales y del Conocimiento**

**Septiembre de 2014**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**







## Índice

### INTRODUCCIÓN

Objetivo general de la investigación.....	<i>Pág.</i>	3
Justificación.....		4
Metodología de investigación.....		5
Contenido / Capítulos.....		19

### CAPÍTULO 1. MARCO NORMATIVO, PROYECTOS GLOBALES SOBRE PATRIMONIO DOCUMENTAL Y PROPUESTAS DE ESTANDARIZACIÓN.....

1.1 Marco normativo.....		24
1.2 Proyectos globales sobre patrimonio documental.....		27
1.2.1 UNESCO. Programa Memoria del Mundo.....		30
1.2.2 UE. Proyecto Sepia.....		33
1.2.3 Europea.....		40
1.3 Propuestas de estandarización.....		44
1.3.1 Estándares de descripción.....		46
1.3.2 Estándares de intercambio de datos.....		50
1.3.3 Estándares ISO relacionados.....		53

### CAPÍTULO 2. ESTRATEGIAS DE CONTROL DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN EUROPA.....

2.1 Alemania.....		56
2.2 Países escandinavos.....		60
2.3 Suiza.....		66
2.4 Gran Bretaña.....		74
2.5 Francia.....		78

### CAPÍTULO 3. SITUACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO ESPAÑOL.....

3.1 Importancia de la fotografía dentro del patrimonio documental y cultural.....		85
3.2 Historia de la fotografía en España.....		87
3.3 Instituciones encargadas de velar por el patrimonio fotográfico nacional.....		92
3.4 Políticas públicas en el ámbito de la fotografía.....		99
3.5 El sistema archivístico español.....		109
3.6 Propuestas nacionales de difusión del patrimonio documental y bibliográfico...		118
3.7 Estudios sobre el patrimonio de las diferentes comunidades autónomas .....		122

CAPÍTULO 4. GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRÁFICOS.....	169
4.1 INGRESO DE DOCUMENTOS.....	173
4.2 SELECCIÓN DE DOCUMENTOS.....	189
4.2.1 Selección de ingresos ordinarios.....	190
4.2.2 Selección de ingresos extraordinarios.....	190
4.3 REGISTRO DE DOCUMENTOS.....	194
4.4 IDENTIFICACIÓN.....	200
4.5 ORGANIZACIÓN DE LOS FONDOS.....	206
4.5.1 Cuadro de clasificación.....	208
4.5.2 Clasificación.....	216
4.5.3 Ordenación.....	217
4.6 ANÁLISIS DOCUMENTAL. DESCRIPCIÓN.....	220
4.6.1 La Norma Internacional de Descripción Archivística ISAD(G).....	225
4.6.2. Norma Internacional sobre Encabezamientos Automatizados para Entidades, Personas y Familias ISAAR (CPF).....	230
4.6.3 Instrumentos de descripción.....	232
4.6.3.1 Guía.....	233
4.6.3.2 Inventario.....	237
4.6.3.3 Catálogo.....	238
4.7 CONSERVACIÓN.....	246
4.8 DIFUSIÓN.....	257
4.8.1 Difusión en archivos.....	257
4.8.2 Programas de difusión cultural.....	267
4.8.2.1 Servicio de reproducción.....	270
4.8.2.2 Exposiciones.....	271
4.8.2.3 Publicaciones.....	273
4.8.2.4 Conferencias y congresos.....	274
4.8.2.5 Servicios educativos.....	276
4.8.2.6 Difusión Web.....	277
 CAPÍTULO 4. DIRECTORIO DE FONDOS Y COLECCIONES DE FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA	 280
5.1 Justificación.....	281
5.2 Proyecto dFoto.....	284
5.2.1 Antecedentes.....	284
5.2.2 Objetivos.....	286

5.2.3 Primera etapa del proyecto dFoto.....	286
5.2.3.1 Fase 1. Definición y planificación del proyecto.....	288
5.2.3.2 Fase 2. Identificación.....	290
5.2.3.3 Fase 3. Análisis.....	292
5.2.3.4 Fase 4. Portal de acceso a la Base de Datos.....	297
5.2.3.5 Fase 5. Difusión.....	301
5.2.4 Segunda etapa del proyecto dFoto.....	302
5.2.4.1 Desarrollo de un Sistema Gestor de Bases de Datos.....	303
5.2.4.1.1 Gestor de contenidos Joomla.....	304
5.2.4.1.2 Fase de Arquitectura técnica.....	305
5.2.4.1.3 Configuración de funciones mediante módulos.....	305
5.2.4.1.4 Nuevo procedimiento de trabajo.....	306
5.2.4.2 Implementación de la Base de Datos.....	307
5.2.5 Resultados obtenidos.....	308
5.2.6 Plan de continuación.....	309
5.2.7 Plan de comunicación.....	310
*ANEXO 1. MANUAL DE ESTILO.....	314
*ANEXO 2. TÉRMINOS DE INDIZACIÓN.....	326
CONCLUSIÓN.....	330
BIBLIOGRAFÍA.....	339
1 Gestión de fondos fotográficos.....	339
1.1 Archivística general.....	340
1.2 Gestión de archivos fotográficos.....	343
2 Fondos y colecciones fotográficas.....	350
3 Historia general y Ensayos.....	353
4 Legislación sobre patrimonio y derechos de autor.....	357



## Resumen

### Herramientas de Control del Patrimonio Fotográfico

Este trabajo de tesis doctoral trata de dar una visión de conjunto y aportar soluciones a una problemática latente en el panorama de la fotografía en España: las herramientas de control del patrimonio fotográfico.

El control del patrimonio fotográfico debe aspirar a responder cuestiones acerca de en qué consiste el patrimonio fotográfico español, qué fondos y colecciones lo componen, quién custodia este patrimonio fotográfico de nuestro país, en qué estado de conservación se encuentra y qué posibilidades de acceso tienen los investigadores para consultar fuentes primarias de fotografía.

Para acercarnos al conjunto de imágenes fotográficas que componen el patrimonio fotográfico nacional, debemos primeramente unir conceptos que la historia de la fotografía se ha encargado de separar: asumimos tradicionalmente el valor patrimonial de la fotografía por su valor artístico, pero hemos de añadirle los valores históricos, documentales, sociales, antropológicos, etc., en definitiva todos aquellos valores que contribuyen a componer la identidad cultural a través de la fotografía.

Los objetivos específicos son, conocer qué estudios nacionales o de países de nuestro entorno se han hecho sobre el patrimonio fotográfico, y desde qué instituciones se han fomentado estos estudios. También se analizan las ciencias documentales que gestionan este patrimonio documental desde el punto de vista de la archivística, las propuestas de estandarización y la legislación nacional que le afecta directa o indirectamente.

Finalmente, se plantea una propuesta de recopilación de información sobre los conjuntos documentales fotográficos de todo el territorio nacional, a través del proyecto dFoto.

El contenido por capítulos es:

#### 1. MARCO NORMATIVO, PROYECTOS GLOBALES SOBRE PATRIMONIO DOCUMENTAL Y PROPUESTAS DE ESTANDARIZACIÓN.

Para una correcta gestión del patrimonio fotográfico es necesario conocer la evolución y fijación de estándares internacionales, los estándares adoptados por las instituciones españolas para la gestión de los materiales fotográficos, las comunicaciones y recomendaciones europeas sobre preservación y acceso, etc.

#### 2. ESTRATEGIAS DE CONTROL DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN EUROPA.

Un punto de partida necesario para todo estudio que trate de delimitar el campo de actuación sobre el patrimonio fotográfico, debe hacer una revisión previa de los principales problemas que afectan al patrimonio fotográfico, mediante el análisis de los planes de control del patrimonio fotográfico de instituciones de prestigio, planes estratégicos seguidos por diferentes países europeos: creación de centros nacionales de fotografía, políticas culturales, etc.

### 3. SITUACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO ESPAÑOL.

Para llegar a entender la situación actual del patrimonio fotográfico nacional, es necesario hacer una revisión completa de la fotografía en nuestro país. Desde los estudios sobre la historia de la fotografía en España y la elaboración de historias locales de la fotografía, hasta los proyectos de guía-inventario locales de fondos y colecciones de fotografía, repasando la situación de los centros encargados de velar por el patrimonio fotográfico.

### 4. GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRÁFICOS.

Una parte muy importante de la tesis la constituye la gestión archivística de fondos fotográficos, analizando cada una de las fases del tratamiento documental, desde el ingreso de documentos hasta la difusión, teniendo en cuenta su aplicación.

### 5. DIRECTORIO DE FONDOS Y COLECCIONES DE FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA.

Finalmente, se tratará la elaboración de una guía-inventario del patrimonio fotográfico de todo el Estado español a través de la experiencia del proyecto dFoto, señalando la estrategia de las distintas fases del proyecto y los resultados obtenidos.

### CONCLUSIÓN

En conclusión se trazarán las líneas necesarias para abordar las distintas problemáticas que rodean al patrimonio fotográfico español y una visión global para su gestión.

## Resum

### Eines de Control del Patrimoni fotogràfic

Aquest treball de tesi doctoral tracta de donar una visió de conjunt i aportar solucions a una problemàtica latent al panorama de la fotografia a Espanya: les eines de control del patrimoni fotogràfic.

L'objectiu del control del patrimoni fotogràfic haurà de respondre qüestions en relació a en què consisteix el patrimoni fotogràfic espanyol, quins fons i col·leccions ho componen, qui custodia aquest patrimoni fotogràfic del nostre país, en quin estat de conservació es troba i quines possibilitats d'accés tenen els investigadors per consultar fonts primàries de fotografia. Per apropar-nos al conjunt d'imatges fotogràfiques que componen el patrimoni fotogràfic nacional, primerament haurem d'unir conceptes que la història de la fotografia s'ha encarregat de separar: assumim tradicionalment el valor patrimonial de la fotografia pel seu valor artístic; però hem d'afegir-li els valors històrics, documentals, socials, antropològics, etc., tots aquells valors que contribueixen a compondre la identitat cultural a través de la fotografia.

Els objectius específics són, per tant, conèixer quins estudis nacionals o de països del nostre entorn s'han fet en relació al patrimoni fotogràfic, i quines institucions han fomentat aquests estudis. També s'analitzen les ciències documentals que gestionen aquest patrimoni documental des del punt de vista de l'arxivística, les propostes d'estandardització i la legislació nacional que li afecta directa o indirectament.

Finalment, es planteja una proposta de recopilació d'informació pel que fa als conjunts documentals fotogràfics de tot el territori nacional, afegint la revisió dels resultats obtinguts al projecte dFoto.

El contingut per capítols:

#### 1. ÀMBIT NORMATIU, PROJECTES GLOBAIS SOBRE PATRIMONI DOCUMENTAL I PROPOSTES D'ESTANDARDITZACIÓ.

Per tal de fer una correcta gestió del patrimoni fotogràfic és necessari conèixer l'evolució i fixació d'estàndards internacionals, els estàndards adoptats per les institucions espanyoles per a la gestió dels materials fotogràfics, les comunicacions i recomanacions europees en quant a la preservació i el seu accés, etc.

#### 2. ESTRATÈGIES DE CONTROL DEL PATRIMONI FOTOGRÀFIC A EUROPA.

Un punt de partida necessari per a tot estudi que tingui com a objectiu delimitar el camp d'actuació sobre el patrimoni fotogràfic, ha de fer una revisió prèvia dels principals problemes que afecten al patrimoni fotogràfic, mitjançant l'anàlisi dels plans de control del patrimoni fotogràfic d'institucions de prestigi, plans estratègics seguits per diferents països europeus: creació de centres nacionals de fotografia, polítiques culturals, etc.

### 3. SITUACIÓ DEL PATRIMONI FOTOGRÀFIC ESPAÑOL.

Per a poder entendre la situació actual del patrimoni fotogràfic nacional, és necessari fer una revisió completa de la fotografia al nostre país. Començant pels estudis en relació a la història de la fotografia a Espanya i l'elaboració d'històries locals de la fotografia, fins als projectes de guia-inventari locals de fons i col·leccions de fotografia, repassant la situació dels centres encarregats de vetllar pel patrimoni fotogràfic.

### 4. GESTIÓ ARXIVÍSTICA DE FONS FOTOGRÀFICS.

Una part molt important de la tesi es troba en aquest punt, on es tracta la gestió arxivística de fons fotogràfics, analitzant cadascuna de les fases del tractament documental, des de l'ingrés de documents fins a la difusió, tenint en compte la seua aplicació.

### 5. DIRECTORI DE FONS I COL·LECCIONS DE FOTOGRAFIA A ESPANYA.

Finalment, es tractarà l'elaboració d'una guia-inventari del patrimoni fotogràfic de tot l'Estat espanyol partint de l'experiència del projecte dFoto, assenyalant l'estratègia als diferents estadis del projecte i els resultats obtinguts.

### CONCLUSIÓ

Com a conclusió es perfilaran les línies necessàries per a treballar les diferents problemàtiques que envolten al patrimoni fotogràfic espanyol amb una visió global per a la seva gestió.

## Summary

### Control tools for Photographic Heritage

This doctoral thesis tries to give an overview and provide solutions to a latent problem in Spanish photography scene: control tools for photographic heritage.

The control of photographic heritage should aim to answer questions about what the Spanish photographic heritage is, which funds and collections compose, who guards this photographic heritage of our country, in what condition is and what access possibilities for researchers to consult primary sources of photography. In summary, responses that help us reconstruct the history of photography in Spain.

To approach the set of photographic images that make up the national photographic heritage, we must first connect concepts that the history of photography has been responsible for separating: Traditionally we assume the heritage value of photography for their artistic value, but we have to add the historical values, documentaries, social, anthropological, etc., in short, all those values that contribute to compose the cultural identity through photography.

The specific objectives are, therefore, to know what national or surrounding countries studies have been done on the photographic heritage, and from which institutions have promoted these studies and the results obtained. Likewise, the documentary sciences managing this documentary heritage from the point of view of the archivist, proposals for standardization and national legislation that affects our work directly or indirectly are analyzed too.

Finally, all these questions lead us to a proposed collection of information on photographic documentary collections around the country, and analyze the results obtained in the dFoto project.

The content of chapters is:

#### 1. POLICY FRAMEWORK, PROJECT ON GLOBAL EQUITY DOCUMENTARY AND PROPOSALS FOR STANDARDIZATION.

For proper management of photographic heritage is necessary to know the evolution and international standards setting, the standards adopted by the Spanish institutions for the management of photographic materials, communications and European recommendations for preservation and digitization, etc.

#### 2. CONTROL STRATEGIES OF PHOTOGRAPHIC HERITAGE IN EUROPE.

A necessary starting point for any study that seeks to delimit the field of action on the photographic heritage, should make a preliminary review of the main problems affecting the photographic heritage, by analyzing control plans photographic heritage of prestigious institutions, strategic plans followed by different European countries: establishment of national centers of photography, cultural policies, etc.

### 3. STATE OF SPANISH PHOTOGRAPHIC HERITAGE.

In order to understand the current situation of the national photographic heritage, it is necessary to make a complete review of photography in our country. From the studies on the history of photography in Spain and the development of local histories of photography, to draft local guide-inventory holdings and collections of photography, reviewing the situation of the responsible centers for ensuring the photographic heritage.

### 4. ARCHIVE PHOTO MANAGEMENT FUNDS.

A very important part of the thesis is archival photographic collections management, analyzing each of the phases of the documentary treatment, from admission to the distribution of documents.

### 5. DIRECTORY OF ARCHIVES AND COLLECTIONS OF PHOTOGRAPHY IN SPAIN.

Finally, the development of a guide-inventory of photographic heritage of the whole Spanish State through the experience of dFoto project, noting the strategy of the different phases of the project and the results obtained.

### CONCLUSION

To conclude the necessary lines were drawn to address the various issues surrounding the Spanish photographic heritage and a global vision for management.





# INTRODUCCIÓN

Una de las dificultades con las que se han encontrado aquellos proyectos que, a lo largo de la historia reciente, han tratado de arrojar algo de luz sobre la historia de la fotografía y el patrimonio fotográfico en España ha sido, por encima de la ejecución de las políticas culturales concretas sobre la fotografía, el desconocimiento de la realidad de las instituciones que albergan el patrimonio fotográfico de este país.

Por otro lado, la fotografía ha sido un medio ciertamente menospreciado, incluso dentro de las Bellas Artes, donde su historia y su inclusión como obra de arte es relativamente reciente.

Sin embargo los tiempos han cambiado y el valor patrimonial otorgado a la fotografía se revaloriza constantemente, con nuevas investigaciones y descubrimientos que finalmente situarán a la fotografía en el lugar que se merece y sin dudas sobre el valor patrimonial que posee.

Pero el punto de partida necesario para esta revalorización del patrimonio fotográfico nacional es el reconocimiento institucional, y ahora que desde el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD), junto con el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), se plantean la elaboración de un Plan Nacional de Protección del Patrimonio Fotográfico, nos acercamos cada vez más a lo que sin duda alguna supondrá el punto de inflexión en el control del patrimonio fotográfico en España.

### **Objetivo general de la investigación**

El presente trabajo de tesis doctoral trata de dar una visión de conjunto y aportar soluciones a una problemática latente en el panorama de la fotografía en España: **las herramientas de control del patrimonio fotográfico.**

El control del patrimonio fotográfico debe aspirar a responder cuestiones acerca de en qué consiste el patrimonio fotográfico español, qué fondos y colecciones lo componen, quién custodia este patrimonio fotográfico de nuestro país, en qué estado de conservación se encuentra y qué posibilidades de acceso tienen los investigadores para consultar fuentes primarias de fotografía. En definitiva respuestas que nos ayudarán a

recomponer la historia de la fotografía en España.

Por otro lado se ha hablado ampliamente en los últimos años, dentro de los foros especializados tanto de fotografía como de gestión documental, de la necesidad de un organismo competente que vele por los intereses de la fotografía, y que se ha hecho patente a través de los diversos intentos de crear un centro nacional de la fotografía. ¿Pero de qué fotografía? Parece que la respuesta nos lleva en una única dirección: la fotografía en las Bellas Artes. Pero el patrimonio fotográfico español es mucho más amplio y lo conforman multitud de fondos documentales y colecciones, de la más diversa procedencia, y que en muchos casos se encuentran aún por descubrir.

Para acercarnos al conjunto de imágenes fotográficas que componen este patrimonio debemos primeramente unir conceptos que la historia de la fotografía se ha encargado de separar: asumimos tradicionalmente el valor patrimonial de la fotografía por su valor artístico, pero hemos de añadirle los valores históricos, documentales, sociales, antropológicos, etc., en definitiva todos aquellos valores que contribuyen a componer la identidad cultural a través de la fotografía.

Los objetivos específicos de este trabajo son, por tanto, conocer qué estudios nacionales o de países de nuestro entorno se han hecho sobre el patrimonio fotográfico, y desde qué instituciones se han fomentado estos estudios, así como los resultados obtenidos. Trataremos de hacer hincapié en las políticas culturales y el conjunto de actuaciones necesarias para mejorar la gestión del patrimonio fotográfico nacional.

De la misma manera se analizarán las ciencias documentales que gestionan este patrimonio documental desde el punto de vista de la archivística, las propuestas de estandarización y la legislación nacional que le afecta directa o indirectamente.

Finalmente, todas estas cuestiones nos llevarán a plantear una propuesta de recopilación de información sobre los conjuntos documentales de todo el territorio nacional, y analizar los resultados obtenidos en el proyecto dFoto. Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España.

### **Justificación**

En los últimos años hemos podido ver cómo han surgido nuevos proyectos, con carácter más o menos global, y que tenían como objetivo la difusión de la fotografía que podríamos denominar histórica. Estos estudios se han realizado principalmente por medio de la elaboración de Guías-Inventario de fondos y colecciones de fotografía de carácter local, poniendo de relieve las diferencias tan importantes que existen en la

gestión documental de este tipo de materiales por parte de las instituciones, públicas o privadas, encargadas de la custodia de estos documentos.

A raíz de los proyectos de investigación llevados a cabo en el Laboratorio de estudios de materiales fotográficos contemporáneos (Lemfc) y el Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte (DCADHA) de la Universitat Politècnica de València, dentro del campo de la gestión documental de la fotografía, empiezan a surgir toda una serie de problemáticas que precisan de unos estudios y conocimientos previos, de difícil acceso, y que se encuentran francamente dispersos.

Por un lado es notable la falta de antecedentes en proyectos de investigación sobre la fotografía, que nos impide sentar unas bases sólidas para afrontar nuestras investigaciones. Por otro lado, uno de los conocimientos más complejos es el que se refiere a la propia ciencia archivística vigente en la mayoría de los centros que custodian el patrimonio fotográfico nacional y en las diferencias de aplicación de los procesos documentales a los documentos fotográficos.

Con mi incorporación como coordinador del proyecto dFoto, decido abordar las distintas problemáticas que afectan al patrimonio fotográfico nacional en una tesis doctoral.

### **Metodología de investigación**

Para la realización de la tesis ha sido clave la búsqueda de antecedentes sobre la gestión del patrimonio fotográfico dentro y fuera de nuestras fronteras. Teniendo como ejemplo los proyectos locales que se han realizado en España a lo largo de los últimos treinta años, y teniendo como referente el punto en el que se encuentra la gestión del patrimonio fotográfico en países como Francia, Holanda o Noruega, veremos como el éxito o fracaso de este tipo de trabajos ha tenido como pieza clave la asistencia y coordinación, por parte de un organismo superior, a las instituciones que custodian este patrimonio.

Pero además, la metodología de investigación tiene un punto de inflexión en el momento en el que se aborda el problema de utilizar una ciencia pensada originalmente para la gestión de documentos administrativos, la archivística, y adaptarla a las necesidades de los documentos gráficos.

Tratando de dar respuesta a la infinidad de cuestiones que se deben abordar a la hora de investigar un tema tan amplio como el que aquí nos ocupa, no hemos perdido de vista en ningún momento las necesidades de las instituciones que son propietarias de los fondos y colecciones de fotografía.

Desde los inicios de este trabajo de investigación se puso de relieve que las herramientas de control del patrimonio fotográfico no son unidireccionales, es decir, no deben ser herramientas dirigidas a que los usuarios, investigadores especializados o ciudadanos en general, puedan localizar y acceder a los conjuntos documentales, sino que estas herramientas deben de ser el punto de partida común para el trabajo de las propias instituciones. Este estudio se ha abordado desde el punto de vista de la archivística por varias razones, pero principalmente por mi formación académica y por considerar que la parte más importante del patrimonio fotográfico se encuentra en este tipo de instituciones, que si bien en los últimos años han alcanzado un nuevo estatus en la sociedad, están todavía muy lejos del prestigio de otras instituciones como bibliotecas y museos.

Finalmente, la justificación de la metodología empleada y la inclusión de la ciencia archivística en esta tesis doctoral, queda respaldada por el desarrollo y objetivos conseguidos por el proyecto dFoto.

Pero antes de empezar con los distintos apartados o capítulos en los que se divide esta tesis doctoral, debemos aclarar algunos conceptos importantes y que se repetirán a lo largo de todo el estudio. La primera cuestión que debemos tener clara es la que se refiere a la fotografía como patrimonio, y más concretamente como patrimonio documental. Además de hacer una relación de las leyes más importantes y sus aplicaciones, resulta interesante y productivo, conocer los conceptos legales que atañen al patrimonio documental.

El concepto de patrimonio documental se esboza por primera vez en la Ley de Defensa del Patrimonio Artístico y Cultural Nacional de la II República, que ya reconocía la necesidad de una legislación específica para la protección de los documentos, aunque no se creó un marco legal específico hasta el Decreto de 24 de julio de 1947 sobre ordenación de Archivos y Bibliotecas y del Tesoro Histórico Documental y Bibliográfico y la posterior Ley 26/1972, de 21 de junio, para la Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Nación y regulación del comercio de exportación de obras pertenecientes al mismo.

El decreto de 1947 reconocía la existencia de documentos, que por su especial interés, debían estar sujetos a un régimen especial de protección contra el expolio, destrucción y comercio ilícito. Las medidas adoptadas para tal fin van desde instalaciones adecuadas para la conservación en los archivos, hasta promover su microfilmación o impedir su salida de archivos y bibliotecas sin orden ministerial.

Esta Ley de 1972 amplió el concepto de patrimonio documental a los documentos

## INTRODUCCIÓN

depositados en los archivos públicos independientemente de su antigüedad, y los documentos privados de más de cien años y los producidos por personas o entidades distinguidas. Como medidas de protección añadidas a las anteriores, en esta ley se reclama la necesidad de un inventario-registro de estos documentos, la creación de legislación penal específica para los asuntos de patrimonio, la obligación del propietario a comunicar su traslado y venta, la autorización del Ministerio de Educación para que el Estado pueda enajenarlos, afectarlos y adscribirlos o el derecho de tanteo y retracto, por el que la Administración Central tiene el derecho de adquisición preferente en las mismas condiciones que puedan haber acordado las dos partes de una compraventa.

Por otro lado, la **Constitución Española** recoge los siguientes artículos sobre difusión y protección del patrimonio cultural:

- Art. 44, sobre el acceso democrático a la cultura
- Art. 46, de protección del patrimonio cultural
- Art. 149, sobre transferencia de competencias del Estado a las CC. AA., y la reserva de forma exclusiva por parte del Ejecutivo de la defensa del patrimonio contra la exportación y la expoliación.

Es preciso señalar que dentro de la Administración del Estado, toda política cultural depende del Ministerio de Cultura (**R.D. 1601/2004**). Concretamente le corresponden la promoción, protección y difusión del patrimonio histórico español, de los museos estatales y de las artes plásticas; el fomento del libro y la lectura, el estímulo a la creación literaria y la promoción, la protección y difusión de los archivos y bibliotecas estatales. El Ministerio de Cultura, bajo la superior dirección del titular del departamento, ejerce las atribuciones que legalmente le corresponden a través de la Subsecretaría de Cultura, órgano directivo del que depende, entre otros, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, que viene ejerciendo esta misión desde 1900. De ella dependen cuatro unidades con nivel orgánico de Subdirección General, que en relación al patrimonio documental nos encontramos con dos de ellas: la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, y la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Histórico Español.

En términos generales, el Patrimonio Cultural Español está regulado por la **Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985 (LPHE)**. Esta Ley se estructura con una serie de disposiciones generales y nueve títulos, a la que hay que añadir las disposiciones

adicionales, transitorias, finales y derogatorias.

El propósito perseguido con esta Ley era unificar la legislación de los bienes muebles e inmuebles a la vez que se expresa la necesidad de inventariar y declarar de interés cultural los bienes más relevantes del patrimonio cultural como medida de protección. Es decir, proteger, acrecentar y transmitir a las generaciones futuras del patrimonio histórico español, definiendo este como:

...integran el patrimonio histórico español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico y antropológico.

Las características principales que definen esta Ley las podríamos resumir en cuatro puntos: La descentralización en la gestión del patrimonio histórico, la ampliación del concepto de patrimonio, la diferenciación del patrimonio por niveles de protección y la inclusión del derecho del ciudadano a la contemplación y disfrute de la memoria colectiva de un pueblo.

La primera pregunta a la que debemos responder es cuándo consideramos que una fotografía forma parte del patrimonio fotográfico español. Por la parte que a nosotros nos interesa, la fotografía forma parte del patrimonio documental, como así queda reflejado en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en la que se define documento y patrimonio documental como:

Artículo 49.1: Se entiende por **documento** a efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen recogida en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos.

Artículo 49.2: Forman parte del **Patrimonio Documental** los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el estado u otras entidades públicas y por las personas privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos en lo relacionado con la gestión de dichos servicios.

Artículo 49.3: Forman igualmente parte del Patrimonio Documental los documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años generados, conservados o reunidos en el

## INTRODUCCIÓN

ejercicio de sus actividades por las entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado.

Artículo 49.4: Integran asimismo el Patrimonio Documental los documentos con una antigüedad superior a los cien años generados, conservados o reunidos por cualesquiera otras entidades particulares o personas físicas.

Artículo 49.5: La Administración del Estado podrá declarar constitutivos del Patrimonio Documental aquellos documentos que, sin alcanzar la antigüedad indicada en los apartados anteriores, merezcan dicha consideración.

Los modos por los que se pueden añadir documentos fotográficos al patrimonio documental son dos:

- Incorporación por ley. Los documentos de titularidad pública y los de la privada a partir de ciertos plazos deben considerarse incluidos en el patrimonio documental, por imperativo legal, sin necesidad de acto de declaración expreso. Tampoco es condición ineludible que los documentos se encuentren materialmente en un archivo o no, -así se manifiesta también en la legislación autonómica- ni tampoco es relevante a estos efectos que la documentación se encuentre inscrita en el censo de archivos.
- Incorporación mediante acto administrativo. Los documentos privados que no hayan alcanzado la antigüedad expresa en la ley, precisan para su incorporación al patrimonio de una declaración expresa por parte de la Administración competente.

Dentro de la definición de patrimonio documental, debemos detenernos en otro concepto afín a éste, el de bien de interés cultural (BIC) o bien cultural protegido. En lo referente al patrimonio documental y bibliográfico, donde se encuentra recogida la fotografía, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, determina en su Título VII, Capítulo II de los archivos, bibliotecas y museos, Artículo 60, que:

1. Quedarán sometidos al régimen que la presente Ley establece para los Bienes de Interés Cultural los **inmuebles destinados a la instalación de Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, así como los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español en ellos custodiados.**
2. A propuesta de **las Administraciones competentes el Gobierno**

**podrá extender el régimen previsto en el apartado anterior a otros Archivos, Bibliotecas y Museos.**

**3. Los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley velarán por la elaboración y actualización de los catálogos, censos y ficheros de los fondos de las instituciones a que se refiere este artículo.**

Sin embargo, la base de datos del Ministerio de Cultura para los bienes muebles no contempla los bienes definidos en el punto 1, tal y como indica la página Web de inicio de dicha base de datos.<sup>1</sup>

La integración de los documentos, una vez aceptados como patrimonio, mantendrán la misma titularidad, a la que se impondrá el sometimiento a las directrices que impone la Constitución Española a todos los bienes culturales: el deber de conservación (Art. 46) y el acceso de los ciudadanos a los bienes culturales (Art. 44).

Sin embargo, el régimen jurídico del patrimonio documental está sujeto a dos condiciones previas:

- Por su naturaleza de bien mueble. Así la ley dispone que se regulen por las normas específicas contenidas en la propia Ley, es decir, en el título VII, y en lo no previsto en ellas le será de aplicación cuanto se disponga con carácter general para los bienes muebles.
- Por otro lado, el régimen de los bienes que integran el patrimonio se diversifica notablemente según se trate de documentos de titularidad pública o privada. La LPHE dispone que cuando tales bienes sean de titularidad pública serán inexplotables, frente a la posibilidad de los bienes de titularidad privada.

La exclusión, de los documentos inscritos en esta categoría de bien de interés, debe ser autorizada por la Administración competente, y en ningún caso se llevará a cabo mientras subsista su valor probatorio de derechos y obligaciones. En el caso de los documentos públicos, dado que éstos integran el patrimonio desde el mismo momento

---

<sup>1</sup> <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/bienes-culturales-protectidos/consulta-de-bienes-muebles/sobre-muebles.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

## INTRODUCCIÓN

en que se generan o reciben, su exclusión conduce, en principio, a su eliminación, pues mientras existan formarán parte del patrimonio.

Una cuestión muy a tener en cuenta es la referida a la titularidad del patrimonio. La ley establece para todos los bienes que integran el Patrimonio, que los poseedores de estos bienes, tanto si son de titularidad pública como privada, están obligados a conservarlos, protegerlos, destinarlos a un uso que no impida su conservación y mantenerlos en lugares adecuados.

El deber de conservación de los documentos, presenta una importante singularidad. Ya que, en general, -cuando hablamos de patrimonio documental nos referimos a conjuntos de documentos o fondos documentales- el deber de conservación ha de comprender también el deber de organizar adecuadamente ese conjunto de documentos para hacer operativa tanto su protección como su consulta.

Incluso algunas normas autonómicas disponen que los propietarios de documentos privados históricos tendrán que mantenerlos organizados e inventariados entregando una copia del inventario al archivo o Administración que corresponda.

Por otro lado, existen una serie de reales decretos que rigen el patrimonio documental, y que merecen nuestra atención. Algunos de estos decretos son:

- El real decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985. Establece el nuevo marco jurídico para la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio, comprende una regulación precisa de los elementos sustanciales. Este decreto regula en su título primero la organización y funcionamiento de los órganos colegiados: El Consejo del Patrimonio Histórico y la Junta de Calificación, valoración y exportación de bienes del patrimonio histórico español, el establecimiento de tales órganos resulta esencial para aplicar las normas enunciadas en la Ley 16/1985. Posteriormente fue modificado por el real decreto 64/1994, de 21 de enero.

- El Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985 sobre garantía del Estado para obras de interés cultural, por este decreto, el Estado se compromete a indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de aquellas obras de relevante interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico, o técnico que se cedan, temporal o definitivamente, a Museos, Bibliotecas o Archivos para su contemplación pública.

- El Real Decreto 139/2000, por el que se regula la composición, funcionamiento y competencias de la comisión calificadora de documentos. Aspectos que han sido modificados posteriormente por el RD 1164/2002 de 8 de noviembre, por el que se regula la conservación del patrimonio documental con valor histórico, el control de la eliminación de otros documentos de la Administración General del Estado y sus organismos públicos y la conservación de documentos administrativos en soporte distinto del original.

Como las cuestiones relativas a la legislación sobre archivos y patrimonio documental son relativamente complejas y muy extensas, insistiremos sobre estas y otras cuestiones legales a lo largo de cada uno de los apartados del capítulo dedicado a la gestión archivística de fondos fotográficos.

Además del propio concepto de patrimonio fotográfico y la legislación que le afecta, debemos detenernos en el uso de la terminología archivística o documental empleada para hablar de la gestión de este patrimonio y no siempre usade con el rigor necesario.

Es innegable el creciente interés por la fotografía histórica, y por los archivos y colecciones fotográficas.

En general, no es muy prolífica la bibliografía dedicada a la gestión de archivos -fotográficos-, no siendo así con respecto a la documentación administrativa, a pesar del creciente interés despertado en las últimas dos décadas. Esto es debido a dos motivos fundamentales: uno, porque son prácticamente inexistentes los archivos cuyos fondos están compuestos únicamente por fotografía, a excepción de los producidos por fotógrafos profesionales y que, en la mayoría de los casos -a excepción de las grandes figuras de la fotografía, para quienes se configuran instituciones al efecto y, por lo tanto, sus fondos son tratados más como colecciones de museo que como fondos de archivo-, o se pierden o se disgregan pero, de cualquier manera, no reciben el tratamiento adecuado. Y dos, porque para las administraciones del estado, este tipo de fondos son tratados bien como parte de otros más amplios, bien como fondos “aparte”, tanto en su clasificación como en su gestión.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> BARRENA DELGADO, María Dolores, *Principios de archivo*. [en línea] 2009. Disponible en Internet: <http://www.ifcanarias.com/2014-03-31-09-46-38/2014-03-31-09-45-11/principios-de-archivo.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

## INTRODUCCIÓN

Pero lo cierto es que las publicaciones dedicadas a la gestión de archivos y demás prácticas archivísticas está creciendo de manera llamativa, proveniente, en gran medida, de las iniciativas de publicación de las asociaciones profesionales que se reparten por todo el territorio español, preocupadas por el ejercicio de la profesión. Desde las propias asociaciones advertimos la sensación de desamparo de los profesionales hacia algunos temas relacionados con la fotografía en los archivos, no sin razón.

Resulta alarmante la falta de consenso, incluso desde la propia base de la aplicación del proceso documental, como es el uso de una terminología específica. Encontramos en pocos casos criterios objetivos sobre clasificación y gestión puramente fotográfica, debiendo acudir así, inevitablemente, a la bibliografía sobre archivos administrativos e históricos, o a la bibliografía sobre tratamiento documental desde el punto de vista del documentalista, con las problemáticas que esto conlleva.

Tengamos también en cuenta, que el campo de actuación de los profesionales de la documentación orientado a los materiales fotográficos es francamente amplio. Podemos encontrar fondos y colecciones fotográficas en archivos, museos, hemerotecas, institutos de imagen, etc., pero debemos tener en cuenta que son muy pocos los centros, a excepción de las fototecas, dedicados de manera exclusiva a los documentos fotográficos.

Así llegamos a la primera clasificación que podemos encontrar entre los centros que albergan fotografía:

- **Centros dedicados íntegramente a la fotografía**, como pueden ser fototecas y centros de la imagen, aunque estos últimos pueden estar dedicados también a la imagen en movimiento o a todo tipo de material audiovisual.
- **Centros en los que existe un apartado dedicado a la fotografía**, como pueden ser archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos. Los centros no dedicados específicamente a la fotografía que cuentan con un apartado dedicado a ésta están divididos, a su vez, entre los que han creado dicho apartado por motivos principalmente de conservación, y aquellos que han recibido algún tipo de ingreso específico de materiales fotográficos que les ha obligado a crear una sección específica para estos materiales.
- **Centros en los que la fotografía se encuentra mezclada con el resto de documentos**. Este caso es casi exclusivo de los archivos. No olvidemos que para los archivos la fotografía es un documento más con el mismo valor que el resto de documentos que

se encuentran en el archivo, y por lo tanto podemos encontrar las fotografías dentro de un expediente administrativo junto con el resto de documentos que conforman dicho expediente.

Siguiendo con la definición de esta última tipología de centro descrita, y en la que centraremos gran parte de esta tesis, debemos profundizar en la definición de archivo, que ya entraña cierta dificultad.

En la tradición archivística española, se define el término **Archivo** desde tres acepciones recogidas en la Ley de Patrimonio Histórico Español:

- El conjunto documental, o el conjunto orgánico de documentos producidos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas, públicas y privadas.
- Institución responsable de la reunión, tratamiento, inventario, conservación y difusión de los conjuntos orgánicos de documentos, para la gestión administrativa, la información, la investigación y la cultura.
- Edificio o lugar de conservación y consulta de los conjuntos orgánicos de documentos.

En referencia a los archivos, el Artículo 59.1 de la anteriormente citada Ley de Patrimonio Histórico los define así:

Son **Archivos** los conjuntos orgánicos de documentos, o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Asimismo, se entienden por Archivos las instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos.

La problemática viene de la traducción de los términos empleados en otros países con respecto al término archivo, y su utilización en la legislación española en esta materia. Por ejemplo, según la Ley 4/1993, de 21 de Abril, de Archivos y Patrimonio Documental de la Comunidad de Madrid, se define **Fondo de Archivo** como el conjunto

## INTRODUCCIÓN

orgánico de documentos generado por cualquier institución pública o privada, persona física o jurídica en el ejercicio de sus funciones, que son testimonio de las actividades que realizan, y que han de dar servicio a los ciudadanos por medio de la custodia e información de sus derechos e intereses, la buena gestión de las instituciones y el fomento de la investigación que ayude al progreso y promueva la cultura.

La misma ley de la Comunidad de Madrid hace así la distinción con el **Centro de Archivo** como el lugar donde se custodian, organizan y sirven los documentos de los diferentes Fondos de Archivo de una o diversa procedencias para los fines mencionados en el párrafo anterior, dotado de instalaciones adecuadas y personal suficiente para su atención.

El uso de los términos Fondo de Archivo y Centro de Archivo, si bién son ciertamente aclaratorios, pertenecen en realidad a la tradición archivística francesa. Entre los profesionales españoles de los archivos no vamos a encontrar esta diferenciación, denominando los dos conceptos anteriores como archivo. Igualmente ocurre con la traducción de términos de la tradición anglosajona como servicio de archivos y depósito de archivos, términos que no vamos a encontrar entre los profesionales de los archivos.

Lo que si añade la Ley anteriormente citada, muy importante para la fotografía y que nos da pie a continuar con nuestro repaso a la terminología, es la aclaración de que:

En los Centros de Archivo podrán ingresar, además de los Fondos de Archivo, documentos, colecciones de documentos de Archivo o colecciones de documentación de valor informativo que con el paso del tiempo hubiesen adquirido la condición de testimonio relevante.<sup>3</sup>

Un **fondo fotográfico** será el conjunto de fotografías generadas por una institución o persona en el ejercicio de sus funciones.

Podríamos pensar, erróneamente, que sólo los documentos fotográficos de producción institucional o generados por la Administración pública son fondos, es decir, todos aquellos que llegan al archivo por transferencia ordinaria, mientras que los ingresos extraordinarios de fotógrafos, editores, agencias de prensa, etc. serían colecciones.

Pensemos por un momento en las fotografías realizadas por un fotógrafo a lo largo de su carrera o actividad profesional, y que ingresan por transferencia extraordinaria,

---

<sup>3</sup> DUPLÁ del MORAL, Ana, *Manual de Archivos de Oficina para Gestores*. Comunidad de Madrid. Madrid: Marcial Pons, 1997. Pág. 58.

como pudiera ser una donación a un archivo. Este conjunto de documentos fotográficos constituiría por sí solo un fondo, donde queda constancia de la actividad profesional que es testimonio de una época, y por lo tanto fuente de investigación y de cultura. Es importante aclarar que el fondo estará compuesto no sólo por fotografías, sino también por cualquier tipo de documentación que sea testimonio de la actividad profesional del fotógrafo, como puedan ser facturas, contratos, etc.

La mera acumulación de fotografías, independientemente de los criterios utilizados para su organización, no constituyen un fondo. Para que podamos hablar de fondo, es necesario que los documentos se hayan generado por el ejercicio de una actividad, bien sea esta administrativa, laboral, militar, etc. Por lo tanto podríamos decir que el vínculo que une los documentos entre sí en el fondo, queda determinado desde el momento de la creación de los documentos.

En oposición al fondo está la **colección**, creada por la voluntad de selección de una persona física o institución con criterios subjetivos. La colección no respeta una estructura orgánica, ni el principio de procedencia originario de los documentos. La colección es un conjunto de documentos reunidos por un interés concreto, estético, formal, etc., que no conserva explícitamente ninguna estructura otorgada por el órgano productor del documento.

La diferenciación entre fondo y colección, viene determinada por lo tanto, por la función para la que se crea el conjunto de fotografías, estrechamente ligada al órgano o persona física que las genera.

Debemos tener en cuenta que la Norma Internacional General de Descripción Archivística no contempla el término colección<sup>4</sup>, y sin embargo, es muy extenso en las definiciones de fondo y de serie, englobando el término colección que empleamos en la tradición archivística española. Esto se puede deber a un simple problema de traducción de los términos, pero debemos intentar, en la medida de lo posible, utilizar la terminología internacional.

Por otro lado, una **colección facticia** o colección documental, se definirá como<sup>5</sup>:

### 1. Conjunto de documentos reunidos según criterios subjetivos (un

---

4 DESANTES, Blanca, Descripción de documentación fotográfica en los archivos estatales. Aplicación de las normas internacionales, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 155-176.

5 *Diccionario de terminología archivística*. Subdirección General de Archivos Estatales. [edición impresa] Madrid: Ministerio de Cultura, 1995. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

tema determinado, el criterio de un coleccionista, etc.) y que, por lo tanto, no conserva una estructura orgánica ni responde al principio de procedencia.

2. Conjunto de documentos reunidos de forma facticia por motivos de conservación o por su especial interés.

Aunque las definiciones de colección y colección facticia no entrañan diferencia alguna en su definición, éste último término lo encontraremos empleado para definir colecciones creadas por las propias instituciones con objeto de agrupar materiales fotográficos diversos.

Estrechamente relacionado con los conceptos de fondo y colección, viene ligada la necesidad de hacernos dos preguntas cuya respuesta será determinante en las actuaciones que hagamos sobre los conjuntos fotográficos de un archivo ¿Es la fotografía un verdadero documento de archivo? ¿En qué casos la fotografía constituye un verdadero documento de archivo?

Está claro que no todas las fotografías son bienes patrimoniales, aunque tengan un innegable valor documental, pero cuándo podemos afirmar que una fotografía es un **documento de archivo**. Se define documento de archivo como el ejemplar en cualquier tipo de soporte, testimonio de las actividades y funciones de las personas físicas y jurídicas, públicas o privadas. Así pues, la fotografía puede ser un documento de archivo, pero esta condición de ser testimonio de actividades y funciones es lo que determina que finalmente pueda ser tratado como tal en la aplicación de todas las fases del tratamiento archivístico.

Otros términos que encontraremos repetidos con frecuencia en las ciencias documentales son los denominados principios fundamentales de la archivística<sup>6</sup>:

El **principio de procedencia** es un principio fundamental de la archivística que establece que los documentos producidos por una institución u organismo no deben mezclarse con los de otros.

Esta no es una afirmación banal, ni que deba tomarse a la ligera, pues condicionará toda la gestión archivística. El respeto al principio de procedencia significa ni más ni

---

6 ibíd.

menos, que la clasificación en el archivo se ha de hacer por fondos y colecciones, y nunca podremos clasificar en función de un criterio que los desvirtúe.

El **principio de respeto a la estructura** establece que la clasificación interna de un fondo debe responder a la organización y competencias de la unidad productora. Deriva directamente del principio de procedencia, y en su aplicación a la fotografía tiene ciertos matices diferenciadores que se solapan con el principio de respeto al orden original.

Por ejemplo, en un archivo administrativo, la estructura la determinan los diferentes trámites administrativos ejercidos por las distintas unidades productoras de documentos, teniendo perfectamente delimitadas las competencias de las unidades productoras.

En el caso de un fondo las competencias pueden estar igualmente delimitadas, no siendo así en el caso de una colección de fotografía donde prevalecen otros criterios de organización, quizá subjetivos, quizá creados por el propio fotógrafo y que desde la distancia del archivero, que recibe por ejemplo una donación, podemos no ser capaces de encontrar. Aún así, sea cual sea la estructura con la que nos llegan los documentos fotográficos es necesario respetarla y dejar constancia de cada cambio que se haga en esta estructura.

Esto nos lleva precisamente, al **respeto al orden original** de los documentos que, por su parte, establece que no se debe alterar la organización dada al fondo por la unidad productora, cualquiera que ésta sea.

Para acabar con este repaso por algunos de los conceptos previos necesarios para entender el lenguaje documental, el uso de los términos fondo, serie y unidad documental, definen el nivel dentro de la estructura documental del archivo, encontrándose en el nivel más básico el documento simple.

El **fondo**, o en su caso la colección, es la división primera y más amplia del conjunto de documentos. En los casos en los que el Archivo está compuesto por un único fondo, ambos términos serán sinónimos, aunque se trata de un caso excepcional. Ocasionalmente podemos encontrar, para subdividir el fondo los términos sección, que hace referencia a la división primera del fondo, establecida en virtud de las líneas de acción de la entidad u organo productor, y subsección como división de la anterior realizada en virtud de la función o funciones desarrolladas.

La **serie** es el conjunto de documentos producidos de manera continuada en el tiempo, como resultado de una misma actividad o función y regulada por una norma de procedimiento.

Esta definición, en principio orientada a la documentación administrativa, puede tener su aplicación en fotografía sobre el concepto de reportaje o en trabajos fotográficos sobre una misma temática.

Un conjunto de reportajes fotográficos sobre determinados actos institucionales repetidos en el tiempo, como por ejemplo festividades, conformarían una serie documental. Cada uno de los reportajes de estos actos públicos constituiría a su vez una subserie. Pero también se define serie como el conjunto de documentos que teniendo una misma procedencia permanecen unidos porque forman parte de un sistema de archivado reconocible, porque son resultado de una misma actividad o porque poseen un formato similar y pertenecen a una función particular, como pudiera ser un álbum de fotografía de viajes, caso muy común en fotografía histórica.

**Unidad documental** es el elemento indivisible de una serie documental que puede estar constituido por un sólo documento o por varios que formen un expediente.<sup>7</sup> Cuando se trata de documentos administrativos, la unidad documental se presenta como evidencia y soporte de las acciones, decisiones y funciones propias de las organizaciones y de las personas físicas y jurídicas. Estas unidades documentales pueden ser simples (un único documento) o compuestas (varios documentos).

### **Contenido/Capítulos**

Con esta tesis doctoral trataremos de reorientar los objetivos específicos que serían propios de un plan estratégico que tuviera como finalidad mejorar la situación de la fotografía, a través de los siguientes apartados tratados en la tesis:

#### ***CAPÍTULO 1. MARCO NORMATIVO, PROYECTOS GLOBALES SOBRE PATRIMONIO DOCUMENTAL Y PROPUESTAS DE ESTANDARIZACIÓN.***

Para una correcta gestión del patrimonio fotográfico es necesario conocer la evolución y fijación de estándares internacionales, los estándares adoptados por las instituciones españolas para la gestión de los materiales fotográficos, las comunicaciones y recomendaciones europeas sobre preservación y acceso, digitalización en línea del patrimonio cultural, acceso en línea al patrimonio cultural y derechos de autor: custodia y gestión.

---

<sup>7</sup> ibíd.

## ***CAPÍTULO 2. ESTRATEGIAS DE CONTROL DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN EUROPA.***

Un punto de partida necesario para todo estudio que trate de delimitar el campo de actuación sobre el patrimonio fotográfico, debe hacer una revisión previa de los principales problemas que afectan al patrimonio fotográfico, mediante el análisis de los planes de control del patrimonio fotográfico de instituciones de prestigio, planes estratégicos seguidos por diferentes países europeos: creación de centros nacionales de fotografía, políticas culturales, etc., en definitiva, valernos de la experiencia de diferentes países de nuestro entorno para conocer los éxitos y fracasos en el campo del patrimonio fotográfico.

## ***CAPÍTULO 3. SITUACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO ESPAÑOL.***

Para llegar a entender la situación actual del patrimonio fotográfico nacional, es necesario hacer una revisión completa de la fotografía en nuestro país. Desde los estudios sobre la historia de la fotografía en España y la elaboración de historias locales de la fotografía, hasta los proyectos de guía-inventario locales de fondos y colecciones de fotografía, repasando la situación de los centros encargados de velar por el patrimonio fotográfico, sus estrategias de gestión y los objetivos conseguidos.

## ***CAPÍTULO 4. GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRÁFICOS.***

Una parte muy importante de la tesis la constituye la gestión archivística de fondos fotográficos, analizando cada una de las fases del tratamiento documental, desde el ingreso de documentos hasta la difusión, teniendo en cuenta la aplicación práctica de conceptos complejos propios de la gestión de documentos administrativos y señalando la legislación perteneciente a cada una de estas fases.

## ***CAPÍTULO 5. DIRECTORIO DE FONDOS Y COLECCIONES DE FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA.***

Finalmente, se tratará la elaboración de una guía-inventario del patrimonio fotográfico de todo el Estado español a través de la experiencia del proyecto dFoto, señalando la estrategia de las distintas fases del proyecto y los resultados obtenidos.

## ***CONCLUSIÓN***

A modo de conclusión se trazarán las líneas necesarias para abordar las distintas problemáticas que rodean al patrimonio fotográfico español y una visión global para su gestión.

***BIBLIOGRAFÍA***

En la relación bibliográfica presentada se citan toda clase de recursos bibliográficos empleados en la elaboración de esta tesis, divididos por temas, tratando de ofrecer una herramienta eficaz para futuros trabajos.

# CAPÍTULO 1

MARCO

NORMATIVO,

PROYECTOS

Globales sobre

Patrimonio

Documental y

Propuestas de

Estandarización

Cualquier proyecto que trate de agrupar y dar acceso a conjuntos documentales fotográficos, debe empezar por analizar el marco normativo que acoge dicho proyecto, así como las propuestas globales que se han hecho en ese campo. El futuro de cualquier proyecto, independientemente de su envergadura, debería ser estar integrado, más tarde o más temprano, en un proyecto mayor.

Para que esta integración sea posible, los trabajos de gestión y recopilación de información deben acogerse a estándares y normalizaciones que garanticen el éxito futuro y la continuidad del proyecto. No han sido pocos los proyectos que se han abandonado o quedado obsoletos en un periodo muy corto de tiempo por no haberse acogido al marco normativo adecuado.

La mejor garantía de éxito para un proyecto que se ocupe del control del patrimonio fotográfico es la adopción de estándares ampliamente difundidos y que analizaremos en este capítulo.

Como veremos a lo largo del presente capítulo, las herramientas informáticas han sido responsables de algunos de estos problemas de obsolescencia prematura, pero también han habido problemas legales, y de falta de coordinación entre organismos e instituciones.

Para entender la legislación creada en la UE en la materia que estamos estudiando, tenemos que concretar las condiciones de aplicación de esta legislación. Las competencias de la Unión Europea en materia de patrimonio audiovisual, están mermadas por las disposiciones y legislación de cada país, los cuales tienen libertad para llevar a cabo las actuaciones que consideren oportunas, dando además a cada país las competencias sobre derechos de autor y el ejercicio de las libertades económicas. De manera que la UE tan sólo plantea recomendaciones a los países miembros.

Desde el **Tratado de Maastricht** en 1993 la Unión Europea, históricamente orientada hacia las cuestiones económicas y comerciales de sus países miembros, se han llevado a cabo acciones culturales para la salvaguarda, la difusión y el desarrollo de la cultura en Europa.

Una legislación única, común a todos los países en esta materia, es en estos momentos una

verdadera utopía. Algunos de los temas que más diferencias plantean, a la hora de unificar la legislación europea en cuestiones de difusión del patrimonio cultural son las normas sobre las obligaciones de depósito de los productores de material digital, normativas y estándares de la información ofrecida en Internet, las reglas de acceso y recuperación de información de los contenidos y la explotación económica de estos contenidos.

Un buen ejemplo de las dificultades legislativas, sobre la difusión de patrimonio documentales a través de portales comunes de información, es el proyecto *Video Active*<sup>1</sup>. Este proyecto se orientaba hacia la difusión de contenidos documentales televisivos de diferente procedencia, pero fue frustrado en gran medida por las diferencias de legislación entre los diferentes países, y que derivaban en conflictos de almacenamiento de los contenidos. El proyecto no podía, ni tan siquiera, realizar copias ni migraciones de formatos y dispositivos como medida de conservación a largo término de los archivos digitales.

Además de estos problemas, nos encontramos con problemas económicos para abordar estos proyectos de carácter cultural, que sumados al desinterés o desconocimiento de las Administraciones Públicas y a la falta de soluciones concretas a cuestiones jurídicas, dificultan la intervención de proyectos europeos.

Para conocer los intereses de la UE en materia de patrimonio fotográfico, trataremos de hacer un resumen de los avances legislativos y normativos que en este campo se han producido en los últimos años.

### 1.1 Marco normativo

No podemos dejar el futuro del patrimonio audiovisual a merced de una legislación que tan sólo plantea los problemas legales referidos al patrimonio fotográfico desde una consideración económico-financiera y condicionada por las sensibilidades o insensibilidades socio-culturales. El debate ha sido, hasta hace muy poco tiempo, casi exclusivamente el de los derechos de autor, sin preocuparse realmente por la conservación del patrimonio audiovisual.

La entrada en vigor del **Tratado de Lisboa**<sup>2</sup> en el año 2007 y la legislación asociada sobre la protección del patrimonio audiovisual, supone una oportunidad única para la

---

1 <http://www.videoactive.eu/VideoActive/Home.do> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

2 *Tratado de Lisboa* [en línea]. Disponible en Internet: [http://europa.eu/lisbon\\_treaty/full\\_text/index\\_es.htm](http://europa.eu/lisbon_treaty/full_text/index_es.htm) [fecha de acceso 15 agosto 2014].

organización de los poderes públicos por parte de los países miembros de la UE en esta materia. Del Tratado de Lisboa nos interesa especialmente lo referido a la salvaguarda del patrimonio audiovisual y en menor medida sobre los derechos de autor. Tengamos en cuenta que la UE hace recomendaciones a los países miembros, por lo que serán más interesantes aquellos apartados en los que la legislación de estos países tenga ciertos vacíos.

Nos centraremos en aquellas cuestiones que afectan directamente al tratamiento documental de los fondos y colecciones fotográficas: preservación y acceso, difusión y derechos de autor.

En primera instancia, las cuestiones sobre el conocimiento y difusión de la cultura, donde se contempla el sector audiovisual, es tratado por el *Artículo 167 en el título XIII del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE)*.

Los elementos que conforman el objetivo cultural de este artículo, y que nos van a indicar el alcance del mismo, son los siguientes<sup>3</sup>:

El **primer apartado del Art. 167** define mediante tres mandatos la declaración de principios e intereses pretendidos: **contribuir al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, respetar la diversidad cultural nacional y regional, y poner de relieve el patrimonio cultural común.**

Según este artículo, los límites de las competencias de la UE están marcadas por el respeto a la diversidad cultural, poniendo en segundo término el patrimonio cultural común. Es decir, que desde el respeto a la diversidad, se impone el mandato de dar relevancia a lo que es común a nuestra cultura europea, fomentando aquellas acciones y proyectos que den una idea global de Europa.

El segundo apartado del Art. 167 señala las competencias de la acción comunitaria para: “favorecer la cooperación entre los Estados miembros” y “si fuere necesario, apoyará y completará la acción de éstos”, estableciendo las limitaciones de las ayudas en aquellos casos en los que sirva para favorecer proyectos comunes.

Los ámbitos concretos de aplicación para esta acción comunitaria se recogen en los cuatro apartados del Art. 167.2: “mejora del conocimiento y difusión de la cultura y la

---

3 Podemos encontrar un análisis más exhaustivo del Artículo 167 en los documentos proporcionados por la Dirección General de Política e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/principal/docs/MC/PresidenciaUE2010/LaCulturaenlaUE.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

historia de los pueblos europeos, conservación y protección del patrimonio cultural de importancia europea, los intercambios culturales no comerciales y la creación artística y literaria, incluido el sector audiovisual”.

En el tercer apartado del artículo 167 se invita a la Unión y a los Estados miembros a fomentar “la cooperación con los países miembros y con las organizaciones internacionales competentes en el ámbito de la cultura, especialmente con el Consejo de Europa”.

El cuarto apartado del artículo 167 indica la necesidad de acciones de carácter transversal o interdisciplinar para la cultura, dando pie a que en la legislación comunitaria se tengan en cuenta los aspectos culturales.

El quinto apartado del artículo 167 fija los mecanismos de toma de decisiones en materia de cultura señalando el modelo de “recomendaciones” que adoptará el Consejo de Europa para los temas relacionados con la cultura dentro del procedimiento legislativo ordinario, que desde el Tratado de Lisboa se convierte en el de “codecisión” (art. 289 y 294).

Existen además multitud de reglamentos en materia de cultura en la UE, de los que únicamente señalaremos tres:

- Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro.
- Reglamento (CE) nº 116/2009 del Consejo, de 18 de diciembre de 2008, relativo a la exportación de bienes culturales.
- Decisión de la Comisión 2009/336/CE, de 20 de abril de 2009, por la que se establece la Agencia Ejecutiva en el ámbito Educativo, Audiovisual y Cultural, encargada de la gestión de la acción comunitaria en materia educativa, audiovisual y cultural de conformidad con lo dispuesto en el Reglamento (CE) Nº 58/2003 del Consejo.

La entrada en vigor del Tratado de Lisboa, supuso un punto de partida sin precedentes para que los poderes públicos de los países miembros de la Unión Europea, adoptaran una política coherente sobre el tratamiento del patrimonio fotográfico, y entre ellos España.

Una vez sentadas las bases, y puesta en marcha la maquinaria, serán muchas las

instituciones y organismos públicos de este ámbito que se sumen a la iniciativa. Hay que señalar también el efecto multiplicador de este tipo de proyectos, cuestión ésta que será clave para garantizar la continuidad y el desarrollo de las iniciativas, vinculando a todas las instituciones a las que afecta.

También pudimos apreciar cómo el marco normativo europeo, se centra en la descripción, mientras que la legislación se ocupa principalmente de los derechos de autor y derechos de propiedad intelectual, junto con algunas cuestiones sobre la difusión de los contenidos a los que afectan estos. Aspectos tan importantes como los referidos a la preservación, se realizan como meras recomendaciones.

El derecho institucional de la Unión Europea debería, por tanto, empezar por vincular los tratados de la unión con la legislación de sus países miembros. A pesar de que se ha avanzado mucho en esta materia, es necesario actualizar las líneas de actuación, mediante la creación de un organismo competente a nivel europeo que aborde el tema legislativo referido a la cultura desde todos sus frentes.

Tanto las acciones cooperativas impulsadas desde la Unión Europea, como las iniciativas locales llevadas a cabo a nivel nacional, se han visto frenadas por un marco normativo insuficiente. El caso de España es un buen ejemplo de la falta de disposiciones imperativas para gestionar el patrimonio fotográfico, dejando el poder y la responsabilidad a las autonomías o incluso a las propias instituciones, con sus códigos de buenas prácticas y cartas de servicios, dejando vacíos en aspectos tan importantes como los derechos de propiedad intelectual.

Hoy en día, tanto los archivos españoles, como los europeos o los norteamericanos, siguen los mismos criterios y aplican las mismas soluciones a los problemas comunes. Es una oportunidad de crear un marco en el que aprovecharse de este interés común.

## **1.2 Proyectos globales sobre patrimonio documental**

No hay ningún otro tipo de documento que, en un periodo de tiempo tan corto, haya desarrollado tal variedad de singularidades y especificaciones técnicas tan diferentes como lo ha hecho la fotografía. Si algo distingue, por tanto, a los fondos fotográficos es su heterogeneidad.

Son varios los puntos que deben tratar las políticas de actuación sobre patrimonio fotográfico. Las premisas para establecer la política de actuación, son:

- Recoger información de carácter histórico acerca de lo que ha existido.

- Decidir cuáles de estos documentos vale la pena conseguir y conservar.
- Correcto ingreso y una buena descripción de los titulares.
- Evaluación y descripción de los documentos.
- Preservación.
- Acceso a la información.

Por otro lado, se ha hablado mucho de la importancia del patrimonio fotográfico en la cultura de un país. De forma general, la legislación y las medidas adoptadas sobre patrimonio audiovisual han tenido consecuencias dispares en Europa.

Las carencias en la identificación de documentos fotográficos para su preservación, los problemas de catalogación, el espacio físico inadecuado para la conservación de estos materiales, o la legislación insuficiente sobre derechos de autor y otras cuestiones, son el denominador común de los países europeos.

Es muy importante señalar, que el estudio de las colecciones y su contenido, son el punto de partida necesario para establecer el plan de acción integral en materia de conservación y difusión del patrimonio fotográfico de un país. Para utilizar un término que englobe todas las instituciones que puedan contener documentos fotográficos, resulta más apropiado referirse a estos como patrimonio fotográfico, frente al uso de términos como colecciones fotográficas o archivos fotográficos, que pueden ser excluyentes.

Debemos tener claro, además, la idea de patrimonio fotográfico frente a la de patrimonio audiovisual. Por definición, los archivos audiovisuales no tienen necesariamente la labor de recoger fotografías en sus fondos, sino que guardan soportes de imágenes y sonidos, documentos y objetos relacionados con ellos, frente a los archivos generales que se ocupan de los denominados "registros inactivos", y que por tanto, son los que contemplan la fotografía. A pesar de no tratarse del mismo campo de actuación, prestaremos atención a los estudios sobre material audiovisual en cuanto que nos puedan servir como ejemplo para los propósitos de nuestro trabajo.

La complejidad de la organización de las instituciones que albergan el patrimonio fotográfico es un denominador común a todos los países del territorio europeo. La diferencia la marca el momento en el que se toma conciencia de la problemática del tratamiento documental del material fotográfico.

Aunque muchos países europeos nos llevan ventaja, el valor puesto ahora en las colecciones es relativamente reciente para todos. Cada país ha tenido sus propias iniciativas hacia la fotografía, ya sean estas en relación a la conservación, catalogación, recuperación de información, etc.

El éxito de las iniciativas europeas en materia de patrimonio fotográfico depende de la colaboración entre instituciones, como bien lo ilustran los casos de proyectos europeos. Aunque quizá un interés excesivo por sentar precedentes por parte de las instituciones ha retrasado la cooperación entre países para crear estándares, que deberían ser como mínimo a nivel europeo.

A continuación señalaremos las iniciativas europeas llevadas a cabo en esta materia, y que vendrán irremediamente unidas a proyectos y propuestas de normalización.

El proceso es el siguiente: en respuesta a un problema, un organismo competente, o un comité de expertos designado para tal fin, elabora una serie de comunicaciones o informes que aportan una solución a dicho problema. Estas soluciones se aplican de forma experimental en instituciones y, una vez probada su eficacia, se plantean como normativas y recomendaciones para otros centros. Estas normativas con el paso del tiempo, y una vez aceptadas por ciertas autoridades e instituciones competentes, se convierten en legislación.

La necesidad de aceptación y consenso en estas cuestiones, se debe a que para poder ofrecer información coherente de los fondos de distintas instituciones, desde un punto de acceso común, éstas deben tener sus fondos organizados, conservados y descritos conforme a unas normas comunes.

Las iniciativas o proyectos sobre el patrimonio documental obedecen, por tanto, a una demanda que puede provenir de intereses muy diversos, y en función de esta demanda, vendrán condicionados el alcance y objetivos de los proyectos que se lleven a cabo. Los proyectos obedecen a tres supuestos fundamentalmente:

El **primero**, y en principio el más sencillo, es ofrecer información acerca de las colecciones a diferentes niveles de descripción: guías, inventarios o catálogos.

Sirva de ejemplo para este supuesto el Servicio Iconográfico de la Documentación Francesa, que para responder a la demanda de un directorio de archivos, que contuvieran imágenes en sus fondos de imágenes fotográficas, creó la base de datos ICONOS y ha editado el Repertorio de Colecciones de Fotografía en Francia. En este directorio se presentan 1.341 instituciones de las que se describe: el nombre de la institución, dirección, teléfono, responsable, situación jurídica, condiciones de

acceso, descripción técnica y un pequeño comentario de su contenido. El directorio está organizado como índice analítico, alfabético, temático o geográfico, y no ofrece información ni de procedencia, ni de organización originaria, ni de los instrumentos de descripción del material.<sup>4</sup>

El **segundo supuesto** tiene como objetivo solucionar una necesidad institucional de normalización del tratamiento archivístico o documental del material fotográfico, como un centro de ámbito local o nacional. Tengamos en cuenta que las primeras demandas fueron las de las propias instituciones, que para su trabajo necesitaron desarrollar un sistema adaptado a sus necesidades.

Esas normas se han ido adaptando, en la medida de lo posible, a las normas dictadas desde las Administraciones Centrales de cada país, o bien por normativas europeas. Es precisamente este el **tercer supuesto**, la necesidad de crear normativas de carácter internacional, nacional y local para dar uniformidad al conjunto del patrimonio.

### **1.2.1 UNESCO. Programa Memoria del Mundo**

El primer trabajo de carácter general, y con ámbito mundial, para la salvaguarda del patrimonio documental, fue el plan de acción propuesto por la UNESCO con el asesoramiento del Consejo Internacional de Archivos (ICA) y la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (IFLA).

El interés por conservar el patrimonio cultural se desarrolla a nivel mundial, y buena muestra de ello es el *Programa Memoria del Mundo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Un hito significativo del prematuro interés de la UNESCO, por el patrimonio audiovisual, fue la creación a nivel internacional de una infraestructura formal, para la custodia y conservación de imágenes en movimiento adoptada en 1980.

La UNESCO creó en 1992 el Programa Memoria del Mundo, para “proteger contra la amnesia colectiva”, llamando a preservar los fondos de archivos valiosos y colecciones de las bibliotecas de todo el mundo, y asegurar su difusión.

El programa está enfocado hacia tres ideas fundamentales: facilitar la conservación aportando técnicas y asesoramiento, facilitar el acceso universal al patrimonio y concienciar de la importancia del patrimonio documental.

---

4 MIRALBELL i GUERI, M. Josep, Análisis globales de los fondos de imagen, en *Imatge i Recerca Històrica. 3 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1994, p. 207-209.

Existe una edición revisada, en forma de documento, del informe *Memoria del Mundo* del año 2002<sup>5</sup>, con el subtítulo de *Directrices para la Salvaguardia del Patrimonio Documental*, que fue preparado para la UNESCO por Ray Edmondson. A pesar de que algunos de estos informes se ocupan del tratamiento del material audiovisual, podemos aplicar perfectamente algunos de sus principios para el tratamiento de archivos fotográficos.

El mensaje esencial del Programa hacia los políticos, los responsables de la adopción de decisiones y el público en general es el siguiente:

La información y la posibilidad de recuperarla sistemáticamente constituyen la memoria de las civilizaciones.

Salvaguardar la información y hacer posible su consulta permanente son tareas difíciles, en particular en la era digital.

Han de intensificarse los esfuerzos dirigidos a preservar la información, para asegurar la existencia y el desarrollo de las civilizaciones.<sup>6</sup>

La UNESCO creó una serie de Subcomités específicos para cada una de las áreas de actuación sobre el patrimonio audiovisual.

El Subcomité de Tecnología de la UNESCO, es el encargado de preparar los informes y comunicaciones oficiales del Programa desde el 2005, y creó un sistema de depósito para los fondos documentales, de código fuente abierto, en colaboración con una empresa canadiense, la Hudson's Bay Company (HBC), que cofinanció el proyecto.

El Subcomité de Registro abordó los problemas que plantea la integridad de las inscripciones en el Registro Memoria del Mundo, por revestir gran importancia para la credibilidad del Programa; se basó en la exactitud de los datos y la propiedad de la colección, la supervisión del patrimonio documental inscrito para velar por que no se deteriore o corra peligro, y la formulación de directrices operativas para las propuestas

---

5 EDMONSON, Ray. *Memoria del Mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. UNESCO: 2002. Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

6 EDMONSON, Ray, *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. UNESCO: 2004. Pág. 2. Realizado con motivo de la conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO. Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

de inscripción referentes a la Memoria del Mundo en forma de manual, denominado Guía, llevando a orientar a los que preparan propuestas de inscripción en el *Registro Memoria del Mundo*.<sup>7</sup> El proyecto ha adquirido relevancia mundial con el paso del tiempo, destacando la participación de las instituciones nacionales, que lejos de limitarse a los archivos y bibliotecas, se ha ampliado a los museos, centros culturales, fundaciones y otros organismos, tanto públicos como privados.

Por otro lado, el Grupo de Trabajo del Programa Información para Todos (IFAP)<sup>8</sup>, cuenta con la participación de todas las organizaciones no gubernamentales de relevancia que actúan en el campo de la preservación de la información, entre ellas el Consejo Internacional de Archivos (ICA), el Consejo de Coordinación de las Asociaciones de Archivos Audiovisuales (CCAAA) y la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA).

El programa, creado en el año 2001, fue heredero de los anteriores PII (Programa Intergubernamental de Informática) y PGI (Programa General de Información).

Sus objetivos fundamentales fueron: constituirse en plataforma para el debate internacional sobre las políticas y acciones que promuevan el acceso equitativo y universal a la información y a las nuevas tecnologías. Y por otro lado, se propone ser el escenario de reflexión sobre las consecuencias éticas, jurídicas y sociales del uso de las mismas.

Los principales organismos e instituciones que crean normativas e informes sobre tratamiento documental son:

CLIR - Consejo sobre Recursos Bibliotecarios y de Información.

ECPA - Comisión europea para la preservación y el acceso.

ERPANET - Preservación de materiales culturales y científicos.

GETTY - Material sobre utilización de instrumentos digitales para preservación.

---

7 CHURCH, Christ, *Informe de la Novena reunión del Comité Consultivo Internacional. Programa Memoria del Mundo (Barbados)*, 29-31 de julio de 2009. Disponible en Internet: <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/about-the-programme> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

8 <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/intergovernmental-programmes/information-for-all-programme-ifap/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

IASA - Archivos y bibliotecas sonoros y audiovisuales.

CIA - Consejo Internacional de Archivos. (También conocido por su acrónimo en Inglés ICA)

ICOM - Consejo Internacional de Museos.

IFLA - Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas.

JISC - Investigación sobre preservación digital.

### **1.2.2 UE. Proyecto Sepia**

En el año 1998 la Comisión Europea para la Conservación y el Acceso (ECPA), llevó a cabo un estudio entre las “Instituciones europeas de la memoria” que tenían colecciones fotográficas<sup>9</sup>. Un total de 141 instituciones de 29 países fueron registradas, conteniendo un total de 120 millones de fotografías.

El siguiente paso seguido por la ECPA, fue visitar algunas de las colecciones para conocer el trabajo diario de las instituciones que contienen fondos fotográficos. El propósito era elaborar un informe que ofreciera una visión general de las colecciones fotográficas europeas, exponiendo de manera esquematizada la gestión que las diferentes instituciones hacen de sus fondos. Con las conclusiones desprendidas del cuestionario se elaboró la publicación *In the picture*, acompañada de bibliografía relativa a la conservación y gestión de materiales fotográficos. El informe se puede consultar en la página del ECPA<sup>10</sup> o bien se puede solicitar una copia impresa a la secretaría del ECPA perteneciente al Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW).

La conservadora Susie Clarck<sup>11</sup> fue la encargada de elaborar la introducción sobre preservación de las colecciones fotográficas.

---

9 KLIJN, Edwin, LUSENET, Yola de. La catalogación de colecciones fotográficas: una visión general. European Commission on Preservation and Access, en *Imatge i Recerca Històrica. 8 es Jornades Antoni Varés*. Girona, CRDI, 2004. Págs. 53-71.

10 El informe está reflejado en: KLIJN, Edwin, LUSENET, Yola de. *SEPIADES Cataloginng photographic Collections*. Amsterdam: ECPA, 2004. Disponible en Internet: <http://www.ica.org/download.php?id=1266> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

11 Susie Clarck ha elaborado junto con Franziska Frey, un amplio informe sobre conservación fotográfica dentro del marco de SEPIADES: CLARCK, Susie, FREY, Francisca. *Care of photographs*. European Commission on Preservation and Acces, 2003. Disponible en Internet: [www.ica.org/download.php?id=623](http://www.ica.org/download.php?id=623) [fecha de acceso 15 agosto 2014].

Desde el año de finalización del estudio, se ha avanzado mucho en lo que respecta al interés de las instituciones por las fotografías. Del estudio *In the picture* se desprende que casi el 50% de las instituciones no utilizaban ningún estándar para la descripción de imágenes y el nivel de descripción de los originales era insuficiente para una recuperación efectiva. Debemos aceptar que la descripción a nivel unitario, es decir la catalogación, es inviable para la mayoría de las instituciones, por el coste económico y de tiempo que supondría.

Las descripciones de conjuntos fotográfico, ya sean estos fondos o colecciones, en forma de guía, suponen al menos una descripción a primer nivel, que si bien resultan insuficientes para la recuperación pormenorizada de documentos, al menos los sitúa dentro de un conjunto más amplio. La organización de los fondos en guías-inventario ha sido la estrategia elegida por la mayoría de las instituciones para difundir sus colecciones.

Tengamos en cuenta que algunas de las instituciones no cuentan con personal cualificado específicamente para el tratamiento fotográfico, y sin embargo, existe un claro interés por facilitar el acceso a sus colecciones vía Internet, además de una clara tendencia a mostrar las colecciones más importantes en exposiciones y catálogos impresos.

Por otro lado, dentro de las tareas de gestión documental, la razón de la digitalización más habitual es el deterioro de los especímenes por su uso frecuente, cuestión que se soluciona ofreciendo el documento digitalizado para su consulta. Pero algunas instituciones que han completado el trabajo de digitalización de sus fondos, encuentran en la descripción de las fotografías para facilitar su recuperación el aspecto más costoso del proceso.

Cuando las colecciones fotográficas son únicamente una pequeña parte de los fondos de la institución, los modelos descriptivos no están adaptados a la descripción de fotografías, por lo que continúan con reglas descriptivas que provienen del uso en otro tipo de documentos, y se utilizan muchas variantes de modelos descriptivos para los materiales fotográficos.

El motivo primero por el que es necesario crear una normativa para la descripción de fotografías es la posibilidad real de acceder a través de Internet a bases de datos de diferentes países desde un mismo portal.

Conscientes de estas problemáticas, el informe del ECPA evolucionó hacia dos direcciones. Por un lado los datos obtenidos sobre preservación de colecciones fotográficas planteaban la necesidad de crear un grupo de trabajo en el que participaran distintas instituciones europeas, dando lugar al proyecto SEPIA (Safeguarding European

Photographic Images for Access). Por otro lado, el informe se ofreció a un proyecto, entonces en fase de gestación, a nivel europeo, orientado a la digitalización y difusión Web de materiales fotográficos, creando EVA (European Visual Archives).

El proyecto **SEPIA** es una iniciativa del ECPA.<sup>12</sup> Nace en 1999, para dar continuidad al trabajo, iniciado un año antes por el ECPA, que consistía en la recopilación de información mediante cuestionarios enviados a las instituciones dedicadas al patrimonio fotográfico.

Tras conocer el estado de las colecciones, y las políticas de difusión y acceso de las instituciones europeas, se crea el grupo de trabajo, con el propósito de estudiar y desarrollar los distintos aspectos de la conservación y el acceso al material fotográfico. El grupo de trabajo SEPIA, propiamente dicho, comienza un año después del nacimiento del proyecto. El primer objetivo es unificar los modelos descriptivos utilizados por las distintas instituciones para crear los catálogos de colecciones fotográficas. Las incoherencias en los catálogos de las instituciones se pondrán de manifiesto al publicarlas en Internet, como parte del sistema de recuperación de información. Para promover el uso de las recomendaciones sobre los elementos descriptivos en la creación de catálogos se aconseja el uso de un único software común para todas las instituciones.

Este grupo de trabajo, denominado Working Group on Descriptive Models, estaba formado por cinco socios: el Museo de la Ciudad de Estocolmo, Archivo, Biblioteca y Museos Noruegos, la Biblioteca Nacional de España, el Museo Finlandés de Fotografía y la Comisión Europea de Conservación y Acceso (ECPA). Entre el año 2000 y 2003 se llevaron a cabo varias reuniones de los socios, para sentar las bases del modelo que se quería implantar. El primer borrador de la propuesta se terminó en Abril de 2003.

Los resultados fueron un modelo descriptivo multinivel mucho más amplio de lo que se esperaba inicialmente. La necesidad de aplicar este modelo a colecciones tan diversas provocaba la división del modelo en una primera estructura o principal, y un segundo nivel descriptivo, más libre, para que los catalogadores determinaran la descripción óptima para el tipo de colección.

Una segunda fase del proyecto, una vez concluida la cuestión descriptiva, era organizar dichos elementos en una estructura que facilitara la búsqueda y recuperación de los datos.

---

12 ORTEGA GARCÍA, Isabel, Proyecto SEPIA. (Safeguarding European Photographic Images for Acces), en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2003. Págs. 151-157.

El documento SEPIADES (SEPIA Data Element Set) se presenta como un modelo detallado, capaz de ser aplicado a todo tipo de colecciones fotográficas de manera estructurada.

El modelo actual está compuesto por:

- Más de 400 elementos descriptivos.
- 21 elementos principales de descripción fotográfica.
- Referencias bibliográficas referidas a los archivos fotográficos.
- Un modelo multinivel de descripción de fotografías.
- Recomendaciones sobre el uso del Dublin Core como modelo descriptivo.

Los principales objetivos de la cooperación entre instituciones, fueron los de concienciar a las instituciones de la necesidad de preservar el material fotográfico, facilitando el aprendizaje del personal de las instituciones que lo precisaran, y creando una estructura, que diera unidad a futuros proyectos de carácter europeo en materia de preservación y acceso a los materiales fotográficos.

De todas las reuniones y seminarios de este primer año de SEPIA, la más importante fue la que tuvo lugar en París y que tuvo como tema la digitalización de las colecciones fotográficas. Las conclusiones de este seminario fueron publicadas y sirvieron para abrir varias líneas de trabajo en una segunda fase del proyecto.

Las líneas de trabajo abiertas, así como las actividades preparadas para los tres años de duración previstos en una segunda etapa, denominada SEPIA II son:

- Aprendizaje de la preservación de fotografías.
- Preservación y digitalización de colecciones fotográficas.
- Modelos y herramientas de descripción.
- Exposición virtual Construyendo Europa.
- Exposiciones de las instituciones participantes.
- Publicaciones.
- Conferencia de cierre del proyecto.

La amplitud de objetivos pone de relieve que uno de los puntos fundamentales que hay que tener en cuenta a la hora de planificar un proyecto de difusión Web de un archivo fotográfico, es la necesidad de abordarlo por un equipo de trabajo multidisciplinar, combinando especialistas en distintas áreas.

Los resultados obtenidos de los cuestionarios iniciales elaborados por el ECPA, junto con los informes del proyecto SEPIA se pusieron en conocimiento del proyecto europeo **European Visual Archives** (EVA) interesado en conocer el estado de digitalización de los archivos europeos.<sup>13</sup> EVA es un proyecto realizado entre 1998 y 2001, financiado por la Unión Europea, que consiste en una base de datos de fotografía, basado en un buscador multilingüe.

Enmarcado dentro del programa Cultura 2000 de la Comisión Europea para la Educación y la Cultura se propusieron dos fases para EVA: en una primera fase, se realizaron cursos sobre preservación y digitalización así como ciclos de conferencias sobre recuperación de información, administración, descripción, etc. Una segunda fase consistió en una revisión anual, que da continuidad al proyecto para ampliar varias líneas de trabajo con la creación de grupos compuestos por personal de las instituciones más relevantes.

El proyecto contó de entrada con unas 18.000 fotografías históricas procedentes del London Metropolitan Archives y el Stadsarchief Antwerpen de Bélgica. Ambos archivos están descritos con arreglo a la ISAD(G), y para unir los dos archivos en una misma aplicación fue necesario crear un nuevo modelo descriptivo basado en el Dublin Core Initiative Data Element Set. Este nuevo modelo descriptivo se denominó EVO-lite, y añade información básica sobre la imagen digital, la imagen que está representada por la imagen digital y el contenido de la imagen.

Por tratarse de un buscador multilingüe, los problemas ortográficos y las incoherencias en los términos y campos ocupados por estos, pusieron de relieve las dificultades de tal empresa, a la vez que exigían revisiones y controles de calidad. Quedando patente la dificultad, dada la diversidad de archivos fotográficos que existen, de que lleguemos algún día a una aproximación universal a la catalogación.

Cada vez son más las instituciones que utilizan sus bases de datos para mostrar su colección fotográfica en Internet, y la calidad de las descripciones determina de manera decisiva el éxito o el fracaso de los proyectos de digitalización y difusión en Internet.

---

13 HORIK, René van. Hacia una infraestructura de acceso sostenible a colecciones de fotografías históricas digitales distribuidas. Lección del proyecto EVAMP. Netherland Institute for Scientific Information Services (NIWI), en *Imatge i Recerca Històrica. 8 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2004. Págs. 149-166.

Para mostrar los fondos y colecciones en Internet, las instituciones suelen utilizar las entradas del catálogo general, para orientar al usuario hacia una búsqueda efectiva.

Las iniciativas para el desarrollo de entradas de catálogo más relevantes son las llevadas a cabo por la Dublin Core Metadata Initiative y la Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting de las que hablaremos a continuación.

El objetivo de EVA es informar a los conservadores de colecciones fotográficas históricas, de las ventajas del uso de las nuevas tecnologías en la gestión de los fondos. El resultado final debía ser la publicación de una serie de informes para uso de las instituciones, que no suponía el final del proyecto, sino que estos informes, eran el punto de partida sobre el que las instituciones debían trabajar e implementar con recursos adicionales.

A pesar de estar enfocado a las cuestiones técnicas acerca de las colecciones digitales de fotografía histórica, en el proyecto se contempla de manera primordial la recuperación de información en un sistema multilingüe, como base fundamental para la viabilidad y futuro de las organizaciones. De forma general se encuentra dividido en cuatro apartados: Un primer apartado ofrece información sobre los antecedentes del proyecto, recogiendo información relativa a otros prototipos de información existentes, remarcando las mejoras necesarias para estos sistemas. La segunda parte del proyecto trata los modos de interoperabilidad partiendo del modelo denominado "recolector". La tercera parte del proyecto es una descripción de las mejoras principales que aporta el proyecto. Y el cuarto apartado es la conclusión.

Como hemos dicho antes el proyecto se basa en la interoperabilidad, es decir, el intercambio de información, y desde el propio proyecto se define en tres niveles:

**Federativa.** Es el modelo por el cual un grupo de organizaciones se ponen de acuerdo para conseguir unos objetivos comunes. En el cual se basa, por ejemplo, el proyecto Bleedbank Noord-Holand en los Países Bajos, que acoge un total de 50 colecciones, la mayoría de ellas de organizaciones privadas. Todos los textos desarrollados bajo este sistema de interoperabilidad, son de carácter únicamente nacional. No existen casos de acceso a colecciones de imágenes entre diferentes países, o mejor dicho, entre diferentes idiomas.

**Harvesting.** Este modelo de grupo comparte algunos servicios básicos, siendo los miembros de manera individual, los que mantienen el control absoluto sobre los fondos digitales. Está basado en el protocolo Open Archive Initiative.

**Gathering.** No existe cooperación entre organizaciones, siendo un simple mecanismo

de búsqueda de las instituciones, que apenas ofrece información acerca de las bases de datos utilizadas.

En el momento de su creación, EVA fue el primer sistema de información en línea con acceso directo a las colecciones digitales, financiado con fondos públicos. Una consecuencia lógica de EVA fué el desarrollo del proyecto EVAMP, que se creó con la pretensión de proporcionar las soluciones informáticas necesarias para cubrir la cadena de acceso. En este sentido el sistema se perfeccionó desde un prototipo inicial, para cumplir los requisitos exigibles a la aplicación de búsqueda y recuperación de información multilingüe.

La estructura del sistema se basa en cuatro componentes, que son: en primer lugar, la implementación Open Archives Initiative-Protocol (OAI), para gestionar los metadatos de los documentos. A continuación, se propone el sistema de estandarización de metadatos, basado en el Dublin Core Data Element Set. El tercer componente básico, sería la plataforma de desarrollo del código abierto, es decir, el código fuente de servidor y del proveedor que es accesible para todos, con el objetivo de que sea reutilizado por los distintos programadores. Por último, es fundamental la utilización de un software de terceros para mostrar la documentación en la Web.

Recordemos que la conservación no consiste solamente en mantener los materiales, sino en mantenerlos accesibles. Los documentos individuales sin unos metadatos de acceso adecuados son documentos perdidos. En cualquier caso, debemos advertir la necesidad de integrar en este tipo de proyectos a especialistas en documentación y archivística, pues son el desarrollo de las ciencias documentales las que tienen los conocimientos para la correcta gestión documental.

El siguiente paso obligatorio, y de alguna manera natural, para las instituciones que trabajan con fotografía, será mirar hacia la conservación y catalogación de imágenes creadas con dispositivos digitales. El avance más significativo de la fotografía digital es, que desde un principio, llevan asociados una serie de metadatos que no es necesario añadir al archivo, como puede ser la fecha de creación.

Otras iniciativas que han puesto su objetivo en la recuperación de archivos digitales son:

**PREMIS. Preservation Metadata Implementation Strategies.** Este grupo de trabajo fue creado por la Online Computer Libraries Center (OCLC) y la Research Libraries Group (RLG). PREMIS desarrollo un conjunto de metadatos destinados a la preservación de

materiales digitales, poniendo en primer término todo lo relativo a la preservación y recuperación de información.

**El DIG35 Initiative Group-Metadata Specification** Version 1.1, se centra en la creación de estándares de metadatos técnicos para el intercambio de archivos. Financiado por la Imaging Industry Association, trata de ofrecer a los usuarios de los dispositivos digitales una serie de beneficios derivados del uso de las nuevas tecnologías de la imagen.

El diccionario de datos **NISO Technical Metadata for Digital Still Images**, reconocido como norma ISO, determina qué datos técnicos deben llevar asociados las imágenes fotográficas digitales. Con este estándar ISO se consigue por un lado controlar la procedencia de las imágenes, y por otro, asegurar la adecuación de la imagen al dispositivo de salida para el que está indicada, valorando mediante ítems la calidad de la imagen.

Las recomendaciones de todos los grupos de trabajo a las instituciones, en lo que se refiere al uso de software para la búsqueda y recuperación de información es, por un lado, utilizar software libre que no nos encadene a una empresa para continuar con un sistema de trabajo, y por otro lado, el asignar los metadatos a cada documento y no hacerlo a través de un sistema o programa de gestión de metadatos de terceros o no estandarizados. De esta manera podemos cambiar el sistema de gestión de archivos de acuerdo con las necesidades específicas para cada fin, sin miedo de perder la información y el trabajo hecho con anterioridad.

### **1.2.3 Europeana**

Cada vez más, las instituciones encargadas de albergar el patrimonio fotográfico, se orientan a divulgar el contenido de sus fondos y colecciones a través de Internet. Muestra de ello es el programa europeo **Europeana**<sup>14</sup> para ofrecer recursos y colecciones digitales de un gran número de instituciones europeas.

El origen de Europeana lo encontramos en la política estratégica de la Comisión Europea denominada i2010. Sociedad de la Información y medios de comunicación al servicio del crecimiento y el empleo<sup>15</sup>. Esta estrategia contemplaba la creación de una Biblioteca

---

14 <http://www.europeana.eu/portal/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

15 Communication from the Commission of 1 June 2005 to the Council, the European Parliament, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions entitled "i2010 - A European Information Society for growth and employment" [No publicado en el boletín oficial de la Comisión] Disponible en Internet: [http://europa.eu/legislation\\_summaries/information\\_society/strategies/c11328\\_en.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/information_society/strategies/c11328_en.htm) [fecha de acceso 15 agosto 2014].

Digital Europea, que supuso el punto de partida para el proyecto Europeana.

El proyecto de creación de Europeana se denominó European Digital Library Network (EDLnet), acogido dentro del programa eContentplus de la Comisión Europea. El 11 de agosto de 2008, tuvo lugar una Comunicación de la Comisión al Consejo, al Parlamento Europeo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones, que tuvo como título *El patrimonio cultural europeo a un clic del ratón: avances en la digitalización y el acceso en línea al material cultural y en la conservación digital en la UE*.

En esta comunicación se trataron los logros conseguidos hasta la fecha y los objetivos futuros para la creación de Europeana. Se hizo además hincapié en la necesidad de aplicación de la *Recomendación de la Comisión 2006/585/CE de 24 de agosto de 2006 sobre la digitalización y la accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital*, aprobada definitivamente en las Conclusiones del Consejo de 20 de noviembre de 2008. Dicha recomendación trata sobre la digitalización y la accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital. Entendiendo como material cultural publicaciones impresas (libros, revistas y periódicos), fotografías, objetos de museo, documentos de archivo y material audiovisual. Se creó así Europeana como punto de acceso común multilingüe para recursos digitalizados de toda Europa.

En el citado informe se incluyen los temas que condicionan el desarrollo de Europeana<sup>16</sup>, con una serie de problemas pendientes de solución:

- Inclusión de material protegido por derechos de autor.
- Incorporación de funciones de búsqueda y extracción de datos multilingüe.
- Integración de herramientas de colaboración.
- Difusión de Europeana entre el público en general.

El proyecto se ha ido actualizando conforme a las nuevas necesidades de gestión del portal a los denominados Europeana 1.0 y al actual Europeana 2.0.

---

16 Comunicación de la Comisión al Consejo, al Parlamento Europeo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones, de 11 de agosto de 2008 – El patrimonio cultural europeo a un clic del ratón: avances en la digitalización y el acceso en línea al material cultural y en la conservación digital en la UE [No publicado en el boletín oficial de la Comisión]. Disponible en Internet: [http://europa.eu/legislation\\_summaries/culture/am0001\\_es.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/culture/am0001_es.htm) [fecha de acceso 15 agosto 2014].

A día de hoy, Europeana se ha convertido en el portal multilingüe de contenidos digitales en Internet de referencia en Europa, donde diferentes instituciones, denominadas proveedores de contenidos, muestran sus fondos y colecciones en una plataforma Web compartida. El proyecto cuenta actualmente con más de 27 millones de ítems, de más de 2.300 instituciones que contribuyen ofreciendo sus contenidos digitales. Los contenidos digitales ofrecidos van desde objetos artísticos, como pinturas y dibujos, hasta documentos de archivo, pasando por publicaciones periódicas, correspondencia de personajes ilustres o grabaciones sonoras.

Para la verificación del funcionamiento de la plataforma multilingüe, Europeana se acogió al programa de actuación *eContent plus*, que desarrollado entre el 2005 y el 2008, se ocupó de respaldar el desarrollo de contenidos multilingües. Este plan, financiado por el proyecto ARROW (Accesible Registries of Rights Information and Orfand Works Towards Europeana), se ocupó de verificar que los contenidos digitalizados cumplieran con las normas establecidas para aumentar las posibilidades de acceso, utilización y explotación de los contenidos digitales, facilitando la creación y la difusión de información en toda la UE.<sup>17</sup>

Los contenidos difundidos a través del portal están sujetos a las condiciones de publicación de Europeana, según el *Acuerdo de Intercambio de Datos de Europeana* que establece:

1. Los contenidos ofrecidos a través de Europeana irán acompañados de una serie de metadatos descriptivos obligatorios que identificaran inequívocamente cada objeto.
2. Cada objeto digital, y su vista preliminar asociada, disponible a través de Europeana llevará la etiqueta “Dominio público” que especifica sus condiciones de uso.
3. Según los términos de la licencia *Creative Commons CC0 1.0 Universal de Dedicación de Dominio Público*<sup>18</sup>, acogidos por Europeana, todos los objetos digitales, así como los metadatos aportados a Europeana pueden ser utilizados por terceros sin ninguna restricción.

---

17 Decisión nº 456/2005/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 9 de marzo 2005, por la que se establece un programa plurianual comunitario de incremento de las posibilidades de acceso, utilización y explotación de los contenidos digitales en Europa. Disponible en Internet: [http://europa.eu/legislation\\_summaries/information\\_society/strategies/l24226g\\_es.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/information_society/strategies/l24226g_es.htm) [fecha de acceso 15 agosto 2014].

18 *CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Public Domain Dedication*. Disponible en Internet: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

The screenshot shows the Europeana website homepage. At the top, there is a navigation bar with 'Home', 'My Europeana', and 'Choose a language'. Below this is the Europeana logo and a search bar with a 'Search' button and a 'Help' link. The main content area features a large banner for 'New & Improved - Europeana 1914-1918' with a 'Browse website' button. Below the banner is a 'From the blog' section with two articles: 'Wear your hattitude!' and 'New Virtual Exhibition: "To My Peoples!"'. The 'Featured Item' section highlights 'Ilsetal' with a description of a painting. The 'Featured Partner' section features 'The Rybinsk State History, Architecture and Art Museum-Preserve museum' with a description of its collection. A 'Latest on Pinterest' section displays five pins related to bicycles and Van Gogh. At the bottom, there are sections for 'Follow us!' (Facebook, Twitter, Pinterest, Google+), 'Newsletter sign-up', 'Other Europeana Sites', 'Help', and 'About us'. The footer includes 'Europeana APIs', 'Terms of use & Policies', 'Contact us', 'Sitemap', and 'co-funded by the European Union'.

Figura 1. Página principal del Portal de contenidos digitales Europeana.  
<http://www.europeana.eu/>

Este último punto, tratado en el European Data Exchange Agreement de 2012, es una declaración de intenciones sin precedentes en la difusión de contenidos digitales a través de Internet, sentando unas bases para la difusión gratuita y sin condiciones que ha supuesto un cambio de mentalidad muy importante para las instituciones.

Los objetos digitales ofrecidos en el portal, están descritos con cierta libertad por parte de las instituciones proveedoras de contenido, aunque siempre dentro del modelo de metadatos Dublin Core. Los condicionantes descriptivos de la diversidad de objetos digitales presentes en el portal han orientado los esfuerzos del proyecto hacia la interoperabilidad y la creación de un modelo común de metadatos. Entre los estándares adoptados y desarrollados para el portal debemos destacar el European Semantic Elements (ESE), que establece el conjunto de campos de Dublin Core junto con 12 elementos específicos de European y que tiene como finalidad la interoperabilidad con otros proyectos Linked Open Data.

Unidos al portal European se encuentran propuestas interesantes como son el foro European Network y European Professional, donde expertos en gestión documental, conservación y digitalización aportan su conocimiento sobre las industrias culturales, buscando nuevas estrategias que mejoren el acceso al patrimonio cultural europeo.

### **1.3 Propuestas de estandarización**

La base de cualquier ciencia documental, que son en última instancia las que deberían ocuparse de los proyectos de difusión del patrimonio documental, es la estandarización. La existencia de diferentes ciencias documentales y diferentes modelos descriptivos, no ha hecho más que dificultar los proyectos globales que se han tratado de poner en marcha en este campo. La legislación existente sobre archivos no se pronuncia en este sentido y deja en manos de las comunidades autónomas, en el caso de España, las competencias en materia de archivos. La legislación expresa la necesidad de tener descrito y accesible el patrimonio documental fotográfico, pero no establece ningún modelo o norma para ello.

Atenderemos, por lo tanto, a dos vías hacia la normalización: la normalización tradicional, entendida como la serie de actividades que tiene como objetivo unificar criterios en las prácticas referidas a la gestión documental, y por otro lado su aplicación a través de las tecnologías de la información. La elaboración de las normas según sus necesidades divide la normalización en cuatro tipos que obedecen a otras tantas funciones:

- Normas de estructuras de datos. Establecen los elementos que deben figurar en las distintas representaciones de los documentos. En este tipo encontramos la norma internacional actualmente en vigor ISAD(G) e ISAAR(CPF)2.
- Normas de contenidos de datos. Establecen cómo debe formalizarse, en definitiva, cómo debe escribirse el código, de la información dentro de cada uno de los elementos que se han definido en las normas anteriores.
- Normas de valores de datos. Fijan las normas de los nombres o términos, así como los códigos, que están autorizados.
- Normas de intercambio o de comunicación de datos. Elaboradas para integrarse en los sistemas informáticos que permiten el intercambio de información. Se pueden encargar tanto de los aspectos técnicos como teóricos, e incluyen los protocolos de red, normas de formato y codificación de datos, etc. Aquí encontraríamos la EAD 2002 por ejemplo.

En este apartado vamos a diferenciar, aunque están estrechamente relacionados, dos tipos de estándares: los dedicados a la descripción de materiales documentales, entre ellos la fotografía, y los estándares de intercambio de datos, generalmente para publicar contenidos en Internet.

Más allá de las normas que rigen el uso administrativo de los documentos, la normalización ha de afectar a todas las fases de la gestión documental interviniendo, por tanto, en la gestión documental a través de leyes, reglamentos y órdenes de desarrollo.

Existen muchos instrumentos y propuestas para la normalización en los archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos. Muchos de ellos son herederos directos de los reglamentos de los sistemas de gestión documental de las diferentes instituciones que han sentado precedentes nacionales o internacionales, y los programas de gestión documental integrada empleados por las grandes instituciones.

La normalización en fondos y colecciones fotográficas es obligada si tenemos como objetivo final informatizar los contenidos, y al fin y al cabo, la normalización es, en gran medida, fruto del desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación a todos los niveles, desde las redes internas de los centros, hasta la posibilidad de acceso a los documentos desde casa a través de Internet.

Para integrar la información documental en grandes sistemas de información se hace necesario un proceso previo o paralelo de normalización, pues las normas se hacen

básicamente para compartir información y para integrarla en esos sistemas, bajo la influencia de dos conceptos fundamentales: coherencia e inteligibilidad.

Pero la normalización de fondos y colecciones de fotografía es realmente compleja. La normalización no consiste en la aplicación de una única norma, ni existe una norma o conjunto de normas infalible y que nos ofrezca la solución a todos los problemas del tratamiento documental. Más bien consiste en un proceso en el que se trata de desarrollar sistemas integrados de normas interrelacionadas entre sí y en constante evolución.

### ***1.3.1 Estándares de descripción***

Uno de los problemas crecientes en el ámbito de la normalización, es el derivado de las tecnologías de la información, que lejos de aportar soluciones a los problemas de la gestión de documentos, están planteando una serie de problemáticas bien conocidas por los archivos y bibliotecas. Estos problemas son la interoperabilidad de los datos y su uso en plataformas de difusión. Aunque las normas ISAD(G), ISBD, ISAAR(CPF), etc. están plenamente vigentes y están ampliamente extendidas, son varias las voces que advierten las dificultades de estas para los sistemas de recuperación de información basados en el lenguaje XML, ya que no desarrollan la microestructura, los formatos de intercambio, ni el contenido o los valores de los datos. El estándar XML tiene la característica de posibilitar la inclusión de una infraestructura de metadatos, fundamental en el intercambio de una gran variedad de datos. Es un lenguaje muy similar a HTML pero su función principal es describir datos, estructurar, almacenar e intercambiar información y no únicamente mostrarlos como es el caso de HTML.

En este sentido se elaboró ya en 2004 un nuevo formato de autoridades, en versión beta, denominado Encoder Archival Content (EAC), que supone una descripción de tipo documento para XML. De alguna manera es el equivalente a la EAD para la ISAD(G), de la que hablaremos más adelante.

Actualmente encontramos verdaderas lagunas en las normas de contenido y valores. El principal problema es que éstas se deben elaborar para cada ámbito nacional y temático, por lo que ninguna de las iniciativas triunfa en el contexto europeo.

A pesar de que podamos encontrar proyectos de carácter general, como el caso de **MoReq** (Modelo de Requisitos para la gestión de documentos electrónicos de archivo) que contemplan todos los aspectos de tratamiento del documento electrónico, por lo general los trabajos realizados se centran en un único aspecto. Uno de los proyectos

referidos al material audiovisual, aunque no contempla específicamente el material fotográfico, es el proyecto **Presto Space**, en el que podemos ver todas las fases del tratamiento del documento que son también aplicables al documento fotográfico.

Con vistas al futuro, parece que tendremos que poner la vista sobre el Esquema Nacional de Interoperabilidad<sup>19</sup>, su catálogo de estándares, su guía de aplicación de normas, etc. aunque su uso y aplicación en los materiales fotográficos nos queda aún hoy un poco lejos.

El conjunto de normas por excelencia para la descripción archivística es la **ISAD(G)**. Aunque las normas internas de las instituciones para la descripción de los contenidos fotográficos pudieran ser perfectamente funcionales, desde el año 1999 la mayoría de los archivos trabajan con la norma de descripción ISAD(G) elaborada por el International Council of Archives (ICA). Hasta entonces, cada institución elaboraba su propio sistema de descripción.<sup>20</sup>

El ICA fijó su punto de mira dentro de los avances en el proceso de normalización descriptiva iniciados en Canadá, y la nueva concepción con la que definieron la descripción, como la representación más exacta y más concisa posible de cualquier unidad archivística, elaborada bajo el respeto al principio de procedencia, como no podía ser de otra manera manteniendo la misma premisa que la ciencia archivística.

Los responsables de la elaboración de la norma ISAD(G) establecieron que la descripción es la elaboración de una representación exacta de la unidad de descripción, y en su caso, de las partes que la componen mediante la recopilación, el análisis, la organización y el registro de la información que sirve para identificar, gestionar, localizar y explicar los documentos de archivo, así como su contexto y el sistema que los ha producido. Fue en una segunda edición de la norma cuando se añadió, específicamente, que el término también sirve para describir los resultados de este proceso, es decir, los instrumentos de descripción resultantes.

Debemos señalar que la ISAD(G) se plantea como una guía general para la elaboración de descripciones archivísticas, y debe utilizarse conjuntamente con las normas nacionales

---

19 Disponible en Internet: [http://administracionelectronica.gob.es/ctt/eni#.U9zu3I1\\_ucg](http://administracionelectronica.gob.es/ctt/eni#.U9zu3I1_ucg) [fecha de acceso 15 agosto 2014].

20 ADROHER BONA, Carme. Una proposta per a un registre d'imatges vinculat a un registre de documents fotogràfics. Servei d'Arxiu Municipal de Palamós, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 277-282.

existentes, o como base para el desarrollo de las normas nacionales. Lo cierto es que la norma es lo bastante versátil como para poder aplicarla a un gran número de tipologías documentales, sin embargo, tiene una aplicación preferente sobre conjuntos documentales cerrados, organizados e inactivos, como son los documentos históricos y generalmente los fondos y colecciones fotográficas.

Al amparo de la ISAD(G) se han creado algunas propuestas concretas, dignas de mención, como la Norma Española de Descripción Archivística (NEDA) en 2006, o la Norma de Descripción Archivística de Cataluña (NODAC) en el 2007. Estas normas regulan los contenidos de las descripciones mediante una serie de pautas y reglas específicas por nivel de descripción y tipología documental.

La **Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada (ISBD)** es la norma establecida por bibliotecarios, para la descripción y el intercambio de información bibliográfica, nacida en 1971. En resumen, las ISBD son un Formato Internacional de Descripción Bibliográfica que especifica todos los elementos necesarios para la identificación de los documentos, les asigna un orden y unos signos de puntuación (codificación).

Su objetivo original era proporcionar una normativa de descripción bibliográfica a escala mundial, con el fin de facilitar el intercambio de registros bibliográficos entre las diferentes agencias bibliográficas nacionales de todos los países.

La ISBD es la norma que determina los elementos de datos que se deben registrar o transcribir en un orden específico como base para la descripción del recurso que se está catalogando. Además, emplea puntuación prescrita como medio para reconocer y mostrar estos elementos de datos y hacerlos comprensibles con independencia de la lengua de la descripción.<sup>21</sup>

La ISBD se ha actualizado en numerosas ocasiones, adaptándose a las diferentes necesidades de descripción de los materiales presentes en las bibliotecas, entre los que se incluye también la fotografía. Antes de la edición final revisada, la ISBD estaba formada por una norma general y siete especializadas para los distintos materiales.

---

<sup>21</sup> *Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada. Edición Preliminar Consolidada*. Recomendada por el Grupo de Revisión ISBD. Traducción realizada por la Comisión de Traducción de la Biblioteca Nacional de España, 2008. Disponible en Internet: <http://www.bne.es/es/Servicios/NormasEstandares/Docs/ISBDconsolidada.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

Las ISBD introducen el concepto de ítem como equivalente a la unidad bibliográfica. Esta puede ser un documento, un conjunto de documentos, o parte de un documento con la capacidad recibir una descripción bibliográfica única. La información bibliográfica se divide en áreas con uno o varios elementos, algunos de ellos de obligada cumplimentación, mientras que otros son opcionales. Debemos aclarar que las ISBD no organizan el registro bibliográfico, por lo que necesitan ir acompañadas de reglas de catalogación.

Desde 1977, muy anterior a la ISAD(G), se emplea una versión de la ISBD específica para material no librario como modelo descriptivo empleado en bibliotecas por documentalistas y bibliotecarios para el material fotográfico.

También podemos encontrar, aunque en menos casos dentro de Europa, la norma angloamericana AACR2R, que al igual que la ISBD, toman como base de descripción a nivel de unidad documental.

Por otro lado, los **puntos de acceso** se definen como los nombres, términos, palabras clave, frases o códigos que pueden ser usados para buscar, identificar y localizar una descripción archivística. Estos puntos de acceso, también denominados lenguajes controlados, se basarán en los elementos seleccionados para la descripción, y a fin de asegurar el valor de dichos puntos se lleva a cabo un control de autoridades, para el cual se ha desarrollado la **Norma Internacional sobre Encabezamientos Automatizados para Entidades, Personas y Familias ISAAR (CPF)**.

Esta norma permite contar por un lado con la forma normalizada del nombre del productor, pero también con la completa descripción de los atributos de dicho productor, de forma que sea fácilmente apreciable el contexto de creación del conjunto de documentos.

Como señala Blanca Desantes<sup>22</sup>, una estructura clara de la información, necesita de un vocabulario controlado y unificado. Sin duda alguna, será el trabajo de descripción y la aplicación real de la norma lo que nos dará las herramientas necesarias para su aplicación. Además de la normalización de las autoridades, para el campo de contenido y estructura de la ISAD(G), como son los descriptores de materias destinados a la recuperación de información, debemos contar con unas herramientas descriptivas preestablecidas.

---

22 DESANTES, Blanca, *Descripción de documentación fotográfica en los archivos estatales. Aplicación de las normas internacionales*. Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil, en Imatge i Recerca Històrica. 5ª Jornades Antoni Varés. Girona: CRDI, 1998, p.165-175.

La ISAAR (CPF)<sup>23</sup> es la norma internacional para el registro de autoridades archivísticas relativas a entidades, personas y familias, y sirve para establecer encabezamientos autorizados que aparezcan como productores en la descripción. Se utiliza como complemento de la ISAD(G), y es una herencia de las normas bibliotecarias de control de encabezamientos de autoridades. Las directrices de la IFLA para la elaboración de la ISAAR, fueron publicadas en los años 70 para los modelos canadiense y estadounidense, y al igual que éste (APPM2) nos proporcionan criterios para la redacción de encabezamientos de materias.

### **1.3.2 Estándares de intercambio de datos**

Sin ánimo de hacer ningún tipo de análisis de los lenguajes informáticos, su uso y aplicación, que por otro lado escapa a mi área de conocimiento, sí que debemos señalar algunos puntos clave sobre la necesidad de uso de estos lenguajes en proyectos orientados a la difusión Web.

El **Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting (OAI)**, consiste en la transmisión de contenidos con una barrera mínima de interoperabilidad. Es un protocolo técnico que permite el intercambio de documentos entre archivos de una manera sencilla, con un marco de interoperabilidad de barrera mínima, que posibilita a las instituciones dar a conocer sus documentos.

El protocolo funciona por medio de un servidor que recoge la información ofrecida por los llamados proveedores de datos. Para unificar los criterios de los distintos proveedores de datos, el servidor crea nuevos elementos descriptivos con el objeto de unificar los de los proveedores reduciendo así las posibles omisiones en la búsqueda derivados de los problemas del lenguaje o semánticos.

La OAI-PMH se acerca a las ontologías como sistema de búsqueda y recuperación de imágenes. En el marco del protocolo OAI para recolección de metadatos se ha incluido el formato **Dublin Core**<sup>24</sup>. Este formato de intercambio universal, nace como una manera sencilla de asignar metadatos a documentos electrónicos. Su uso se basa en los siguientes niveles de interoperabilidad:

---

23 ISAAR (CPF). *Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias*. Traducción española de la versión original en lengua inglesa por M. Elena Cortés Ruiz y Blanca Desantes Fernández. Madrid: 2004. Pág. 12. Disponible en Internet: <http://www.ica.org/download.php?id=1656> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

24 Se puede consultar toda la información relativa al formato Dublin Core en su página oficial: <http://dublincore.org> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

1. Compartir definiciones de términos.

Compartir vocabulario definido en lenguaje natural.

2. Interoperabilidad semántica formal.

Compartir vocabularios basados en formas semánticas.

3. Establecer el perfil sintáctico de Interoperabilidad.

Compartir vocabularios formales en registros intercambiables.

4. Establecer el perfil de descripción de Interoperabilidad.

Compartir vocabularios formales y limitaciones en los registros.

El Dublin Core, por su uso generalizado, ha sido ratificado como estándar IETF RFC 5013, Norma ANSI / NISO Z39.85-2007 y la norma ISO 15836:2009.

El sistema Dublin Core se ha convertido en el modelo elegido para la descripción de contenidos de proyectos como Europeana. El motivo principal es su facilidad de uso y las posibilidades de adaptación de otras normas de descripción como ISAD(G) e ISBD a este formato. Dublin Core deja cierta libertad de cumplimentación de los campos que además en muchos casos se trata de campos repetibles y no obligatorios. Aunque en ocasiones puede caer en cierta heterogeneidad en los registros, su funcionalidad y facilidad para adaptarse a la descripción de diferentes tipos de contenidos, es motivo más que suficiente para justificar su uso.

Un paso más allá en la normalización de la fase de descripción, es el que supone adecuar las normas de descripción al procesamiento técnico o etiquetado, que se necesita para su tratamiento y difusión mediante las tecnologías de la información y de las telecomunicaciones.

La **Descripción Archivística Codificada**, conocida por su acrónimo en inglés, **EAD (Encoded Archival Description)**, se basa en los principios de organización clásicos de la disciplina archivística, adaptando sus normas descriptivas a un “lenguaje de marcado” a modo de etiquetas que nos permitirán la recuperación e intercambio de información y, en teoría, de los propios instrumentos de descripción.

La EAD 2002<sup>25</sup>, más que una norma distinta de la ISAD está llamada a ser un desarrollo natural de ésta, en cuanto supone también una norma de contenido facilitando una estructura de datos para presentar la información en forma de instrumentos de descripción.

Pero lo cierto es que el lenguaje de marcado queda todavía hoy un poco lejos de la realidad de los archivos, pues implica una importante reformulación en la forma de presentación de los instrumentos de descripción tradicionales de los archivos.

La versión de lenguajes de marcado para material bibliográfico es el formato **MARC** (Machine Readable Cataloging). Actualmente se emplea el denominado MARC21 que emplea cinco clases diferentes de formatos en función de los datos que tengan que ser codificados: Datos bibliográficos, datos de autoridad, datos de existencias (localización de ejemplares), datos de clasificación y datos de la comunidad. El formato Marc 21 se encuentra además contenido en la norma ISO 2709:2008 denominada Formato de intercambio para información bibliográfica, como un ejemplo de la norma.

Por otro lado, el lenguaje **SKOS**<sup>26</sup> se ocupa de representar los sistemas de organización del conocimiento dentro de los estándares para la denominada Web semántica, es decir, las plataformas Web en las que los contenidos que se publican llevan incorporados metadatos que pueden ser procesados automáticamente por máquinas, por ejemplo para la indexación de contenidos, ampliando la interoperabilidad de estos.

Como es lógico en un lenguaje basado en términos, conceptos y el establecimiento de las relaciones entre estos, SKOS contempla su aplicación en tesauros, siendo actualmente el estándar de publicación de tesauros en la Web y sistemas de búsqueda asistida para localización de contenidos.

Dado que SKOS está basado en un protocolo de intercambio de metadatos (RDF), puede ser leído por distintas aplicaciones de software, permitiendo su intercambio y su publicación Web. Existen además numerosas opciones de visualizadores de lenguajes

---

25 Se puede consultar toda la información relativa a la EAD en su página oficial: <http://www.loc.gov/ead/index.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

26 Se puede consultar toda la información relativa al formato SKOS en su página oficial: <http://skos.um.es/TR/skos-primer/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

SKOS en lenguajes de programación Java como SKOS API<sup>27</sup> que nos permitirán integrar los lenguajes controlados en formato SKOS en otras aplicaciones informáticas.

### **1.3.3. Estándares ISO relacionados**

Un repaso por las principales normas y estándares sobre la gestión documental estaría incompleta sin las normas de la International Organization for Standardization (ISO). Aunque muchas de estas normas no se han extendido entre las prácticas habituales en los archivos, señalaremos:

ISO 999:1996. Directrices para el contenido, organización y presentación de índices.

ISO 5963:2000. Métodos para el análisis de documentos, determinación de su contenido y selección de los términos de indización

ISO 8601: 2004. Elementos de datos y formatos de intercambio – Intercambios de información – Representación de fecha y hora

ISO 15489:2006. Información y documentación Gestión de documentos.

ISO 15511:2011. Identificador estándar para bibliotecas y organizaciones relacionadas

ISO 25964:2011. Estándar internacional para Tesauros

ISO 30300:2011. Sistemas de gestión para los documentos. Fundamentos y vocabulario.

ISO 30301:2011. Sistemas de gestión para los documentos. Requisitos

---

<sup>27</sup> Se puede consultar toda la información relativa al interface Java para SKOS en su página oficial: <http://skosapi.sourceforge.net/index.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

# CAPÍTULO 2

## ESTRATEGIAS DE CONTROL DEL PATRIMONIO FOTOGRAFICO EN EUROPA

Nuestra intención en este apartado es conocer las políticas de actuación de un número significativo de países europeos, que por sus singularidades pueden suponer un modelo de interés, en lo referente al control y difusión del patrimonio fotográfico, así como los principales motivos que les han llevado a adoptar dichas políticas. Es importante, para entender el desarrollo que ha tenido el interés por el patrimonio fotográfico de un país, conocer los condicionantes políticos, la estructura de gobierno, la tradición cultural y la historia fotográfica del país, además de las condiciones económicas que han podido desarrollar o frenar las políticas referidas a la fotografía.

Para entender a qué nos enfrentamos al tratar de crear herramientas de control del patrimonio fotográfico, ya sean estas una guía de fondos y colecciones, un directorio de fotógrafos, un conjunto de normas para la gestión documental de este tipo de materiales, políticas y estándares de conservación, etc., debemos entender la situación de algunos de los países europeos que han tenido una política más activa y prematura que España.

No se trata de hacer aquí una guía de archivos fotográficos europeos, ni conocer los fondos de los archivos y colecciones europeas, sino de entender la situación de algunos de estos países, para comprender las problemáticas de la gestión del patrimonio fotográfico. El objetivo es, por tanto, aprovechar las experiencias, tanto positivas como negativas, de proyectos llevados a cabo en Europa y, sobre todo, de políticas gubernamentales. Analizando los proyectos de carácter nacional, obtendremos información de las diferencias cuantitativas y cualitativas en política cultural, adoptadas por los diferentes países de la Unión Europea.

Hay muchos marcadores que nos indican el compromiso institucional y público que cada país tiene por la fotografía. Uno de los marcadores más significativos, se encuentra en el porcentaje de archivos privados y colecciones de fotografía respecto de los públicos. Por un lado nos indica el interés general de los ciudadanos por el patrimonio fotográfico, y por otro lado nos muestra el interés de los coleccionistas por crear colecciones y posteriormente del Estado por adquirirlas.

Según indica un muy temprano estudio realizado en los años noventa sobre archivos y recursos archivísticos en Internet, en España más del 20% de los archivos recogidos en el estudio con presencia en Internet son privados, mientras que otros países como Holanda, con un número de archivos y estructura similar a la española, tan sólo un 9% de los archivos estaban en manos privadas, debido a que la Administración Pública había ido adquiriendo colecciones a través de una política de adquisiciones mucho más activa que la de nuestro país.<sup>1</sup>

Para un primer acercamiento al interés, y en cierta medida como precedente, por crear una guía de recursos profesionales sobre fotografía, nos puede ser de gran utilidad la publicación *European Photography Guide* editada por primera vez en el año 2003. Presenta datos sobre 3000 instituciones y personas de 33 países europeos, con descripción e información de contacto de galerías, museos, publicaciones, críticos y periodistas especializados, escuelas, tiendas y asociaciones especializadas en fotografía. Pese a no ser una guía exhaustiva, la clasificación que hace de las diferentes instituciones que trabajan con fotografía por ámbito geográfico, nos dará una imagen clara del panorama general en Europa. Además, la información sobre algunos de los países de esta guía se puede consultar online, como es el caso de Austria, Rumanía o Suiza<sup>2</sup>.

### 2.1 Alemania

Para entender la situación del patrimonio fotográfico en Alemania hay que atender a muchas cuestiones políticas y económicas que lo convierten en un caso de estudio muy complejo. En lo referente a los archivos fotográficos en Alemania,<sup>3</sup> existen gran cantidad de instituciones que trabajan en paralelo a los archivos públicos. Fundadas por diferentes tipos de donantes y administradas tanto por manos privadas como por autoridades locales o municipales, por los estados federales o por el gobierno central alemán.

El interés de los archivos por la fotografía tiene dos puntos clave en la historia de Alemania. Por un lado, los archivos comienzan a incorporar material fotográfico con

---

1 Datos extraídos del estudio: RIVAS SANZ, Victoria, LÓPEZ ALVAREZ, OLGA, Áncora: Directorio de archivos y recursos archivísticos europeos en Internet. Boletín ANABAD Número 48. Madrid: Anabad, 1998, p. 77-90.

2 *European Photography Guide*. Disponible en Internet: [http://www.european-photography.com/pdf/g8\\_sweden.pdf](http://www.european-photography.com/pdf/g8_sweden.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

3 GRIEP, Karl, Arxius fotogràfics a Alemanya: estructura i legislació, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 11-27.

carácter educativo en la década de 1920. El otro punto clave de incorporación del material fotográfico a los archivos en Alemania es el material de las oficinas de prensa de las instituciones públicas y de fundaciones, y archivos de empresas comerciales que coleccionan las fotografías de su propia historia después de la Segunda Guerra Mundial.

Por otro lado existen numerosos museos públicos con amplísimas colecciones fotográficas, pero que sin embargo no son conocidos por no tener su material accesible al público.

Tenemos que pensar, en primer lugar, que en la historia de Alemania la tendencia a la estructura fragmentada de los poderes políticos ha sido más fuerte que la organización centralizada. Durante el siglo XIX, cada una de las regiones en las que estaba dividida Alemania constituían gobiernos, con poderes políticos y económicos independientes, y sistemas de impuestos y monedas diferentes. Desde los años 1870 hasta 1940 se produjo una centralización de los poderes políticos en mayor o menor medida promovida por las regiones más importantes. La nueva organización, después de la segunda guerra mundial, tendió hacia la instauración de un gobierno central y estable que dejaba ciertos poderes políticos descentralizados a los estados confederados miembros. Esto se traduce en una gestión bien diferenciada de los archivos alemanes, entre los dependientes del gobierno central y aquellos que históricamente dependieron de cada uno de los estados federales.

Alemania cuenta con un volumen documental de fotografías impresionante repartido por numerosos archivos y museos, pero parcialmente centralizado a través del Archivo Federal y la Agencia de Prensa alemana.

El archivo de la Administración Central alemana por excelencia es el Archivo Federal de Alemania<sup>4</sup> (BundesArchiv), con sede en Koblenz. Creado en 1952, para centralizar los fondos documentales de las instituciones de la República Federal de Alemania (Einrichtungen der Bundesrepublik Deutschland), la República Democrática Alemana (DDR), las zonas de ocupación del Reich y de la Confederación Alemana (Deutschen Bundes). El Archivo Federal conserva aproximadamente 11 millones de fotografías, y esto a pesar de que todos los estados cuentan con sus propios archivos municipales y que, de forma general, todos ellos cuentan con fondos fotográficos.

A los fondos del Archivo Federal de Alemania habría que añadir las colecciones de las instituciones con carácter educativo. Además de las instituciones municipales, se encuentran un total de 412 instituciones de gestión privada dedicadas a los archivos, de las cuales 200 contienen fotografías en sus fondos y once de ellas con fondos que

---

4 <http://www.bild.bundesarchiv.de/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

superan las 100.000 fotografías. Aunque no existen datos del total de especímenes fotográficos contenidos en los archivos de dichas instituciones, se puede afirmar que el número total debe estar cerca de los 8 millones de negativos y diapositivas. La organización de la información, como podemos imaginar, es realmente variada, y algunos de los archivos apenas tienen descrito un pequeño porcentaje de sus fondos.

The screenshot displays the website interface for the German Federal Archives (Bundesarchiv). At the top, there is a search bar with fields for 'Search:' and 'Year:'. Navigation links include 'Home - Deutsch - FAQ - Terms of Use - Contact us - Impressum'. Below the search bar, the breadcrumb trail reads: 'You are here: Bundesarchiv > Picture database > Collection "R 121 Bild Industriebeteiligungsgesellschaft mbH"'. The main heading is 'R 121 Bild Industriebeteiligungsgesellschaft mbH - Bildbestand'. The text describes the collection, mentioning that it contains over 300 years of industrial history, from the 1925-founded Deutsche Industrie-Werke Aktiengesellschaft to the 1960s. It lists various types of equipment and processes, such as steam engines, turbines, and industrial machinery. A sidebar on the left contains navigation options like 'Recent changes', 'Newly imported pictures', and 'Collections'. At the bottom, there is a grid of 25 thumbnail images representing the collection's content, with a page indicator showing 'Page 1 of 1' and '25 documents found'.

Figura 1. Página Web del Archivo Federal Alemán (BundesArchiv). Ejemplo de descripción de una colección de fotografías de temática industrial.  
[http://www.bild.bundesarchiv.de/collections/89211104/\\_1407166787/?search\[view\]=minigallery](http://www.bild.bundesarchiv.de/collections/89211104/_1407166787/?search[view]=minigallery)

Un volumen de fotografía aún por determinar se encuentra en las agencias comerciales alemanas. Se calcula que las agencias fotográficas de carácter comercial, deben tener aproximadamente el mismo volumen que las instituciones públicas. Una parte de estas agencias están organizadas en una asociación de agencias de fotografía de prensa y de archivos fotográficos, la Deutsche Presse-Agentur, integrada por 102 miembros, que constituye una de las mayores agencias de noticias del mundo. Este tipo de agencias y archivos, por su carácter comercial, han invertido siempre un gran esfuerzo en la estandarización de las descripciones y la recuperación de información.

Aunque en Alemania no existe un depósito legal para las fotografías, en la sociedad alemana se da mucho valor a la propiedad. La legislación sobre derechos de autor y propiedad intelectual no difiere, en gran medida, de la legislación española en esta materia. La propiedad intelectual está regulada por el gobierno central, y la protección no viene determinada por ningún tipo de registro o marca de derechos de autor. Los derechos empiezan con la creación de la obra y acaban sesenta años después de la muerte del autor. En Alemania no existe diferenciación entre obras con carácter artístico, y aquellas que en la legislación española se denominan “meras fotografías”, estando todas amparadas por las mismas condiciones legales, sean estas una obra de arte o una fotografía familiar.

La legislación alemana, a diferencia de muchos otros países, aceptó que las fotografías tuvieran el mismo valor que otras obras artísticas o documentos incluyéndolas en una temprana ley de propiedad intelectual de 1965. Una muestra singular del interés por proteger a los autores de obras de arte, es que al igual que ocurre en Francia, la venta de fotografías en Alemania está sujeta al derecho por el cual el autor de la obra participaría del beneficio económico por el aumento de valor de una obra vendida, desde la citada ley de propiedad intelectual.<sup>5</sup>

Las normas legales que regulan las bases de datos y bancos de datos e imágenes, son de vital importancia para las agencias de fotografía comercial, muy presentes en Alemania. Por este motivo, el Gobierno Federal, a través del Ministerio del Interior y en colaboración con la Gesellschaft mit beschränkter Haftung o GmbH (literalmente “Sociedad con responsabilidad limitada” formada por un grupo de empresas con intereses en el sector), está desarrollando una legislación muy estricta sobre la gestión

---

<sup>5</sup> La legislación española recoge a partir de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de propiedad intelectual, el derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original, y revisada posteriormente en la Ley 3/2008, para adaptarla al marco comunitario. En concreto a la Directiva 2001/84/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de septiembre de 2001.

y derechos de las bases de datos de uso comercial. La protección para las bases de datos afectan por igual a todo tipo de información electrónica: publicaciones, estadística, bibliográfica, etc., y sea cual sea su modo de acceso.

## 2.2 Países escandinavos

El estudio de las colecciones fotográficas de los países escandinavos<sup>6</sup>, son una buena muestra de cómo la interacción institucional decide el futuro del patrimonio audiovisual de un país. Que los gobiernos traten la fotografía con indiferencia o que la promuevan como portadora de la identidad nacional, será lo que decidirá el futuro del patrimonio fotográfico de ese país. La fotografía privada ha tenido tradicionalmente un lugar destacado en la sociedad escandinava, incluso como simple álbum de familia. Pero es el estado el que tiene el deber de conservar y difundir la fotografía del país.

En **Noruega** la fotografía ha estado siempre considerada como fuente o documento histórico. De manera que podemos afirmar el predominio del aspecto documental en la fotografía por encima de cuestiones técnicas y estéticas, lo que queda reflejado en sus archivos. Los beneficios de haber considerado la fotografía como documento histórico son bien claros: los fondos ya tienen una organización y planificación desde el momento de su creación.

Los archivos fotográficos se han impulsado desde cuatro frentes. En primer lugar desde el interés de los profesionales, como historiadores y etnógrafos, por el patrimonio cultural noruego; desde las instituciones y coleccionistas privados y la interacción entre ellos; y finalmente desde el interés por los fotógrafos. A estos tres modelos hay que sumarles las medidas especiales del gobierno para asegurar y divulgar el patrimonio cultural fotográfico, desde el estudio, la documentación y la preservación. Es importante señalar que la aplicación de las medidas del gobierno para la protección del patrimonio fotográfico, se ha llevado a cabo tanto nivel nacional, como a nivel regional y local.

Noruega cuenta con cinco instituciones nacionales con competencias en materia de archivos fotográficos: la Dirección de Museos de Noruega, la Secretaría de Fotografía Histórica, el Museo Noruego de Fotografía o Preus Fotomuseum<sup>7</sup>, la Biblioteca Nacional y el Consejo Cultural Noruego. La coordinación de todas las instituciones nacionales corre a cargo de la Secretaría de Fotografía Histórica, dependiente del

---

6 ERLANDSEN, Roger. Com ho fem. Interacció institucional i arxiu d'imatges als Països Escandinaus, en *Imatge i Recerca Històrica. 6 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2000. Págs. 9-30.

7 <http://www.preusmuseum.no/eng> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

The screenshot shows the website for 'Fotoregistrene' (Photo Registers) on nb.no. At the top, there is a header with the logo 'nb.no' and the text 'Registre over norske fotografer og fotografiske samlinger'. Below this, there are navigation links: 'Forside', 'Nasjonalbiblioteket', and 'Kulturrådet'. A purple sidebar on the left contains the text 'PREUS MUSEUM' and a menu with items: 'Brukerveiledning', 'Søk blant fotografer', 'Søk i arkiv/samlinger', and 'Søk blant eiere'. The main content area has a heading 'Velkommen til de nye fotoregistrene!' followed by a paragraph explaining the registers and their updates. To the right of this text is a framed photograph of a group of people in a tent, with a caption below it: 'Ukjent fotograf, gruppe foran telt, 1850-tallet, daguerreotypi'. Below the main text, there are sections for 'Om den nye basen' and '80 millioner bilder', each with a short paragraph and a link. At the bottom, there is a footer with contact information: 'Nasjonalbiblioteket | postboks 2674 Solli, 0203 Oslo | tif.: 810 01 300 | e-post'.

Figura 2. Página de acceso a al directorio de fotógrafos noruegos denominado Fotoregistrene y elaborada por el Preus Museum <http://www.nb.no/nmff/>

Ministerio de Cultura a través del Departamento de Administración y desarrollo, de quien dependen los archivos y las cuestiones relativas a las tecnologías de la información, y que constituye el modelo a seguir para el resto de instituciones, dado que la Secretaría de Fotografía Histórica mantiene una colaboración estrecha con las instituciones regionales.

El Museo Noruego de Fotografía es el único museo destinado únicamente a la fotografía, y su colección es ampliamente conocida fuera de Noruega, ya que incluye auténticos clásicos de este género. El equivalente a un archivo central e histórico para los materiales fotográficos en Noruega es la Biblioteca Nacional, sirviendo además de depósito para las bases de datos electrónicas de información. El Museo Noruego de la fotografía, cuenta con una base de datos, denominada "Fotoregistrene", que

es un listado de fotógrafos noruegos con indicaciones para localizar su trabajo en las distintas colecciones noruegas. Desde el Preus Museum se ha creado una base de datos a raíz de la exposición y una publicación con el título de *80 millioner bilder - Norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005* (80 millones de imágenes - Fotografía vernácula noruega 1855-2005). Estos ochenta millones de imágenes es el volumen de fotografías que se supone que pueden haber producido los fotógrafos noruegos hasta la aparición de la fotografía digital, y es el volumen aproximado que conservan los archivos y colecciones públicas y privadas del país. Todas las colecciones presentes en esta gran exposición se han registrado en el denominado Registry Collection<sup>8</sup>. Desde este registro de instituciones podemos acceder a una información mínima sobre las instituciones, su historia, localización, etc., una nota biográfica de los autores y una pequeña selección de fotografías seleccionadas como muestra de sus fondos o colecciones.

En Noruega existe la voluntad de crear unos criterios generales, para garantizar la preservación de las colecciones en las organizaciones públicas y privadas. En este camino, es necesario primero conocer todas las entidades que custodian colecciones fotográficas a todos los niveles, es decir, desde los archivos y museos, hasta colecciones particulares especializadas en fotografía o agencias de prensa. Según las pautas señaladas por la Secretaría de Fotografía Histórica, la descripción de los contenidos debe venir desde las propias instituciones, pero toda la información debe tener un punto de acceso y un programa de bases de datos común.

La construcción de índices ha sido prioritario para la Secretaría Noruega. Índices que se pueden explorar digitalmente, y están divididos en tres líneas:

- El índice central de fotógrafos noruegos de la primera época, que reúne información sobre más de 4000 personas, desde los inicios de la fotografía en 1840 hasta la Segunda Guerra Mundial.
- El índice central de colecciones fotográficas en el que se encuentran referencias de más de 700 archivos y colecciones que se acercan a los 50 millones de imágenes.
- El índice de fotógrafos noruegos desde la Segunda Guerra Mundial en adelante.

Las colecciones fotográficas en **Dinamarca**, son muy variadas en cuanto a volumen y contenido, así como en criterios y nivel de descripción. La mayoría de las colecciones se encuentran dentro de grandes instituciones y el registro de dichos fondos, depende

---

<sup>8</sup> <http://www.nb.no/nmff/80millioner.php> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

del tipo de archivo que los contenga; así sea éste una biblioteca, un museo de arte, o cualquier otro organismo. Hasta el momento no se ha establecido una norma común para la descripción de los fondos, y todos los proyectos que se han realizado en el campo de los archivos han sido de manera individual, a excepción de algunos proyectos de comisiones o asociaciones nacionales sin mucho éxito. Por lo tanto podemos decir, que es un campo poco desarrollado en Dinamarca, y que los proyectos que existen son de carácter local. Si bien es cierto, que muchos de los archivos daneses están asociados a la red de bibliotecas del Estado y, las bases de datos de éstos, se han unido para colaborar en una base de datos común llamada Danske Billeder<sup>9</sup>, aún en construcción, que contiene fotografía desde 1840.

No existen estrategias de carácter gubernamental para la conservación del patrimonio fotográfico. Sin embargo existen alrededor de 500 colecciones en Dinamarca. Se han editado varias guías de colecciones de imágenes, que documentan un total de unas 300 colecciones. La última de estas guías se publicó en su segunda edición en 1989. Esta guía incluye una breve descripción de los fondos y una reseña de la situación en la que se encuentran. Al no disponer de una normativa común resulta difícil homogeneizar los criterios de búsqueda en estos archivos. En Dinamarca, los archivos generalmente han empleado las normas bibliotecarias ISBD y MARC para describir fotografías.

Los fondos que se encuentran digitalizados son también muy escasos, aunque la base nacional de imágenes custodiada en la Biblioteca Real ha realizado ya algunos trabajos de registro y digitalización. Esta base nacional utiliza para la descripción el formato de imagen individual en dos niveles y la imagen de grupo en un único nivel. Las imágenes están identificadas individualmente, mediante numeración, en una base de datos, mientras en una segunda base de datos se incluye la información complementaria del documento. Las agrupaciones temáticas son verdaderamente sencillas: retrato, topografía, sucesos históricos, etc.

En Dinamarca existen tres museos dedicados exclusivamente a la fotografía: el Fotomuseo de Dinamarca<sup>10</sup>, que no se caracterizan especialmente por su labor de difusión en Internet, el Museo de Arte Fotográfico de Odense, concentrado en la historia de la fotografía, y el Museo de Fotografía que acoge los fondos de la Biblioteca Real.

Tampoco faltan las iniciativas para dar a conocer a los fotógrafos daneses. Bjorn Ochsner es autor de dos importantes volúmenes que contienen la biografía de todos los fotógrafos daneses desde los años cuarenta, aunque editado únicamente en danés.

---

9 <http://www.danskebilleder.dk/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

10 <http://www.fotomuseum.dk/UK/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Noruega establece la verdadera diferencia entre los países escandinavos. Aunque tanto Noruega como Suecia han tenido una conciencia de lo que significaba el patrimonio audiovisual para la identidad del país, los resultados obtenidos por ambos países difiere de forma significativa. Mientras tanto los archivos de Dinamarca siguen luchando por dar acceso online a la fotografía del país.

La responsabilidad del patrimonio fotográfico en **Suecia**, a diferencia de sus vecinos, recae en el sector museístico, y la coordinación ha dependido durante algunos años de la Secretaría Sueca de Colecciones Fotográficas, creada 1993 y hoy ya desaparecida.

En el año 1996 la Secretaría de Fotografía Sueca y el Riksarkivet (Archivo Nacional de Suecia), pusieron en marcha un proyecto con el objetivo de crear un modelo descriptivo para fotografías. Las bases de dicho proyecto ya se crearon contemplando algunas cuestiones relacionadas con la archivística y que fueron aplicada con rigor, como el respeto al principio de procedencia. Pero a lo largo del proyecto se puso de relieve que tan sólo un porcentaje mínimo de instituciones era capaz de abordar dicha labor. Por este motivo se decidió introducir una descripción multinivel, para que cada institución llegara hasta donde le fuera posible en los niveles de descripción. Esta estructura multinivel es, evidentemente, una adaptación de la norma ISAD(G).

Los elementos del catálogo están estructurados en un modelo que consiste en:

- 1.- Datos generales. Datos sobre la institución responsable del catálogo e información sobre actualizaciones.
- 2.- Área de declaración de identidad. Información obligatoria sobre la unidad que se describe, tanto su nivel descriptivo como el código, nombre y fecha.
- 3.- Procedencia y contexto. Creador de la unidad.
- 4.- Área de contenido y estructura. Descripción registrada del contenido y palabras clave.
- 5.- Área de condiciones de acceso y uso. Disponibilidad de los contenidos y derechos de propiedad intelectual.
- 6.- Área de materiales similares. Información sobre materiales que tienen una relación importante.
- 7.- Área técnica. Información sobre la técnica fotográfica y medidas.

En 1997, se establece una estrategia de conservación, con un ambicioso plan de bases de datos nacionales, aunque a partir del año 2000 se paraliza el proyecto como consecuencia de los recortes presupuestarios en materia cultural. Hay que tener en cuenta, que Suecia nunca ha tenido un museo nacional de fotografía, sino que ha sido el Museo de Arte Moderno (Moderna Museet) el encargado de promover la fotografía desde un departamento especializado, trabajo que han desarrollado desde 1971 hasta 1998. Ese departamento tenía asignadas las competencias en materia de fotografía a nivel nacional, como si fuera un organismo oficial del Estado, designado para tal fin, pero el museo cuenta tan sólo con una pequeña colección que no supera las 100.000 fotografías.

Debido a los condicionantes económicos, los fondos fotográficos suecos se han alimentado gracias a la organización de Amigos del Museo Fotográfico (Fotografiska Museets Vänner),<sup>11</sup> que mediante la participación del Estado sueco, han ido adquiriendo importantes colecciones privadas del país.

Es muy importante señalar, que el estudio de las colecciones y su contenido, son el punto de partida necesario para establecer el plan de acción en materia de conservación y difusión del patrimonio fotográfico de un país. Además, la preservación se fundamenta en conocer la historia nacional de la fotografía, por lo que en la base de cualquier plan de preservación debe situarse obligatoriamente la identificación de los materiales fotográficos.

Como hemos podido ver, Noruega es el único de los países escandinavos que dispone de información para los usuarios digitalizada. Dinamarca dispone de índices similares no digitalizados y Suecia ni siquiera ha publicado dichos índices. La primera historia de la fotografía Noruega de cierta envergadura se publicó en el año 2000. Suecia, por su parte, publicó un breve informe sobre el estado de la fotografía del país muy pronto, en 1983, pero su actualización está aún por llegar.

La conservación y la accesibilidad de las colecciones fotográficas han sido siempre los problemas centrales para las instituciones que trabajan con fotografías. Según un informe de 1997 elaborado dentro del proyecto nacional de conservación de Noruega, se informaba de que al menos un tercio de las imágenes fotográficas presentaban síntomas de deterioro grave. Poniendo de relieve, que al menos el 50% de las instituciones no era capaz de albergar los fondos fotográficos en las

---

11 <http://www.modernamuseet.se/en/The-Collection/The-collection1/The-Collection/Fotografiska/>  
[fecha de acceso 15 agosto 2014]

condiciones ambientales adecuadas.

Tradicionalmente, el sistema de búsqueda y recuperación incluía la manipulación de los originales fotográficos. En Noruega, conscientes del problema que esto suponía, se puso en marcha el primer sistema de consulta digital de imágenes en 1986. Este sistema permitía búsquedas sencillas, ya que no ofrecía una visualización del original en dicha búsqueda. La verdadera revolución entra con el acceso electrónico al motivo de la búsqueda, que implica además el desarrollo de su sistema de registro, que debe adaptarse a un sistema de búsqueda mucho más ágil.

Podemos decir, de forma resumida, que tanto Suecia como Noruega, cuentan con instituciones con competencias claramente delimitadas en el campo de la conservación fotográfica. Dinamarca sin embargo no cuenta con dichas entidades, habiendo asumido un papel similar la Biblioteca Real de Dinamarca, aunque centrada exclusivamente en la fotografía histórica. Podemos considerar que los tres países, se han ocupado principalmente de recopilar materiales de los principales fotógrafos del país. Un trabajo fundamental en Noruega y que ha marcado la diferencia con sus países vecinos, ha sido el intento de unificar las normas para el registro de fotografías, que tuvo como resultado un sistema electrónico de registro que en 1994 ya contaba con imágenes digitalizadas.

### 2.3 Suiza

El caso de Suiza<sup>12</sup> es el paradigma de colaboración institucional y privada. Las colecciones fotográficas en Suiza son resultado de la colaboración del Estado, los coleccionistas y las instituciones públicas. Desde finales del siglo XIX, la Confederación había mostrado cierto interés por los conjuntos de imágenes desde un punto de vista, y con una finalidad, documental. No es hasta los años 70 del siglo XX, cuando aparecen las colecciones con un interés eminentemente artístico. En este aspecto han sido, sin lugar a dudas, los coleccionistas privados los protagonistas por encima de las instituciones públicas.

Las instituciones públicas, tales como el archivo Federal de Monumentos Históricos, la Biblioteca Nacional o el Archivo Federal, muestran interés de carácter general por la fotografía desde finales del siglo XIX. El interés radica en la capacidad inherente de la fotografía para representar el mundo, es decir, por el carácter documental de

---

12 HENGUELY, Sylvie, PFRUNDER, Peter. Suïsa i el seu patrimoni fotogràfic: cap a una política nacional, en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2002. Págs. 9-30.

la fotografía. Tradicionalmente, en Suiza, se ha dado el mismo valor a la fotografía, el grabado y el dibujo, poniéndolos al mismo nivel. Ya en los años 70 las instituciones especializadas desarrollan estudios desde diferentes puntos de vista: fotografía histórica o contemporánea, técnicas fotográficas, conservación, exposiciones o festivales de fotografía. Pero Suiza, al igual que ocurre con Alemania, carece de una tradición centralizadora, estando las competencias sobre cultura en manos de los cantones y municipios. Esto da como resultado una política en materia de fotografía absolutamente heterogénea.

En 1998 se realiza un Estudio sobre el estado de las colecciones fotográficas en Suiza, convirtiéndose en la herramienta fundamental por la que desarrollar la política de gestión del patrimonio fotográfico suizo. Los nuevos enfoques obtenidos del estudio reorientan decisivamente la política de gestión de la fotografía hacia la colaboración entre el Estado e instituciones privadas en las actividades de conservación y valoración del patrimonio fotográfico. La supervisión del estudio y de las políticas derivadas de éste recayó sobre la Fundación Suiza para la Fotografía, asumiendo en realidad, tareas y responsabilidades como socio del Estado Federal Suizo y del Fotomuseum Winthertur.

El desconocimiento de las instituciones respecto a los materiales fotográficos es común a todos los países y, por si fuera poco, la confusión de las competencias en materia de conservación y la responsabilidad contraída con los materiales fotográficos de las instituciones federales, cantonales, regionales o municipales ha desembocado en una estructura de archivos difícil de estudiar en Suiza.

El Museo Nacional Suizo no empieza a mostrar un cierto interés por la fotografía hasta mediados de los años 90. Hay que recalcar que la práctica totalidad de las instituciones que encontramos en este país nacen o son continuidad de iniciativas privadas. La Fundación Suiza para la Fotografía, creada en el año 1971 gracias a coleccionistas, aficionados al fotoperiodismo y a la agencia Magnum, supone un paso muy importante para el reconocimiento del medio fotográfico en Suiza. El trabajo de la Fundación empieza por la conservación de los materiales fotográficos amenazados, aunque su inquietud fundamental es la colección de material de los fotógrafos de renombre, centrándose en los fotógrafos suizos de los años 30 y 40 del siglo XX.

Como hemos señalado antes, las colecciones tienen como eje central el fotoperiodismo, aunque recientemente han incorporado la fotografía artística. Esta Fundación inicia su actividad a principios de los años 70, y el éxito y reconocimiento de su colección, va a facilitar el nacimiento de museos dedicados exclusivamente a la fotografía, como el

Museo del Elysee o el Fotomuseum Winthertur. Estos dos museos, tienen muy bien delimitadas sus parcelas de trabajo, ofreciendo visiones sobre la fotografía que se complementan.

En 1985, el Museo del Elysee nace como el primer museo suizo dedicado exclusivamente a la fotografía. El hilo conductor por el que apuesta el museo, es mostrar un punto de vista generalista de la historia de la fotografía y de sus procedimientos. Este museo contiene fondos y archivo de fotógrafos suizos principalmente, aunque también contiene colecciones de fotógrafos internacionales.

Por otro lado, el Fotomuseum Winthertur, contempla tres líneas de trabajo: la fotografía como documento social y cultural, las visiones de autor y la fotografía artística. La fama de este museo es el resultado de un programa de exposiciones centrado en la fotografía internacional contemporánea y, como no podía ser de otra manera en Suiza, el museo es igualmente el resultado de una iniciativa privada.

La base para crear este centro se elaboró en común con la Fundación Suiza para la Fotografía y la Oficina Federal de Cultura. Desde los primeros años de trabajo para la conservación y valoración de la fotografía Suiza, allá por los años 70, hasta hoy, se ha reunido una gran colección que ofrece un amplio punto de vista de la fotografía suiza. La Fundación Suiza para la Fotografía ha hecho un gran esfuerzo para dar respuesta a todos los intereses por igual. No olvidemos que las competencias en materia de cultura dependen de las distintas regiones o cantones, a los que la fundación debe orientar hacia unos intereses comunes.

La Fundación no ha tenido una tarea fácil. La negativa de los cantones a una política cultural centralizada, ha provocado que el gobierno central optara por financiar antes a una institución privada que a una regional, que pudiera provocar las protestas de otras regiones.

Pese a la colaboración de la Fundación Suiza y el Fotomuseum, ambos conservan su independencia, teniendo bien delimitadas las áreas de trabajo de cada uno. La Fundación tiene en el Fotomuseum el lugar físico para acoger una parte del archivo, pudiendo ampliar los fondos y trasladar aquellos que carecen de instalaciones adecuadas para su conservación. La previsión es que éste, albergue alrededor de 60 archivos diseminados por todo el territorio nacional.

Los intereses particulares de cada institución, ya sea esta pública o privada, hace muy difícil tener un objetivo común y una política clara en materia de fotografía. La política suiza hacia el patrimonio fotográfico, desde el gobierno central, se basa en tres supuestos:

- La financiación de proyectos de conservación y valoración de fondos fotográficos relevantes para el país.
- Subvenciones a fotógrafos para realizar proyectos personales.
- La creación y financiación de un centro para la fotografía en la que colaboren instituciones privadas y públicas.

La relación que cada país establece con su patrimonio cultural está estrechamente ligada con la estructura política, social y cultural. El patrimonio cultural es, por tanto, una parte importante de la identidad del país. La organización **Memoriav** se funda en Suiza, con el objetivo de transmitir y conservar el patrimonio audiovisual del país, a través de un programa completo en red para la preservación del patrimonio audiovisual en Suiza<sup>13</sup>.

Memoriav nace, en realidad, como una asociación para solucionar los problemas de conservación del material fotográfico de la Biblioteca Nacional y del Archivo General, conscientes de los problemas de conservación del material fotográfico. A este proyecto se asociaron un buen número de instituciones, como la Fimoteca Suiza, Fonoteca Nacional, la Oficina Federal de la Comunicación, la Televisión Suiza y el Instituto Suizo para la Conservación de la Fotografía. La labor de esta asociación de instituciones es asumir la parte de financiación de los proyectos, que son desarrollados por terceros.

A principios de los años 90, el gobierno central se propuso mejorar la situación del patrimonio audiovisual, y realizó una serie de estudios, buscando soluciones a problemas concretos sobre conservación y difusión de los archivos fotográficos<sup>14</sup>. La primera solución propuesta por el gobierno fue centralizar las competencias en materia de cultura, pero la idea fue rechazada por considerarse una idea centralizadora.

En consecuencia se apostó por conectar las distintas instituciones del país, de manera que pudieran compartir los conocimientos y aunar esfuerzos de profesionales fuera cual fuera su localización geográfica. La estructura de la organización se fundamentaba en la voluntad de colaboración de los participantes. En el proyecto participaron como socios fundadores los Archivos Federales Suizos, la Biblioteca Nacional y el Instituto Suizo para la Conservación de Fotografías.

---

13 <http://en.memoriav.ch/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

14 <http://en.memoriav.ch/photo/default.aspx> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV

Preserving the audiovisual heritage

Français | Italiano | Deutsch

Search

Newsletter | Contact

## PHOTOGRAPHY

Since photography was invented in 1839, numerous different processes have been used to make photographs.

Collection Louis Colin. Photo: DAV/Bibliothèque de la Ville de La-Chaux-de-Fonds

The ageing processes of the products of each system are many and varied, and depend upon the chemical processes used: some decompose, some become discoloured, and nearly all are sensitive to temperature and humidity.

### MEMORIAV ACTIVITIES IN PHOTOGRAPHY

- \* Preservation of and accessibility to Switzerland's photographic heritage. Initiating and supporting projects: restoration and digitisation of collections, improvement of the accessibility of photographic records. Description of the state of our country's photographic archives, in order to formulate a policy for their preservation.
- \* Heightening public awareness at special events and exhibitions of collections that have been saved.
- \* Creation of a competence network, in which restoration and archiving experts tackle the preservation of the photographic cultural heritage of Switzerland.

Sitemap | Impressum | Print

HOME  
MEMORIAV  
PHOTO  
INTRODUCTION  
PROJECTS  
SOUND/RADIO  
FILM  
VIDEO/TV  
AV IN GENERAL  
MEMOBASE  
SERVICE

### QUICK LINKS FOTO

Subscribe to the Memoriav Newsletter:  
[SUBSCRIBE](#)

### INFORMATION

We regret that we do not have sufficient resources to offer all content in this language. Please refer to the German or French version of this website.

Figura 3. Sección dedicada a conservación de fotografía del portal Web de Memoriav <http://en.memoriav.ch/photo/default.aspx>

En el año 1995 los proyectos de la red se financiaban con fondos especiales del gobierno federal. A pesar de que todos los miembros del comité directivo eran voluntarios, colaboraron para sentar unas bases firmes para la institución, implicándose en proyectos de cierta envergadura.

Por un lado tienen como primer propósito inventariar el patrimonio audiovisual del país. A pesar de que muchos países no incluyen la fotografía como parte del patrimonio audiovisual, no es éste el caso de Suiza, en el que se contempla la fotografía, el cine, la televisión, y los documentos sonoros.

Los primeros esfuerzos en el campo de la fotografía, estuvieron orientados a ofrecer contenidos a través de Internet, mediante el sistema **RERO**<sup>15</sup>, que sirve de red para las bibliotecas de la Suiza occidental. Los proyectos llevados a cabo por la organización se pueden consultar a través de la página Web, pero más que conocer el índice o análisis de los proyectos realizados, resulta más interesante conocer los criterios, objetivos y políticas que mueven a la asociación.

RERO es una pieza importante en la política educativa, científica y cultural de Suiza. Destinado a unir la organización y el trabajo de las bibliotecas, es también el instrumento de las autoridades políticas, académico y cultural para dirigir una política documental basada en la sinergia y el intercambio de recursos y servicios.

El objetivo de RERO es organizar las actuaciones de las bibliotecas científicas, patrimoniales, especializadas o de estudios generales de la Suiza occidental, poniendo en común sus capacidades y recursos. En particular, su objetivo es desarrollar y organizar una red informatizada que permita a los usuarios el acceso a cada biblioteca y a todos los recursos de la red.

El plan estratégico define la identidad y características de RERO, y sus objetivos estratégicos para una duración de cinco años. Durante cada período de planificación, el Consejo de RERO determina las prioridades estratégicas y los objetivos concretos que se realizarán para implementar las acciones del plan estratégico.<sup>16</sup>

Éste es el primer paso del procedimiento archivístico: dar una visión general del conjunto de los fondos. Los resultados obtenidos no fueron los esperados para el primer periodo del proyecto delimitado entre 2008 y 2012. Naturalmente, resulta imposible tener una visión global de los fondos de archivo del país en un plazo de tiempo tan corto, ofreciendo por lo tanto resultados parciales. El problema general encontrado es que los documentos no están aislados, ni siquiera como materiales especiales, sino que se encuentran integrados en colecciones mixtas entre los archivos, en bibliotecas y museos; una problemática frecuente y bien conocida por todos aquellos que trabajan con materiales audiovisuales de archivo. Las previsiones eran que para 2008, fueran

---

15 <http://www.rero.ch/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

16 Traducido de la versión original en francés accesible en: [http://www.rero.ch/page.php?section=infos&pageid=rero\\_missions](http://www.rero.ch/page.php?section=infos&pageid=rero_missions) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

capaces de ofrecer datos concretos sobre el conjunto de documentos, así como el estado de conservación de estos. En la actualidad el catálogo colectivo RERO ofrece algo más de 58.000 fotografías en un portal de acceso común para los diferentes centros adscritos, mostrando diez millones de recursos patrimoniales, entre libros, prensa, artículos, fotografías y material audiovisual.

El siguiente paso de un proyecto global, y una vez inventariado el patrimonio, es establecer las medidas de protección y conservación. En este sentido, Memoriav ha insistido de manera constante en la necesidad de implementación de los conocimientos de los diferentes archivos en el caso de la conservación, la experiencia de unos debe ser la base de otros para llevar a buen término los procedimientos necesarios para garantizar el futuro del archivo. El proyecto incluye asesoramiento y formación para personal especializado, y esta tarea lleva implícita el compromiso de difusión del patrimonio audiovisual.

Para conectar las instituciones del sector entre sí para compartir información, se creó una red de información. Este sistema permite organizarse para conseguir objetivos comunes, recabar fondos, y en definitiva, para que se tenga en consideración el trabajo realizado en materia de conservación y acceso.

El acceso dependerá de tres factores: la correcta indexación de los contenidos, la disponibilidad de copias de consulta y la situación legal. El problema principal para la indexación de los contenidos es la falta de una herramienta de búsqueda unificada para los materiales fotográficos. El carácter de los materiales audiovisuales supone una barrera para adoptar las normas de búsqueda y recuperación de información de las bibliotecas, dado que no se trata de información textual.

El sistema propuesto para dar la solución a los problemas de los materiales audiovisuales, dentro del proyecto Memoriav, es la utilización de la plataforma Memobase, que se basa en el estándar internacional Dublin Core. El acceso a las fotografías digitalizadas es posible a través de la plataforma, sin embargo, el resto de materiales ofrecidos por esta no son accesibles debido a problemas con los derechos de autor. Como ocurre en otros países de la Unión Europea no hay una regulación legal clara respecto del uso no comercial de los documentos por parte de los investigadores, estudiantes y docentes. Desde 2011 la base de datos Memobase ofrece información a través de metadatos de 33.800 registros fotográficos, que suponen tan sólo el 13% del total de los registros ofrecidos.

Por último, el proyecto propone el estudio y desarrollo de las nuevas tecnologías en el campo de la protección del patrimonio audiovisual, centrando el trabajo en los

problemas de obsolescencia técnica y el almacenaje de documentos en formato digital.

Desde el año 1998, el proyecto recibe financiación del gobierno federal, a los que hay que añadir el capital aportado por algunos de los miembros. Si bien es cierto, que algunos de los socios colaboradores no aportan dinero en metálico, sino capital humano y medios técnicos.

Actualmente está en marcha la segunda fase del proyecto basado en el Plan Estratégico RERO 2013-2017 con una revisión de los objetivos específicos orientados hacia la mejora del acceso y de los servicios de los recursos digitales de las bibliotecas.

Dentro de las líneas de trabajo específicas para materiales fotográficos, el proyecto más importante realizado por esta asociación es el encargado al Instituto Suizo para la Conservación de la Fotografía, para realizar un inventario de todas las colecciones fotográficas del país. Esta institución, con una estructura semipública, tiene competencias en conservación y restauración de documentos fotográficos, compuesta por una asesoría de conservación, un taller de restauración, un taller de montaje de archivos, un taller de revelado y un taller de digitalización. Dicho estudio sirvió para conocer aquellos archivos que se encontraban amenazados y establecer una política de actuación al respecto, dedicada más a prevenir desastres futuros en los archivos, que a intentar recuperar fondos en mal estado.

La base de datos resultante, como ocurre en todas las iniciativas de este tipo, es tan sólo una primera aproximación a las colecciones.

Tras una primera valoración de los cuestionarios recibidos para elaborar el estudio se incluían un total de 372 instituciones y 1800 fondos, de los cuales el 63% son públicos y el 28% privados, mientras que el 9% restante corresponden a personas con colecciones particulares. De las citadas instituciones, aproximadamente la mitad fueron seleccionadas para continuar con el estudio. De esta manera se precisaba cierta información sobre el estado de conservación del archivo y se amplió la información del cuestionario, añadiendo información sobre referencias administrativas de la institución, factores e iconografía de las colecciones, y el estado de los materiales y su conservación.

Este tipo de estudios, corren el peligro de convertirse rápidamente en obsoletos. Para que esto no ocurra, es necesaria la implementación de la base de datos, la actualización constante de los contenidos y la difusión electrónica de la información. El estudio debe suponer, tan sólo, un punto de partida para el conocimiento de los fondos fotográficos

del país, y no el inicio y el fin del proyecto. Esto supone un gran esfuerzo por parte de las instituciones implicadas. La transmisión continua de información para actualizar las bases de datos, obliga a las instituciones a adoptar ciertos criterios de catalogación e invertir capital humano en este trabajo.

El objetivo debe ser siempre poner fin a la situación de desconocimiento y olvido de los fondos fotográficos.

### 2.4 Gran Bretaña

El caso británico nos interesa por conformar, con toda seguridad, la red más amplia y fraccionada de archivos fotográficos de toda Europa.

Gran Bretaña<sup>17</sup> posee numerosos archivos dedicados a la fotografía y a los medios audiovisuales. Las colecciones fotográficas más importantes son las del National Museum of Photography, Film and Television, el Victoria and Albert Museum, la National Portrait Gallery, el National Buildings Record, la Public Record Office y el Scottis Museum of Photography. A estas grandes instituciones hay que añadir numerosos centros nacionales o regionales que tratan temas específicos de tamaño mucho más reducido.

Dada la complejidad del sistema de archivos británico, no es de extrañar que la legislación al respecto sea prácticamente inexistente, y la poca que existe esté sumamente fraccionada y dé solución, únicamente, a problemas muy concretos. Las instituciones son las encargadas de aunar las normas establecidas por la Institución Británica para los Estándar, la Asociación de Museos y la Comisión de Galerías. Por lógica, cada institución adapta de la mejor manera posible la legislación a sus necesidades. Así que no se puede hablar realmente de un sistema de gestión de archivos británico único, sino que debemos tratarlo en plural, como sistemas de gestión.

El único directorio general de archivos y colecciones fotográficas, es el creado por el Dr. John Wall en 1977 y titulado *Directory of British Photographic Collections*<sup>18</sup>. El carácter exhaustivo que el autor quería dar al estudio, le llevó a incluir en este, además de las grandes instituciones y archivos nacionales, las bibliotecas comerciales de imágenes, los museos y archivos universitarios, así como las bibliotecas locales, tanto públicas

---

17 HARVEY, Michael. El sistema d'arxius audiovisuals a la Gran Bretanya i la seva legislació genèrica, en *Imatge i Recerca Històrica. 8 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2004. Págs. 9-23.

18 WALL, John, compiled by. *Directory of British Photographic Collections*. National Photographic Record/Royal Photographic Society Heinemann: 1977.

[About](#) [Contact](#) [People](#) [Gallery](#) [General Search](#) [Subject Search](#) [Resources](#) [Help](#)

**Directory of Photographic Collections in the UK**

**Collections Listing by:**

- + Institutions
- + Photographers
- + Studios/Companies
- + Subject Search

**Quick Search:**

Results for:  
 Institution, Photographer &  
 Company/Studio Name.

**About**

The Directory was created by the Photography and the Archive Research Centre, University of the Arts London, London College of Communication, to help researchers to look for photographs relating to their interests. The project is led by Val Williams, and its researcher, since 2004, is Bob Pullen.

The Directory is a portal to Institutions in the UK, and provides information and contact details of publicly accessible photographic collections. It is a constantly developing resource of information on photographic collections, and its value and significance as a research tool will steadily increase as institutions add their collections to it. While the internet is a powerful resource bringing a wealth of information onto to your screen, there is no substitute for visiting institutions, talking to those responsible for collections, and actually holding photographs in your hands.

While we endeavour to provide as much information on institutions and their photographic collections as possible, please understand that as the majority of photographic collections are constantly being added to we will never be able to provide the latest holdings of any one particular institution.

To begin your search you can do one of the following:

Select one of the titles - Institutions, Photographers, Studios/Companies - on the left of the screen, this allows you to browse an alphabetical list of names in the directory.

Select Subject Search, this is found on the left and top of the screen, and search by subject heading.

If you know the name of the **Institution, Photographer or Studio** type it into the Quick Search box, this is a free text search on the names listed in the Directory.

Alternatively, select General Search on the tool bar at the top of the screen, this will allow other searches to be made in addition to those listed above. You will also find Subject Search and a **Help** page if you require further assistance in using the Directory.

Photography and the Archive Research Centre

Website and database content © 2011 | Email: [photodirectory@lcc.arts.ac.uk](mailto:photodirectory@lcc.arts.ac.uk) | [ShareThis](#) | [flickr](#)  
 London College of Communication and Photography and the Archive Research Centre

Figura 4. Página Web del proyecto Directory of Photographic Collections in the UK  
<http://www.directoryphotographiccollectionsuk.org/>

como privadas. El total del directorio lo componen 1582 colecciones, que nos dan una idea de la complejidad que supone un intento de homogenización y sistematización del conjunto de archivos británicos.

En la actualidad existe un directorio online de colecciones fotográficas del Reino Unido<sup>19</sup> (Directory of Photographic Collections in the UK). Creado por iniciativa del Photography and the Archive Research Centre, de la University of the Arts London, el directorio ofrece información diferenciada por:

<sup>19</sup> <http://www.directoryphotographiccollectionsuk.org/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

## HERRAMIENTAS DE CONTROL DEL PATRIOMONIO FOTOGRÁFICO

- Instituciones. Datos de contacto, condiciones de acceso, modo de consulta, resumen de los fondos y volumen documental.
- Fotógrafos. Lugar, siglo e instituciones en las que tiene presencia.
- Estudios o empresas. Lugar y siglo.
- Tema principal de la colección. Arqueología, arquitectura, artes, exploración, salud y medicina, historia, ocio, ubicación y lugares, naturaleza, oficios, gente, filosofía y ética, política, religión, ciencia y tecnología, sociedad, comercio e industria, transporte, guerra y conflictos, mujeres y culturas del mundo.

Supone la continuidad o actualización del anteriormente citado Directory of British Photographic Collections de 1977 y a pesar de ofrecer información muy escueta, pues no sustituye en ningún caso la necesidad de dirigirse directamente a las instituciones, es un punto de partida para la investigación sobre fotografía en el Reino Unido.

Por otro lado, el aspecto que ha puesto en marcha la maquinaria estatal, en materia de conservación, han sido las numerosas fugas de material fotográfico y fílmico de los coleccionistas privados en Gran Bretaña. La falta de acuerdos con las instituciones y museos existentes, como el National Museum of Photography, han sido decisivos en la venta de las colecciones privadas a museos extranjeros. A partir de los años 60, las instituciones públicas empiezan a considerar la importancia de adquirir y conservar las colecciones británicas. La experiencia de los archivos de fotografía ha sido la referencia para los archivos fílmicos. No olvidemos, que los inicios de la fotografía se remontan a 1839, mientras que el cine aparece en la década de 1890. En el nacimiento del cine ya se había recorrido, por tanto, un largo camino en el tratamiento y gestión documental del material fotográfico.

En Gran Bretaña existen 11 grandes colecciones nacionales de fotografía. Todas ellas son miembros del Committee of National Photographic Collections, creado en 1987. Este comité realiza reuniones periódicas en las que ponen en común todos los aspectos relativos a los archivos.

Un punto que podríamos considerar deficitario en el Reino Unido es la legislación y normativas específicas referidas a los materiales de archivo fotográfico, que es francamente escasa. Apenas se limitan a señalar los derechos de autor y copyright, y algunas consideraciones generales para los centros y el personal de archivos.

En el año 1996, la Comisión de Museos y Galerías publicó un documento como resultado de una serie de consultas realizadas a comisarios, conservadores y archiveros de colecciones fotográficas y archivos. El objetivo perseguido era establecer una metodología para la conservación de colecciones fotográficas. En este documento se recogían todos los aspectos relativos al tratamiento de archivos, tales como conservación, acceso, manipulación, etc. Se establecieron, por tanto, una serie de directrices adoptadas por el Instituto Británico para los Estándares, y que se publicaron en forma de recomendaciones para los archivos. De forma general, los archivos británicos han ido adaptando sus procedimientos de trabajo propios, a diferentes normas ISO específicas para cada campo, de acuerdo con unas normas mínimas recomendadas por el Museums, Libraries and Archives Council y la Museums Association.

La institución de referencia para la fotografía histórica y contemporánea en el Reino Unido es el **National Museum of Photography, Film and Television**. Hasta la creación de éste, las exposiciones dedicadas a fotografía corrían a cargo del Victoria and Albert Museum y la National Portrait Gallery. Lo más característico del museo, es el tratamiento temático de las colecciones, enfoque que mantiene desde sus inicios, y el esfuerzo por mostrar tanto las imágenes, como la tecnología empleada para crearlas, en un sección propia denominada Photographers' Working Methods<sup>20</sup>.

La colección del National Museum of Photography empezó a formarse realmente en el Science Museum, ya que sus fondos son el punto de partida de la colección. Hay que mencionar, por su importancia, los fondos transferidos desde la National Portrait Gallery y la colección Kodak. En 1984 la empresa Kodak donó su museo, creado en 1927, que incluye una amplísima colección de equipos fotográficos.

El National Museum conformó el grueso de su colección en sus primeros 10 años de vida. A partir de entonces, va a repartir sus esfuerzos entre la fotografía, el cine y la televisión, si bien nunca ha decaído del todo su interés por nuevas adquisiciones de colecciones fotográficas, como por ejemplo la colección Henry Fox Talbot, la Colección Rickets, la colección de la Royal Photographic Society, etc., creando, sin duda alguna, la mayor colección de fotografía del país, a la que tenemos que añadir en los últimos años, la adquisición de obra artística de los fotógrafos británicos más relevantes.

---

20 <http://www.vam.ac.uk/page/p/photography-techniques/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

## 2.5 Francia

Francia es conocida como la cuna de la fotografía. La experiencia de la **Biblioteca Nacional Francesa** (BnF)<sup>21</sup> nos interesa especialmente por haber servido, de alguna manera, de orientación para bibliotecas de todo el mundo, incluida la Biblioteca Nacional de España.

La mayor parte de los fondos y colecciones de fotografía se conservan en el Departamento de Grabado y de Fotografía (Département des Estampes et de la Photographie). Y desde 1946, el departamento está instalado en el palacete Tubeuf en la Biblioteca Richelieu. La colección de la BnF se ha enriquecido con las obras de fondos fotográficos profesionales y de agencias de prensa, junto con obra de los más importantes fotógrafos franceses. Desde 1851, los fotógrafos empiezan a efectuar espontáneamente el depósito de su producción, a pesar de que el depósito legal de la fotografía no fue instituido como tal en Francia hasta 1925.

La BnF es una de las instituciones culturales más antiguas del país. Hasta 1975, la BnF antepone la conservación del patrimonio cultural a la difusión cultural, hasta que en este año se le encomendó la “Dirección de la Lectura Pública”, junto con la gestión de las Bibliotecas dependientes del Ministerio de Educación Nacional. A partir de este momento, se le confiere la categoría de establecimiento público con autonomía financiera para abordar proyectos de difusión cultural. A partir de 1980 se inician los trabajos de automatización de registros para su difusión, creándose el catálogo OPAL, publicado en 1988 en formato digital, y la base de datos para registros denominada OPALINE descrita en formato UNIMARC<sup>22</sup>.

En 1994, el departamento acoge la sede de la Sociedad Francesa de Fotografía (Société Française de Photographie), sin duda la primera sociedad fotográfica de la historia, que aportó a la biblioteca una colección de fotografías de indudable valor.

La Biblioteca Nacional de Francia, orientó su labor de difusión del patrimonio desde tres frentes bien diferenciados:

- Los centros asociados con sede en distintas ciudades repartidas por el territorio

---

21 Mac KEE de MAURIAL, Nelly. La Biblioteca François Mitterrand: una decisión presidencial, en *FENIX. Revista de la Biblioteca Nacional de Perú* nº39, 1997. Disponible en Internet: [http://bvirtual.bnp.gob.pe/BVIC/Captura/upload/fenix\\_web/039\\_fenix\\_bnp.pdf](http://bvirtual.bnp.gob.pe/BVIC/Captura/upload/fenix_web/039_fenix_bnp.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

22 REDONDO, María José, SANZ, María Concepción. Informe sobre la visita realizada al “Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de Paris” y a otros centros automatizados. *Boletín ANABAD Número 36*. Madrid: Anabad, 1987.

francés, y que sirven de complemento a los fondos de la BnF.

- El catálogo colectivo, que pretende ser un registro documental completo del país, ofreciendo información de las bibliotecas municipales, bibliotecas universitarias y las bibliotecas especializadas.
- La colección de documentos accesibles, que supone la digitalización y difusión en red, para conseguir una biblioteca virtual para todos los tipos de documentos, incluidos los documentos fotográficos.

Los fondos del Departamento de Grabado y Fotografía, contienen alrededor de quince millones de documentos, entre estampas, carteles, grabados y fotografías. Debemos tener en cuenta que sólo una pequeña parte de estos fondos están digitalizados y puestos al servicio de los usuarios. A través del portal Gallica<sup>23</sup> podemos acceder a aproximadamente 20.000 imágenes, aunque al ofrecerse junto con estampas y grabados, es difícil saber con exactitud el volumen real de fotografías ofrecidas en la Web.

La BnF se encuentra en la misma situación que muchos otros centros europeos, con respecto al intercambio de información entre instituciones. Centros como el Musée d'Orsay o el Centre Pompidou han automatizado sus fondos, pero sin unos instrumentos normalizados que permitan el acceso a los documentos desde un portal común. Otros problemas inevitables que tuvieron que solventar son los problemas de digitalización, que conllevan tanto problemas técnicos, como de tipo económico, junto con el periodo de adaptación de los empleados a los nuevos sistemas de trabajo.

Pero donde realmente ha destacado la Biblioteca nacional Francesa como institución cultural, ha sido en el ámbito de la difusión cultural. El departamento de fotografía de la BnF, con Sylvie Aubenas al frente como directora, ha conseguido éxito y popularidad a través de una política de grandes exposiciones comisariadas por la propia directora desde mediados de los años noventa.

En estas exposiciones han hecho un recorrido por la historia de la fotografía en Francia, deteniéndose en los grandes autores nacionales como Gustave Le Gray, Nadar, Auguste Belloc, Atget o los hermanos Seeberger; caracterizadas todas las exposiciones por la edición de grandes catálogos.

Junto con esta política expositiva que ha dado a conocer la fotografía francesa, la BnF

---

23 <http://gallica.bnf.fr/?lang=ES> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

The image shows a screenshot of the Bibliothèque nationale de France (BnF) website. At the top, there is a navigation bar with language options (Publics handicapés, anglais, espagnol, Deutsch, italiano, Português, Русский, العربية, 中文, 日本語) and a search bar. Below this is a red navigation bar with categories: ÉVÉNEMENTS ET CULTURE, COLLECTIONS ET SERVICES, LA BnF, POUR LES PROFESSIONNELS, and ACCÈS DÉDIÉS. The main content area is titled 'Département des Estampes et de la photographie' and features a large map of Paris in the background. The page includes a sidebar with a menu of collections, a main text area with an image of a tree trunk and descriptive text, and a right-hand sidebar with contact information and social media links. The footer contains social media icons and the date 'vendredi 18 avril 2014'.

**Publics handicapés** | [anglais](#) | [espagnol](#) | [Deutsch](#) | [italiano](#) | [Portugués](#) | [Русский](#) | [العربية](#) | [中文](#) | [日本語](#) | [Aide](#) | [Plan du site](#) | [Ecrire à la BnF](#) | **Espace personnel**

**(BnF) Bibliothèque nationale de France** | **Soutenez la BnF**

Rcherche

**ÉVÉNEMENTS ET CULTURE** | **COLLECTIONS ET SERVICES** | **LA BnF** | **POUR LES PROFESSIONNELS** | **ACCÈS DÉDIÉS**

**COLLECTIONS ET SERVICES**

Bibliothèques numériques - Gallica  
Catalogues  
Collections par thèmes  
**Départements de collections**  
Arts du spectacle  
Audiovisuel  
Département Droit, économie, politique  
Arsenal  
Cartes et plans  
**Estampes et photographie**  
Département Littérature et art  
Maison Jean Vilar  
Département des Manuscrits  
Département des Monnaies, médailles et antiques  
Musique  
Opéra  
Département Philosophie, histoire, sc. de l'homme  
Orientation et recherche bibliographique  
Réserve des livres rares  
Sciences et techniques  
Aides à la recherche documentaire  
Ressources électroniques  
Banque d'images  
Reproduction des documents  
Services aux lecteurs  
Portails et guides thématiques  
Les Signets de la BnF

» Accueil » Collections et services » Départements de collections » Estampes et photographie

## Département des Estampes et de la photographie

La plus grande collection d'images au monde, unique par sa richesse pour les siècles passés, et musée vivant de l'art contemporain.

On peut consulter au département des Estampes et de la photographie des collections sur les thèmes suivants :

- Architecture et urbanisme
- Art et histoire de l'art
- Cinéma et vidéo
- Danse, ballet
- Estampes, photographies, affiches
- Images et jeux pour la jeunesse
- Musique
- Théâtre : écriture, réalisation scénique et diffusion

Le département est riche de **15 millions de documents iconographiques** de types très variés : dessins, estampes, photographies, affiches, étiquettes, cartes postales, échantillons de tissu, cartes à jouer...

Il collecte selon un volume annuel d'environ 40 000 pièces :

- les œuvres des graveurs et des photographes français.
- le meilleur de la production étrangère.
- et un échantillonnage représentatif de la production nationale pour toute catégorie d'images produites en nombre (affiches, cartes postales, imagerie pieuse et de circonstance, imagerie commerciale).

Il offre également un important fonds documentaire sur les techniques, les évolutions historiques et artistiques de l'estampe, la photographie, l'affiche et l'imagerie.

Les documents sont organisés selon un cadre de classement composé de vingt-cinq séries, organisant les collections selon une double optique artistique et documentaire.

**En savoir plus**  
Estampes et photographie : classement et cotes

**À noter**

- Le département abrite la rédaction des *Nouvelles de l'estampe*, revue du Comité national de la Gravure française.
- Le département organise le **Prix Lacourière** qui récompense tous les deux ans un graveur en taille-douce âgé de 45 ans au plus l'année de sa participation au prix.
- Le département est associé à deux prix décernés par l'association « Gens d'images », le **Prix Nadar** pour un ouvrage de photographie, et le **Prix Niepce** récompensant le travail d'un photographe de moins de trente-cinq ans résidant en France.
- Depuis 1994, le département héberge la Société française de Photographie.

**Télécharger**  
le règlement du prix Lacourière 2014 [BcNar.pdf - 86 Ko - 05/12/11 - 1 p.]

**Voir aussi**

- *Nouvelles de l'Estampe*
- Gens d'images
- Société française de Photographie

**ÉCOUTER LA PAGE**

INFORMATIONS PRATIQUES

Site Richelieu  
» Plan et salles de lecture de la Bibliothèque de recherche (Richelieu)  
» Adresses et transports - site Richelieu-Louvrais  
» Horaires des salles de lecture site Richelieu-Louvrais  
» Bibliothèque de recherche : conditions d'accès et tarifs

**VOIR AUSSI**

Catalogues des Estampes et de la photographie  
Catalogues numériques - Estampes

**CONTACT**

Sylvie Aubenas  
Directrice  
Téléphone : 01.53.79.83.80  
Télécopie : 01.53.79.83.07  
Courriel : estampes-photographie@bnf.fr

Pour une recherche bibliographique, posez une question à SINDBAD, le service de réponses à distance de la BnF : Poser votre question à SINDBAD

PARTAGEZ

vendredi 18 avril 2014

© BnF 2014 | Informations légales | Crédits

Figura 5. Sección de grabado y fotografía de la página Web de la Biblioteca Nacional de Francia [http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/dpts/a.departement\\_estampes\\_photographie.html](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/dpts/a.departement_estampes_photographie.html)

ha colaborado y cofinanciado proyectos como el denominado “Archives, studies and research Nicéphore Niépce: characterization of Nicéphore Niépce’s artefacts”<sup>24</sup>, en el que intervienen el Museo Niepce y el Centro de Investigación para la Conservación de Colecciones (CRCC), sobre el estudio de las técnicas fotográficas desarrolladas por Niepce, para la que se han previsto cuatro fases:

- Inventario de los documentos, en la que se prevé la digitalización y creación de las bases de datos.
- Difusión digital de los contenidos.
- El estudio de las investigaciones científicas de Niepce, en el que se incluyen todos los procedimientos fotográficos desarrollados por Niepce, así como el estudio de patentes.
- Construcción de una bibliografía científica dedicada a la obra de Niepce.

En realidad podemos decir que la BnF ha sido una de las grandes protectoras de la fotografía francesa desde todos sus frentes y desde los inicios de la fotografía: la conservación de las colecciones, la puesta en valor de los fotógrafos nacionales, el estudio de la historia de la fotografía y de las técnicas fotográficas.

En Francia existen varios proyectos de ámbito nacional y local para la recuperación del patrimonio fotográfico, tanto de aspectos particulares como más generalistas sobre la historia de la fotografía. Entre ellos podemos citar Photos Normandie, sobre la campaña bélica en esta región de Francia durante la Segunda Guerra Mundial; el proyecto Nouveau Mendel del Instituto Nacional de Historia del Arte (Institut national d’histoire de l’art. INHA) y la Escuela de Estudios Superiores EPHE, para digitalizar y difundir la colección de fotografía de obras de arte clásico de Jacques Doucet, o el proyecto Nouvel Espérandieu de similares características y temática que el anterior.

Pero sin duda alguna el proyecto de difusión por excelencia del patrimonio fotográfico francés, es el llamado proyecto Arago<sup>25</sup>, en honor al político y astrónomo francés François Arago, quien hizo la presentación pública del daguerrotipo en la Academia de las Ciencias y las Bellas Artes de París en agosto de 1839.

El objetivo de Arago es ofrecer de forma libre todas las colecciones de fotografía que

---

24 <http://www.crcc.cnrs.fr> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

25 <http://www.photo-arago.fr/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

se conservan en Francia. El proyecto se inicia con los fondos y colecciones fotográficos de la Sección de Patrimonio, seguido de los fondos de las instituciones dependientes de Ministerio de Cultura francés. A partir de aquí, el proyecto acoge tanto instituciones públicas como privadas.

La implementación de las bases de datos que alimentan el portal es una labor realizada por los propios titulares de los centros a petición de la Sección de Patrimonio. Las descripciones se realizan en línea a través de una plataforma denominada Wikiconos, bajo la supervisión de los directores del proyecto, que deben validar la información ofrecida.

En el índice que da acceso a los contenidos podemos realizar las búsquedas a través de:

- Autores. Listado alfabético con notas biográficas, publicaciones relacionadas, etc.
- Temas. Se trata en realidad de un listado de términos controlados con referencias tanto a temas y generos propios de la fotografía como a corrientes estéticas: Amateur, Arquitectura, Astrofotografía, Autorretrato, Bauhaus, Cine, f/64, Familia, Groupe des XV, Humanismo, Linked Ring, Modo, Música, Nueva objetividad, New Vision, Desnudo Paisaje, Fotografía de prensa, Fotografía victoriana, Club de París, Foto Secession, Deporte, Pictorialismo, Política, Retrato, Precisionismo, Psiquiatría, Publicidad, Religión, Ciencia, Surrealismo, Territorio, Turismo y Viajes.
- Técnicas fotográficas. Describe a través de un tesoro los procedimientos químicos, adoptados por diferentes fotógrafos junto a las características técnicas y ópticas de los aparatos fotográficos.
- Colecciones. Presenta una relación de las instituciones públicas y privadas, que tienen presencia en Arago, ordenadas por ámbito geográfico.

Aunque tan sólo una parte de las imágenes están accesibles a través del portal Web, como una mera muestra representativa de los contenidos, en muchos casos resulta suficiente para hacernos una idea bastante precisa de los fondos y colecciones de las diversas instituciones.

En definitiva se trata de un proyecto que tiene un carácter bastante más divulgativo de lo que nos tienen acostumbrados este tipo de portales, aunque su utilidad y labor de difusión de la fotografía en Francia y fuera de ella no deja lugar a dudas.



**CAPÍTULO 3**  
**SITUACIÓN DEL**  
**PATRIMONIO**  
**FOTOGRAFICO**  
**ESPAÑOL**

A lo largo de este capítulo analizaremos aquellas propuestas e iniciativas que han contribuido a un mejor conocimiento de la fotografía en España.

En primer lugar, describiremos los primeros estudios de la historia de la fotografía en España y las primeras instituciones encargadas de velar por la protección del patrimonio fotográfico nacional.

Analizaremos brevemente el sistema archivístico español, y su complejidad, para aproximarnos a la problemática que nos lleva hacia los estudios parciales y regionalistas sobre la fotografía.

Finalmente revisaremos los estudios que se han realizado sobre el patrimonio fotográfico, las políticas públicas y las herramientas e instituciones protagonistas de las diferentes Comunidades Autónomas.

### **3.1 Importancia de la fotografía dentro del patrimonio documental y cultural**

La fotografía es un caso particular en las bellas artes. Prueba de ello es el tiempo que ha tardado la fotografía en considerarse arte, y en entrar dentro de los mercados, galerías y casas de subastas. Por otro lado, la fotografía se ha considerado popularmente como algo mecánico. ¡Es apretar un botón! Y algo en lo que la intervención subjetiva -la genialidad del artista- es supuestamente mínima, no puede considerarse arte.

Pero en cambio, la fotografía se ha considerado verdad y memoria. Esos han sido los preceptos por los que históricamente se ha validado el medio. Por esa noción de huella que se le ha asignado a la fotografía, como portadora de memoria autenticada de la realidad. Aunque no siempre se ha aceptado su valor como documento, o mejor dicho se ha despreciado su valor como patrimonio documental, lo que nos da una idea de lo que ha sido la fotografía para la sociedad: un simple recuerdo reproducible de la realidad.

Con la aparición de la tecnología digital, en los años noventa, junto con la entrada en crisis de las nociones de verdad y memoria, es cuando surge cierta “fiebre” por

la fotografía tradicional y por su valor histórico, entendiéndose la fotografía como un documento que se ha de conservar.

Una vez asumido el papel de la fotografía como bien patrimonial, para poder conocer el contenido y el alcance del patrimonio fotográfico español, deberíamos primero echar un vistazo sobre las historias de la fotografía en España, pues son dos cuestiones estrechamente relacionadas, que forman un todo. Para conocer nuestro patrimonio fotográfico, debemos conocer su historia. La Historia de la Fotografía se ha desarrollado como una metodología de clasificación, de los hechos o de las fotos, enfocada a los planteamientos técnicos, a un limitado número de fotógrafos de renombre o a enfoques estéticos, a una manera de clasificar las imágenes descontextualizadas de los aspectos histórico-sociales. En realidad se trata de una metodología que no hace más que continuar la metodología aplicada tradicionalmente a la historia del arte, y que hemos podido ver en los casos de países europeos analizados anteriormente.

Como señala Boris Kossoy en su breve ensayo *Reflexiones sobre la historia de la fotografía*<sup>1</sup>, la historia de los documentos fotográficos requiere un amplio campo de información proveniente de diferentes áreas de conocimiento, puesto que las fotografías comportan muchas ambigüedades, característica intrínseca al propio medio.

La Historia de la Fotografía, como cualquier historia, no es única, sino que existen multitud de historias de la fotografía. Los modelos historiográficos dependerán de la perspectiva de análisis hacia el modelo de conocimiento con el que se hayan analizado las fuentes primarias disponibles en ese momento. Por este motivo, hay una cuestión fundamental, a la que debemos responder -¿Por qué es importante el conocimiento de los archivos y las colecciones fotográficas?

Los archivos y colecciones de fotografía son la fuente de información primaria para crear la historia de la fotografía, de la misma manera que la historia de la fotografía tiene el poder de poner en valor los documentos de dichos archivos. Conocer los archivos, y situarlos dentro de la historia, o de su historia, supone dar valor al archivo, al mismo tiempo que supone una garantía de preservación. De manera que, conocer los archivos, es una labor común entre historiadores y archiveros o documentalistas.

La Historia de la Fotografía es de alguna manera la historia de los archivos.

Como es natural, los primeros historiadores de la fotografía fueron los coleccionistas

---

1 KOSSOY, Boris. Reflexiones sobre la historia de la fotografía. En *Fotografía Crisis de Historia*. Barcelona: Actar, 1989. Págs. 94-106.

de fotografía, formulando la historia en función de su propia colección. La evolución o revolución de la historia de la fotografía se produce cuando la historia se traslada de los coleccionistas particulares a las colecciones públicas, y más concretamente al discurso de los museos. En este contexto, la historia respaldaba el discurso de los museos, es decir, la puesta en valor de su propia colección.

Para tener una visión alejada de los preceptos establecidos por esta historia institucionalizada de la fotografía, es necesario poder acceder al material depositado en los archivos, como fuente primaria de conocimiento. De alguna manera, el punto al que queremos llegar, es aquel en el que el acceso al patrimonio fotográfico nos ofrezca la posibilidad de crear nuestra propia historia de la fotografía en España. Una historia de la fotografía sin más, sin los condicionantes historiográficos preexistentes.

¿Cómo se ha podido crear una Historia de la Fotografía en España, si aún nos queda por conocer una parte tan amplia del patrimonio fotográfico de nuestro país?

### 3.2 Historia de la fotografía en España

Hablar de una primera obra sobre la historia de la fotografía en España no está exenta de problemas y cierto atrevimiento. Para encontrar las primeras historias de la fotografía deberíamos remontarnos hasta casi los inicios de la fotografía, pues podemos encontrar historias de la fotografía en multitud de revistas, publicaciones y manuales prácticos de fotografía del siglo XIX. Sirvan de ejemplo la revista mensual de *La Razón Católica*, que en su sección de Bellas Artes de 1858<sup>2</sup> publica un artículo sobre los progresos del daguerrotipo y de los estudios que originan el invento, muestra del interés que despierta la fotografía entre el público en general, o la breve historia que aparece en la introducción del *Tratado práctico de Fotografía* de Barreswil y Davanne<sup>3</sup> de 1864, en esta ocasión para un público con intereses más concretos sobre los procedimientos fotográficos. Sobra decir que la práctica totalidad de estas publicaciones, incluidas las dos anteriormente citadas, tienen su origen en publicaciones extranjeras traducidas al castellano.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, sin duda alguna, la primera obra que trata de

---

2 Progresos de la fotografía. (Traducción de Pedro Salgado de la Soledad del artículo de mismo título de la *Revue Britanique*). En *La Razón Católica. Revista Mensual de Religión, Ciencias, Literatura, Economía, Bellas Artes, Industria y Agricultura*. Madrid: Librería de la Unidad Católica, 1858. Págs. 340-352.

3 MM. Barreswil y Davanne, *Tratado práctico de fotografía, o sea Química fotográfica*. Traducido al castellano y aumentado con los procedimientos conocidos hasta el día por Benito de Cereceda. Madrid: Carlos Bailly-Bailliere, 1864.

recoger una visión general de la historia de la fotografía en España se la debemos a Marie-Loup Sougez y su *Historia de la fotografía*<sup>4</sup>, en cuyo prólogo nos señala las dificultades de publicación de la primera edición y la falta de antecedentes bibliográficos<sup>5</sup>, y que redactado entre septiembre de 1979 y mayo de 1980, no pudo ver la luz hasta mayo de 1981 por las dificultades de conseguir las ilustraciones relativas a España. Dentro de la línea editorial marcada por la editorial Cátedra para la serie Cuadernos de Arte, Marie-Loup Sougez hizo una historia de la fotografía basada en acontecimientos relevantes de la historia de este medio y sus protagonistas, en virtud de los desarrollos tecnológicos y los nuevos procedimientos fotográficos. Aunque incluyendo datos puntuales sobre la fotografía en España a lo largo de toda la publicación, será en el capítulo IX, La fotografía en España desde los inicios hasta la II República, donde encontraremos un verdadero desarrollo cronológico de la historia de la fotografía en España. Esta obra de referencia cuenta ya con su quinta edición, revisada y aumentada, que demuestra el interés y vigencia que todavía hoy tiene este trabajo.

Pocos meses después de la publicación de Marie-Loup Sougez, el hispanista y fotohistoriador Lee Fontanela publica *Historia de la fotografía en España*<sup>6</sup>. Esta obra de incuestionable valor publicada en 1981, ha sido el punto de partida para muchos trabajos posteriores, sentando las bases para la historia de la fotografía del siglo XIX en España. Según indica el autor en el prólogo, el proyecto nació en 1968, pero fue a partir de 1974 cuando empezó a recabar información, principalmente en Madrid y Barcelona, con idea de hacer el libro. La publicación se centra, y así quedan divididos los capítulos, en los primeros años del daguerrotipo, en el trabajo del fotógrafo Charles Clifford, los inicios de la fotografía industrial, los álbumes fotográficos de la colección Castellano de la Biblioteca Nacional, la popularización de la fotografía de retrato y los protagonistas de la fotografía en las diferentes provincias españolas.

En un texto posterior de Marie-Loup Sougez, dentro del I Congreso Universitario sobre

---

4 SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 1981.

5 Marie-Loup Sougez señala, sin embargo la existencia de una publicación de referencia, con un breve apartado sobre la historia de la fotografía en España, publicado en 1954:

ALSINA MUNNÉ, Ermengol; CIRLOT, Juan-Eduardo. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Unicornio, Producciones Editoriales del Nordeste, 1954.

6 FONTANELLA, Lee. *Historia de la fotografía en España. Desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, Ediciones el Viso, 1981.

Fotografía Española celebrado en Pamplona entre el 25 y el 27 de noviembre de 1999<sup>7</sup>, la autora nos narra los acontecimientos y las dificultades encontradas en estos primeros años de la fotohistoria en España junto a Lee Fontanela, y a Publio López Mondejar y Miguel Ángel Yáñez Polo, que empezaban a publicar sus investigaciones sobre historias locales de la fotografía. En definitiva, una serie de acontecimientos: exposiciones, jornadas y ciclos de conferencias, publicaciones, etc. que fueron el germen, entre 1981 y 1982, para los estudios posteriores sobre la historia de la fotografía.

El siguiente hito, para entender los inicios de la investigación sobre fotografía en España, tiene lugar cuando el fotógrafo y creador de la revista Foto Profesional, Manuel López, organizó en 1982 una reunión entre fotógrafos y el entonces ministro de cultura Javier Solana, donde, tal y como recuerda Joan Fontcuberta en la conferencia realizada en julio de 2008 en la Universidad de Cádiz,<sup>8</sup> el entonces ministro de Cultura, Javier Solana, dijo algo así como -“España esta en deuda con la fotografía, ¿qué hay que hacer para saldar la deuda?”.

La primera medida acordada por el colectivo de fotógrafos fue la necesidad de dar a conocer el patrimonio fotográfico nacional. Este patrimonio fotográfico, además de estar “desperdigado” por innumerables instituciones y colecciones particulares que los albergaban, apenas había recibido un tratamiento específico de conservación para este tipo de materiales, que por otro lado ha sido susceptible de ser comprado por instituciones y coleccionistas extranjeros.

Como consecuencia, el Ministerio de Cultura puso a la Biblioteca Nacional Española al servicio de un programa de actuación nacional en materia de patrimonio fotográfico en 1982, y cuyo cometido sería el de seguir una política expositiva sobre fotografía. La finalidad de estas exposiciones sería revalorizar nuestro patrimonio fotográfico.

La primera gran exposición de fotografía histórica española fue la que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de Madrid en 1982, comisariada por Luis Revenga y que tuvo como título *La fotografía en España hasta 1900*.

---

7 SOUGEZ, Marie-Loup, En torno a la historia de la fotografía en España: Autocrítica y sugerencias. En *Historia de la Fotografía en el siglo XIX en España: una revisión metodológica*. Actas del I Congreso Universitario sobre Fotografía Española, celebrado en Pamplona entre el 25 y el 27 de noviembre de 1999. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2002. Págs. 47-58.

8 Conferencia de Joan Fontcuberta. *Fotografía Española: Razones y Aberraciones*. Lectura el 17 de Julio de 2008. Aulario La Bomba, Universidad de Cádiz. Disponible en Internet: [http://www.cacocu.es/static/CacocuElementManagement/\\*/fotografia-espanola-razones-y-aberraciones/ver#.Usu\\_vTuL9U](http://www.cacocu.es/static/CacocuElementManagement/*/fotografia-espanola-razones-y-aberraciones/ver#.Usu_vTuL9U) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

En 1983, el Museo Español de Arte Contemporáneo presentó una exposición del denominado archivo Ruiz Vernacci. Este archivo fue comprado por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, y está compuesto por el trabajo de Juan Laurent y sus sucesores y posteriores propietarios hasta la familia Ruiz Vernacci que le da nombre a la colección, constituyendo la primera gran colección de fotografía comprada por el Ministerio de Cultura. La importancia de esta exposición radica en las investigaciones alrededor de la colección, que a pesar de constituir un hecho importante en la historia de la investigación sobre fotografía en España, ha pasado desapercibido para muchos investigadores y estudiosos de la fotografía. El centro de Información y Documentación del Patrimonio Artístico en el Ministerio de cultura, bajo la dirección Araceli Pereda Alonso, fue el encargado de esta exposición, en cuyo catálogo aparecen aspectos muy interesantes y novedosos, como una ficha catalográfica del archivo y pautas para la descripción y conservación de las fotografías<sup>9</sup>.

A esta exposición le siguió, en 1984, la exposición *Idas y Caos. Vanguardias fotográficas en España 1920-1945*, también exhibida en la Biblioteca Nacional y comisariada en esta ocasión por Joan Fontcuberta. Hay que señalar que una versión ampliada de esta exposición viajó a Estados Unidos, para ser expuesta en el International Center of Photography (ICP) in New York<sup>10</sup>, convirtiéndose en la primera exposición sobre las vanguardias fotográficas de nuestro país en exhibirse en el exterior.

Un año más tarde, el Ministerio de Cultura da continuidad al trabajo iniciado con la exposición del archivo Ruiz Vernacci, organizando las Primeras Jornadas para la Conservación y Recuperación de la Fotografía, reuniendo a un nutrido grupo de especialistas, que desde distintos campos: historia, documentación y conservación, crearon lazos que se materializarían posteriormente en proyectos para la construcción de la historia de la fotografía en España, tal y como recuerda uno de sus protagonistas<sup>11</sup>.

---

9 J. Laurent. *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos*. Catálogo de la Exposición del Museo de Arte Contemporáneo. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.

10 Esta exposición se celebró en 1985 gracias al Programa de Acción Cultural en el Exterior del Comité Conjunto Hispano Norteamericano para la Cooperación Cultural y Educativa. Catálogo de exposición:

Fontcuberta, Joan, Gili, Marta, *Idas and Chaos: Trends in Spanish photography 1920-1945*. New York (USA): International Center of Photography, 1985.

11 Riego, Bernardo. De la "fotohistoria" a la historia con la fotografía. En *Fotografía y métodos históricos: Dos textos para un debate*. Santander: Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria y Aula de Fotografía de la Universidad de la Laguna, 1994. Págs. 9-37.

Para concluir este breve repaso de los inicios de la investigación sobre fotografía, en 1986 tiene lugar el primer congreso dedicado de forma exclusiva a la investigación histórica de la fotografía en España. La Sociedad de Historia de la Fotografía Española celebra el *I Congreso de Historia de la Fotografía Española* que se realizó en Sevilla. En el texto introductorio de las actas publicadas<sup>12</sup>, Miguel Ángel Yáñez Polo, expone así la situación de la fotografía en España y las dificultades a las que se enfrentaron los investigadores y estudiosos para recrear su historia:

... se carece de elementos básicos adecuadamente estructurados, encontrándose la mayor parte de los fondos, archivos y colecciones en el más precario de los estados y, de otra parte, por el hecho indiscutible de la gran dificultad existente, toda vez que no existe ni inventario ni fototeca nacionales ni, desde luego, el menor atisbo de banco de datos, circunstancia que obliga a tejer la materia histórica con una artesanía increíble y con una apoyatura de elementos en cadena, siempre huyendo del dato corrompido ya publicado y acercándose a una metodología mínima que hasta ahora, no nos engañemos, no sólo inexistente, sino, con frecuencia, encubierta por una pátina de publicaciones lujosas, siempre prematuras y que no han logrado sustraerse a la fiebre de ciertos editores y la fascinación del papel couché.

Entre los textos de las actas caben destacar los dedicados a las historias locales de la fotografía en todas las comunidades autónomas, que pusieron de relieve las diferencias existentes en los trabajos de gestión y difusión del patrimonio fotográfico. Entre la multitud de enfoques sobre la fotohistoria ofrecidos en las actas, sobresalen los destinados a fondos de archivos fotográficos, del Museo Nacional Ferroviario y el Museo Nacional de Etnología. Por otro lado resulta alarmante que tan sólo encontremos un texto procedente del entorno universitario, y que sea el breve artículo que cierra las actas, de María Manzanera, sobre el Servicio y Archivo de fotografía del Centro de Recursos de la Universidad de Murcia, para poner de relieve las dificultades del servicio y el desinterés por la fotografía histórica en las universidades.

---

12 VV.AA. *Historia de la Fotografía Española, 1839-1986*, en *Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986. Pág. 9

El congreso, acompañado también por una exposición de fotografía<sup>13</sup>, supone el punto de partida para el trabajo de muchos historiadores.

### 3.3 Instituciones encargadas de velar por el patrimonio fotográfico nacional

Es indudable el papel jugado por las bibliotecas en la conservación del patrimonio fotográfico. En los primeros años de historia de la fotografía, se puso de relieve la necesidad de conservación de los materiales utilizados para el nuevo medio. Los encargados de este trabajo de conservación fueron los que en aquellos tiempos se consideraban más apropiados, es decir, las bibliotecas de los museos, las grandes bibliotecas nacionales, y algunas instituciones, que con un cierto perfil científico, se consideraban aptas para la recepción y tratamiento de este tipo de material, habitualmente en soporte de papel

Gracias a las unidades de conservación de las bibliotecas, se consiguió por un lado la preservación de los materiales, y por otro lado supuso un impulso en la divulgación de la fotografía en toda Europa.

Si en el caso inglés, fue la biblioteca del British Museum, la encargada de conservar el material fotográfico, y en el caso francés, fue la Biblioteca Nacional Francesa, el futuro del patrimonio histórico español, estaba en manos de la **Biblioteca Nacional de España**.

La Biblioteca Nacional merece especial atención, pues ha sido pionera en el tratamiento y gestión del material fotográfico en nuestro país, y no tiene equivalente en el mundo de los archivos. La Biblioteca Nacional empieza a recoger fotografía en sus fondos poco después de su aparición pública en 1839.<sup>14</sup> El nacimiento de la fotografía está estrechamente relacionado con el mundo de la edición y, por qué no decirlo, con la producción de ilustraciones de manera mecánica, por lo que su incorporación a las bibliotecas se produjo de manera natural a través de libros ilustrados y otras publicaciones o álbumes que incluían entre sus páginas fotografías pegadas.

La práctica totalidad de las bibliotecas nacionales han tenido además, un gran interés por reunir retratos de personajes ilustres, que con la aparición de la fotografía, se trasladó desde la pintura y el dibujo, al nuevo medio.

---

13 HOLGADO BRENES, José Manuel, RAMOS REGIFE, Justo. *Historia de la Fotografía Española 1839-1950*. Catálogo de la Exposición con motivo del I Congreso de la Historia de la Fotografía Española. Sevilla: Ed. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1986.

14 ORTEGA GARCIA, Isabel, Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional, en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2002, p. 13.

Ya desde el siglo XIX, se produjeron algunas adquisiciones importantes de obras fotográficas, e incluso algunos fotógrafos empezaron a depositar ejemplares de las fotografías que realizaban, pues entonces se encontraba en la Biblioteca Nacional el depósito legal. Isabel Ortega lo explica así<sup>15</sup>:

A partir de 1847 la entrega de ejemplares gratuitos a la biblioteca pasó a depender de lo que dictara la legislación de imprenta en curso y luego la de la propiedad literaria promulgada este mismo año que también obligaba a los autores a hacer el depósito de ejemplares de toda aquella producción que se publicara y establecía las reglas para su producción (art13: Ningún autor gozará de los beneficios de esta ley, si no probase haber depositado un ejemplar de la obra que publique en la Biblioteca Nacional y otro en el Ministerio de Instrucción Pública, antes de anunciarse su venta)

Pero a pesar de encontrarse en la Biblioteca Nacional el depósito legal, no vamos a encontrar un volumen de fotografías, ingresado por este medio, similar siquiera al de otras grandes bibliotecas nacionales europeas. Además, teniendo en cuenta la temprana aparición de la fotografía en la Biblioteca Nacional, ésta nunca tuvo una intención clara de crear una colección fotográfica. En la mayoría de los casos las adquisiciones con nuevas incorporaciones de fotografía no se daban por motivos puramente fotográficos. Simplemente, en los lotes adquiridos, era común encontrar fotografías entre los materiales de biblioteca, que en la mayoría de los casos eran segregados de estos, y almacenados por separado a la espera de ser clasificados. Esta dinámica ha sido así, hasta bien entrados los años 70, cuando se produce un interés general por el material fotográfico en las bibliotecas, y se empieza a entender este tipo de material como una colección.

Es en el periodo de transición, a partir de la Constitución de 1978, con la aparición de las comunidades autónomas, cuando crece el interés general por el material fotográfico con carácter antropológico, sobre costumbres, lugares y gentes, en busca de la identidad de las comunidades autónomas. Fueron los propios fotógrafos de los años 70 los encargados de señalar la importancia de las colecciones que la biblioteca albergaba, y la necesidad de su difusión. Es a partir de la demanda creciente de consultas sobre

---

15 ORTEGA, Isabel, *La fotografía en las bibliotecas: fuentes bibliográficas y fondos patrimoniales*. En *Historia de la Fotografía en el siglo XIX en España: una revisión metodológica*. Actas del I Congreso Universitario sobre Fotografía Española, celebrado en Pamplona entre el 25 y el 27 de noviembre de 1999. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2002. Pág. 187.

material fotográfico, cuando la BNE entiende la necesidad de clasificar las colecciones fotográficas para facilitar su acceso y consulta, aunque no será hasta 1986, cuando se cree un puesto específico para la fotografía en el Servicio de Bellas Artes de la institución, gracias al interés y el esfuerzo de Elena Santiago Páez.

Desde 1987 se crearon unas normas de descripción para materiales no librarios, aprobadas por la Comisión de Normas de Catalogación, con la idea de intercambiar información con otros países mediante un formato normalizado internacionalmente. Para contrastar los avances en catalogación en la Biblioteca Nacional Española, se compararon con los instrumentos de catalogación del Departamento de Estampas y Fotografía de la Biblioteca Nacional de París.

La primera tarea de la BNE, era localizar y cuantificar los materiales fotográficos. Entre 1987 y 1989, Gerardo F. Kurtz, fue el encargado de realizar un inventario y estructurar estos fondos. Este inventario se publicó en 1989<sup>16</sup>. La recuperación y revalorización del patrimonio fotográfico de la Biblioteca Nacional se la debemos, sin lugar a dudas, a Gerardo F. Kurtz, que junto con Isabel Ortega, fueron capaces de poner en servicio la colección fotográfica de la Biblioteca Nacional. No es de extrañar que tras la labor titánica en la BNE, Isabel Ortega fuera consejera en proyectos posteriores como el programa Sepiades, de la European Commission on Preservation and Access, para la publicación de 2004.

Las colecciones de la BNE quedan clasificadas en tres apartados: el material fotográfico producido con fines editoriales y documentales en forma de libro, las fotografías independientes y los conjuntos fotográficos que quedan separados en los apartados Guerra Civil, fondo fotográfico de África, colección Fernández Ardavín, colecciones y repertorios de retratos, estudios fotográficos, etc.

La estructura de la guía-inventario obedecía a la estructura de los fondos de la propia institución, quedando dividida en los siguiente capítulos:

Cap. 1. 150 años de fotografía. Lee Fontanela

Cap. 2. Bibliografía

Cap. 3. Imagen fotográfica en el medio impreso

Cap. 4. Colección Castellano

Cap. 5. Retratos

---

<sup>16</sup> KURTZ, Gerardo F., ORTEGA, Isabel. *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: Guía-Inventario de los fondos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

Cap. 6. Guerra Civil

Cap. 7. Inventario de fotografías sueltas - Índice

Esta guía inventario publicada en 1989, además de ser una herramienta de consulta, se ha utilizado como herramienta interna de la institución para los procesos de catalogación y conservación. Con unos fondos de alrededor de 600.000 copias y 700.000 negativos, la Biblioteca Nacional basa su sistema de recuperación en el inventario de la colección publicado en 1989, actualizado periódicamente y que se puede consultar digitalmente.<sup>17</sup>

En 1992 se realizó el inventario de los fondos en soporte negativo, con el fin de separar aquellos materiales que por su composición química pudieran resultar peligrosos, como las obras en soporte de nitrato. Y 10 años más tarde, en el 2002, se empiezan los trabajos de digitalización de los fondos fotográficos.

Como podemos ver, en apenas 25 años se ha completado el tratamiento documental para los fondos y colecciones fotográficas de la Biblioteca Nacional.

En lo que se refiere a la descripción y catalogación, la biblioteca nacional sigue el formato MARC para materiales gráficos. La participación de la BNE en el proyecto SEPIA ha contribuido enormemente a solventar la problemática de la catalogación, recuperación de información, preservación y conservación, avanzando en la misma dirección que muchas instituciones europeas con grandes colecciones fotográficas, como socios u organismos asociados<sup>18</sup>.

Al realizar las consultas en el catálogo online de la institución, nos encontramos con que el modelo descriptivo estándar adoptado por la biblioteca es el ISBD con formato MARC (IBERMARC), recientemente actualizado al modelo MARC21, convertible además en ISO 2709 para poder integrarlos en Sistemas de Gestión Bibliotecaria para bases de datos. Se trata de un estándar ampliamente aceptado entre la comunidad de bibliotecarios, frente al uso de la ISAD(G) que utilizan los fondos de archivos.

El formato MARC está pensado para describir documentos individuales, y plantea algunos problemas de uso para los conjuntos fotográficos, por lo que se ha tenido que adaptar para recoger la información que nos ha de ayudar a recuperar la fotografía o

---

17 <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/ocANQsqayL/BNMADRID/110075461/60/76/X> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

18 KLIJN, Edwin, LUSENET, Yola de. *SEPIADES Cataloginng photographic Collections*. Amsterdam: ECPA, 2004. Pág. 48.

conjunto de fotografías que buscamos. Por este motivo encontramos mucha información que puede ser importante para la recuperación de la fotografía en el campo Notas de las herramientas de descripción.

La Biblioteca Nacional, como pionera de la gestión documental de este tipo de materiales denominados materiales especiales dentro de las bibliotecas, tuvo que adaptar las normativas existentes y evolucionar con ellas las tareas de descripción, con sistemas de gestión documental que no estaban originariamente pensados para fotografía.

Por otro lado, los procesos de digitalización de los materiales fotográficos se han hecho respondiendo a dos prioridades comunes a todas las instituciones: digitalizar primero los materiales más amenazados o en peligro de desaparecer, y en segundo lugar obedeciendo a la demanda de los usuarios. Precisamente fruto de esta demanda y conscientes de lo que significan las nuevas tecnologías para la difusión cultural, la Biblioteca Nacional creó en 2011 una cuenta en la plataforma Flickr para difundir sus materiales gráficos.

Existe una voluntad clara de la Administración del Estado de crear una institución de carácter nacional, que tome las riendas en materia de patrimonio fotográfico. En el año 2007 se hizo público el proyecto para crear el Centro Nacional de Artes Visuales, que contemplaría el Centro de la Fotografía situado en el antiguo edificio de Tabacalera en Madrid, llamado a ser el Centro Nacional de Fotografía que nunca hemos tenido. Finalmente, y por cuestiones políticas, el proyecto se vio frustrado en el año 2010. Poco tiempo después del anuncio de la suspensión del proyecto, y ante la sorpresa de los profesionales de los archivos y de la fotografía, el Ministerio de Cultura anunció en el año 2011 su intención de unificar todos sus fondos fotográficos en un único centro que albergara las colecciones fotográficas que el Ministerio de Cultura tiene dispersas en diversas instituciones como el Museo Reina Sofía, el Centro Documental de la Memoria Histórica, el Archivo Histórico Nacional, el Instituto de Patrimonio Histórico Español y otros museos que dependen de la Dirección General de Bellas Artes, en el nuevamente denominado Centro Nacional de Fotografía, que estaría localizado esta vez en Soria en el antiguo edificio del Banco de España de esta ciudad, y cuyas obras están paralizadas desde enero de 2013.

En la actualidad, la institución de referencia para la protección del patrimonio fotográfico nacional, y que parece haber asumido el papel de entidad gestora encargada de formular las políticas públicas en materia de fotografía, es el **Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE)**. Con María Domingo Fominaya como jefa de área del

# SITUACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO ESPAÑOL

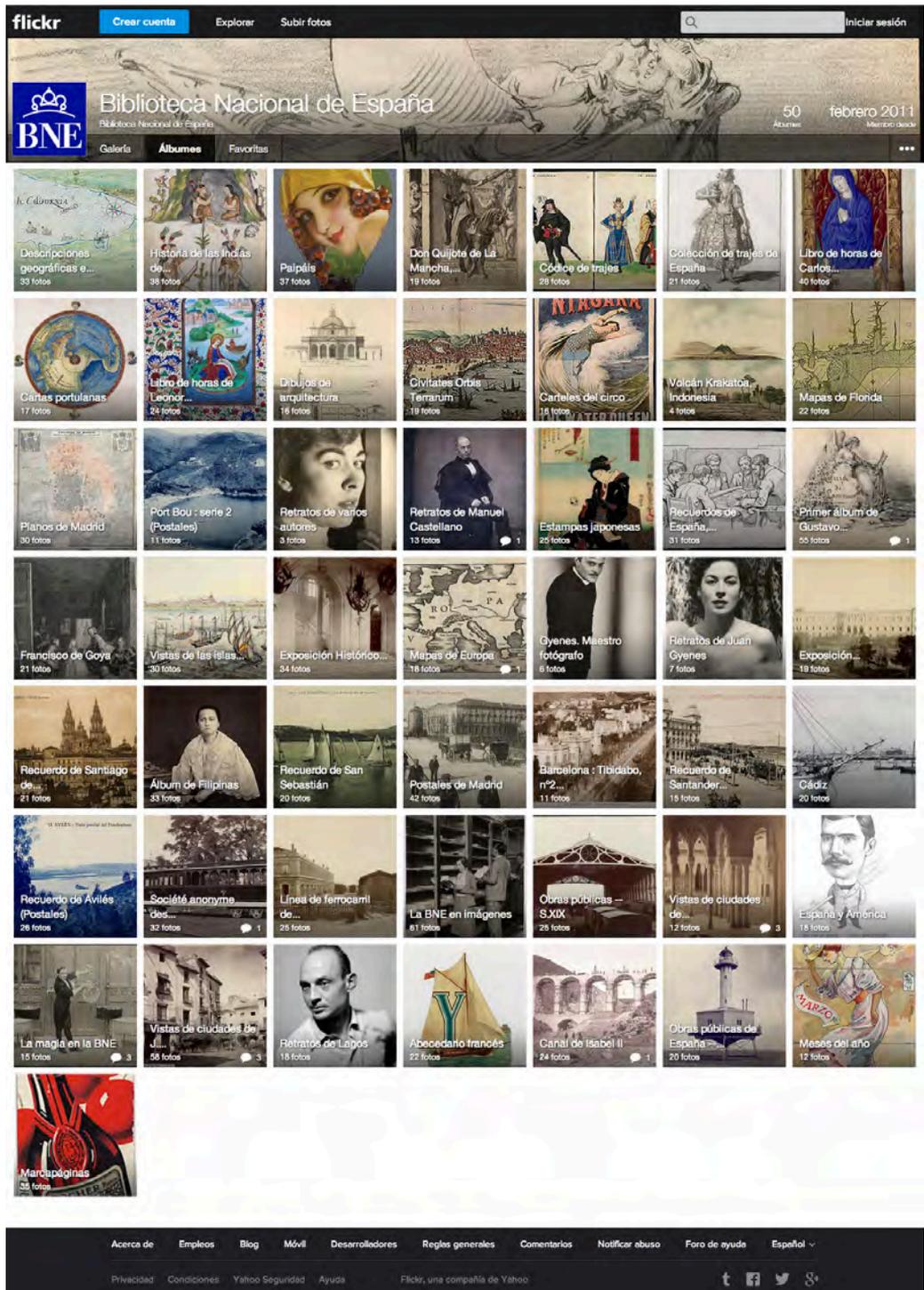


Figura 1. Portada de la página de Flickr de la Biblioteca Nacional de España <https://www.flickr.com/photos/bibliotecabne/sets/>

Servicio de Documentación y Difusión. Entre las funciones de este servicio<sup>19</sup> del IPCE es importante destacar: la puesta en valor de la documentación e información disponible sobre Patrimonio Histórico en el Archivo, Biblioteca y Fototeca del IPCE; la coordinación y centralización de la información derivada de los trabajos realizados por el Instituto; y el Diseño y gestión de Planes Nacionales.

Según podemos encontrar descrito en la Web<sup>20</sup> de la institución sobre la fototeca:

La Fototeca del IPCE está integrada por más de 700.000 documentos fotográficos cuya cronología abarca desde la década de 1860 hasta la actualidad y cuya temática refleja las transformaciones de nuestro Patrimonio Cultural desde los inicios de la fotografía. En el caso de las colecciones más antiguas se dispone de los negativos originales, aunque la Fototeca cuenta también con un destacado volumen de positivos de época.

El conjunto es de extraordinario valor documental y sus fondos se encuentran en continua expansión. Su procedencia y forma de crecimiento es doble:

- Mediante la adquisición por parte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través de compras o aceptación de donaciones.
- Mediante la propia aportación del IPCE, que incrementa de forma continuada sus repertorios fotográficos como parte del proceso de documentación y archivo de sus proyectos de restauración y conservación de bienes culturales desde 1962.

La Fototeca cuenta con colecciones tan importantes como el Archivo Ruiz Vernacci, que recoge el trabajo profesional de J. Laurent, y de los que continuaron el archivo fotográfico iniciado por este: J. M. Lacoste, J. Roig y Ruiz Vernacci, a cuya familia fue adquirida la colección. El “Archivo Moreno” conocido por ser el mayor archivo de temática patrimonial en España, como “El Archivo de Arte Español”, y otros conjuntos documentales que recogen el patrimonio artístico español, como el Archivo Arbaiza, el Archivo Cabré, el Archivo Herrero y el Archivo Vaamonde. Entre 2008 y 2012 el Instituto ha adquirido varios lotes fotográficos, a través de subastas, con fotografías

---

19 <http://ipce.mcu.es/presentacion/organizacioninterna/formacion.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

20 <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

de gran valor patrimonial y que se reúnen en la colección denominada Adquisiciones y Subastas. Si bien el IPHE ha tenido una política de adquisición admirable y cierta actividad editorial, se echa en falta una política expositiva más activa, pues cuenta con muy pocos proyectos expositivos.

Dentro de las competencias del Servicio de documentación del IPCE, se encuentra la elaboración de los planes nacionales de conservación del patrimonio. Estos planes nacionales son las herramientas de gestión del patrimonio creadas para cada área del patrimonio cultural español en las que el IPCE tiene competencias. Todos los planes nacionales parten de un estado de la cuestión y del estudio de los bienes que lo integran, y van destinados a la optimización de recursos para la correcta conservación y difusión de este patrimonio.

Desde el IPCE se está elaborando un Plan Nacional de Protección del Patrimonio Fotográfico, que según parece estará terminado para finales de 2014. El plan nacional está llamado a ser el instrumento coordinador, entre la Administración General y las autonómicas, provinciales y locales, tan necesario para abordar cualquier proyecto con carácter global sobre fotografía.

### **3.4 Políticas públicas en el ámbito de la fotografía**

Al tratar de abordar un estudio sobre las herramientas de control del patrimonio fotográfico, es fundamental conocer las políticas de las Administraciones Públicas en el ámbito de la fotografía, -como muy bien señala el informe elaborado por el CoNCA analizado en este apartado- cualquier propuesta de política pública en el ámbito de este sector, no puede partir de cero pero los antecedentes de proyectos y estudios que aborden estas cuestiones son tan importantes como prácticamente inexistentes.

El panorama nacional en este sentido no ha sido muy prolífico, a excepción de los estudios realizados en Cataluña, y más concretamente el *Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña. Propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía*<sup>21</sup> y el *Estudi de les col·leccions i dels fons*

---

21 *Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña. Propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía*. Barcelona: Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, 2011.

Disponible en Internet: [http://www.conca.cat/media/asset\\_publics/resources/000/002/259/original/foto\\_esp\\_opt.pdf](http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/002/259/original/foto_esp_opt.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

*fotogràfics del ajuntaments y les comarques gironines*<sup>22</sup>.

Ambos estudios son, sin lugar a dudas, un punto de partida fundamental para cualquier política pública sobre fotografía, con independencia de la escala del proyecto y los objetivos planteados.

El primer ciclo de conferencias en el que se tratan cuestiones relativas al patrimonio fotográfico, o que al menos trata cuestiones sobre las políticas públicas de actuación en este campo, son las **Jornadas Catalanas de Fotografía**, que tienen lugar en Barcelona en 1980. En estas jornadas se celebró una conferencia titulada *Recuperación del pasado fotográfico de Cataluña. Modelos de creación de archivos locales y de un museo para la fotografía de Cataluña*.

Esta conferencia presentada en la Fundació Miró el 7 de octubre de 1980, fue elaborada por Josep Coderch, Joan Fontcuberta, Miquel Galmes, Jordi Gumí, Eduardo Olivella, Toni Padrós, Jordi Pol, Pere Pons, Josep Rigol, Leopoldo Samsó, Cristina Zellich y Oriol Ivern. El hecho de empezar hablando de la palabra patrimonio y de la necesidad de concienciación social acerca de su protección, nos da una idea del difícil punto de partida que para este grupo de pioneros debió suponer la defensa pública de la fotografía.

La comparación de la situación de España con respecto a la de otros países de América y Europa, analizados en el punto dos del dossier publicado<sup>23</sup>, no deja lugar a dudas de las diferencias de la concienciación de los poderes públicos de que la fotografía es un bien que hay que proteger.

Hemos encontrado noticias de 250 museos y archivos exclusivamente fotográficos dentro de los Estados Unidos. Eso implica un volumen de actividad enorme. Estados Unidos es el país que otorga más atención a la fotografía. En Canadá hay 13 museos y archivos públicos. En México se ha creado hace poco un Consejo Mexicano de Fotografía, que ha colaborado en la construcción de las modernas fototecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia Mexicana.

En Europa encontramos un total de 85 museos, de los cuales 16

---

22 *Estudi de camp de les col·leccions i dels fons fotogràfics del ajuntaments y les comarques gironines*. Girona: INSPAI, Centre de la Imatge, Àrea de Cultura, Diputació de Girona, 2010.

Disponible en Internet: <http://www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/ca/estudicamp.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

23 VV.AA. *Jornades Catalanes de Fotografia*. Sant Cugat del Vallès: E.R. Edicions Catalanes, 1981. Pág. 14.

están en Francia, y uno de ellos el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional Francesa, está considerado como uno de los principales, si no el más importante del mundo. En Alemania hay 15 museos fotográficos y en Gran Bretaña hay 37 (algunos de ellos privados). En España, a pesar de formar parte de Europa y tener una buena tradición fotográfica, no hemos encontrado ningún museo ni ninguna entidad que disponga de un archivo fotográfico protegido por el Estado.

El dossier publicado se completa con:

- Un análisis de la *Situación actual de Cataluña*, con atención al estado del coleccionismo elaborado a partir de una encuesta a unos sesenta coleccionistas, y a las características de los archivos catalanes. Este apartado concluye con una visión historiográfica, casi a modo de lamento, de las publicaciones sobre fotografía en Cataluña.
- Una propuesta a corto plazo de creación de un archivo con banco de datos para recoger toda la información relativa a la fotografía catalana y las obras de los fotógrafos, reconociendo el carácter utópico de un centro de estas características, pero estableciendo las fuentes de captación de material, el sistema de clasificación y la infraestructura necesaria.
- Una propuesta a largo plazo para la creación de un museo de la fotografía, con una descripción de las necesidades de la institución, su organización y su estructura orgánica.

La conferencia y el posterior dossier fueron el punto de partida del *Llibre blanc de la fotografia a Catalunya*, que supone un hito en la elaboración de guías-inventario de fondos y colecciones de fotografía como herramienta de control patrimonial y que analizaremos más adelante.

En el año 2008, tuvieron lugar las II Jornadas Catalanas de Fotografía, con una serie de conferencias y mesas redondas con temas como las nuevas tecnologías, el fotoperiodismo, el patrimonio fotográfico o el coleccionismo. Estas jornadas se incluyeron como parte de la oferta del festival internacional de fotografía SCAN, creado precisamente en el 2008 por la Generalitat de Cataluña y el Ayuntamiento de Tarragona.

El *Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña*, publicado en julio del 2011, es un informe elaborado por el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), a iniciativa y petición de la Concejalía de Cultura y Medios de Comunicación. En julio de 2010 se convocó una reunión entre representantes del sector de la fotografía y el consejero Joan Manuel Tresserras, con el fin de conocer de primera mano la situación del sector de la fotografía en Cataluña y que actuaciones eran necesarias para mejorar dicha situación. Pocos días después, dicha concejalía encargaba al CoNCA un informe sobre las directrices necesarias para articular un plan de actuación en este campo, en cuya solicitud oficial se define con mucha precisión el objetivo pretendido:

...un informe que contenga la formulación de una propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía, atendiendo a su complejidad, desde la vertiente patrimonial y documental a la artística, que, sin perjuicio de la actividad actualmente desarrollada por las instituciones, entidades, fundaciones, empresas o particulares, permita al gobierno proyectar y disponer de un marco de intervención en el sector más sólido, eficiente y global.<sup>24</sup>

El informe provisional estuvo terminado en diciembre de ese mismo año, habiendo completado las siguientes tareas: Documentación, revisión y análisis de las diferentes iniciativas del sector de la fotografía en Cataluña desde los años 80; Encuestas a profesionales del sector sobre las iniciativas prioritarias y objetivos prioritarios; Reuniones con profesionales con experiencia en la elaboración de proyectos similares.

Este valioso informe está estructurado de la siguiente manera:

1. Introducción: Metodología y fases del informe
2. Estado de la cuestión: 1980-2010. Donde se hace un recorrido por los diferentes hitos que han marcado el desarrollo de la actividad fotográfica desde 1980, centrados en la investigación y el control del patrimonio.
3. Propuesta de actuación: Objetivos primordiales y líneas maestras de actuación

---

24 *Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña. Propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía*. Barcelona: Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, 2011. Pág. 4.

Disponible en Internet: [http://www.conca.cat/media/asset\\_publics/resources/000/002/259/original/foto\\_esp\\_opt.pdf](http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/002/259/original/foto_esp_opt.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

para una política pública en el ámbito de la fotografía. Dividido a su vez en cuatro apartados que sirven, más que para delimitar actuaciones independientes, para establecer calendarios de actuación y la dotación presupuestaria:

3.1 Políticas patrimoniales

3.2 Políticas de fomento de la creatividad

3.3 Políticas educativas, de estudio y de investigación

3.4 Políticas de difusión

#### 4. Anexos

En cuanto a las políticas patrimoniales de todo el estado español en referencia, al apartado introductorio del informe, señalan la situación actual del inexistente sistema de museos, centros de arte, archivos y centros gestores, que resume perfectamente la realidad a la que nos enfrentamos al tratar de elaborar una política pública en el ámbito de la fotografía desde una perspectiva patrimonial:

No existe ni siquiera el diseño de lo que debería ser la política de actuación en este sector, ni propuestas que tiendan a unificar y normalizar criterios en los campos de descripción, el tratamiento, la instalación, la conservación, el acceso y la explotación de esta documentación. Las consecuencias son particularmente graves: sin metodología de trabajo consensuadas y sin tecnologías de tratamiento de la documentación que tiendan a la homogeneización, será difícil compatibilizar las diferentes opciones planteadas y aplicar una correcta política de gestión más allá del ámbito reducido de un archivo o de un centro determinado. Resulta destacable en sentido negativo la inexistencia de estrategias homogéneas de gestión documental: cada centro utiliza su propio método y no se intuye que vaya a ser fácil pactar el establecimiento de programas informáticos de uso generalizado que permitan conocer e intercambiar información sobre los diferentes fondos y colecciones fotográficas.<sup>25</sup>

En resumen, las conclusiones extraídas del estudio de las diversas instituciones analizadas en el informe, desaconsejan la creación de un centro nacional de fotografía,

---

25 *ibíd.* Pág. 19.

básicamente porque entraría en conflicto con la red existente, fragmentaria y descentralizada, y con una legislación que, como hemos podido ver anteriormente, no hace sino agravar el problema de las competencias de cualquier órgano de gobierno para coordinar un proyecto común para la gestión de los archivos de otras instituciones.

Muy someramente, los aspectos que deberían ser contemplados en un hipotético plan general del patrimonio fotográfico, según este informe, serían:

- Políticas de reconocimiento institucional y público a los fotógrafos y las fotografías, así como a las instituciones que están conservando el patrimonio fotográfico.
- Apoyo institucional para la recuperación de los fondos amenazados
- Políticas de captación y adquisición, así como negociaciones que aseguren el paso del patrimonio fotográfico de manos privadas a instituciones públicas.
- Compromiso de los responsables institucionales estatales, autonómicos, provinciales y locales.
- Apoyo a la creación, consolidación y desarrollo de los archivos fotográficos.
- Establecimiento de un plan de recuperación de fondos históricos y contemporáneos de acuerdo con unos criterios públicos estratégicos.
- Políticas proactivas de captación del patrimonio fotográfico en manos privadas fomentando convenios específicos y la promoción de las donaciones, cesiones o depósitos.
- Conocimiento exhaustivo de los periodos más deficitarios en la representación de fondos patrimoniales para organizar estrategias que permitan cubrir dichos periodos.
- Necesidad de creación de algún centro vinculado a la restauración, tratamiento e investigación física del patrimonio fotográfico.
- Dignificación de ciertos campos de la práctica fotográfica que, alejados de las prácticas artísticas, necesitan ser revisados y revalorados.

Un objetivo tan ambicioso como es la creación de un plan estratégico necesitaría de un nutrido grupo de expertos en distintas áreas de conocimiento: fotógrafos, periodistas, archiveros especializados, responsables museísticos, críticos e historiadores, etc.

Para concluir el análisis de este estudio tan sólo queda señalar las competencias atribuidas a la Agencia Catalana de Patrimonio como ejemplo de entidad gestora, que

quedan recogidas en el apartado dedicado a las políticas de difusión:

- Dinamizar el patrimonio cultural mediante la cooperación entre agentes públicos y privados para mejorar su promoción, conservación y gestión.
- Fomentar la vinculación del patrimonio cultural con el desarrollo territorial y la actividad económica y con la generación de nuevos recursos económicos para destinarlos a la promoción y conservación de ese patrimonio.
- Fomentar el uso del patrimonio cultural y de los equipamientos, con especial atención a la educación y el turismo cultural, y mejorar su vinculación con la comunidad y la internacionalización y las prácticas asociadas a la conservación y divulgación de ese patrimonio.
- Prestar servicios de restauración, conservación, rehabilitación, excavación arqueológica, mejora de la calidad y valorización de bienes culturales y de divulgación y de información en materia de patrimonio cultural
- Promover la formación, investigación y transferencia de conocimiento en todos los ámbitos del patrimonio cultural y la incorporación de las tecnologías de la información y la comunicación en la gestión y la información en materia de patrimonio cultural.
- Gestionar la red de monumentos de titularidad de la Generalitat y los equipamientos patrimoniales adscritos al departamento competente en materia de cultura
- Facilitar la participación de la ciudadanía en la gestión y la promoción del patrimonio cultural incluyendo en este ámbito el fomento del patrocinio, del mecenazgo y del voluntariado.
- Realizar estudios estructurales y prospecciones sobre el patrimonio cultural y su impacto social, cultural y económico.

Por su parte, el ***Estudi de camp de les col·leccions i dels fons fotogràfics dels ajuntaments i les comarques gironines***, recoge un estudio pormenorizado de la situación de la fotografía en los archivos públicos de Girona. Dirigido por Natàlia Navarro i Sastre, el planteamiento del estudio nos conduce a la realidad de las instituciones hacia las que van destinadas las políticas culturales, como paso previo a su diseño.

De este amplio y exhaustivo informe nos vamos a centrar en los objetivos del proyecto, la metodología de trabajo y las conclusiones. No por falta de interés del resto de apartados, sino por tener un carácter muy específico de una realidad que es la de

la fotografía en los ayuntamientos de Girona o archivos dependientes de estos. En cualquier caso, una lectura detallada del informe nos ofrece una cantidad de datos y posibles enfoques de gran valor, y no es comparable con ningún otro proyecto de estas características hasta la fecha.

Dentro de los objetivos generales planteados para el proyecto se planificó realizar un estudio de campo de los fondos fotográficos de los ayuntamientos de toda la comarca de Girona para conseguir dos objetivos principales:

- Conocer el estado de estos fondos y colecciones, y avanzar en la conservación de este patrimonio
- Potenciar y mejorar el servicio de asesoramiento técnico que INSPAI ofrece a los municipios

En cuanto a los objetivos específicos se establecen diferenciados para la Diputación de Girona como promotora del estudio: realizar un estudio en colaboración con otras Administraciones Públicas como promueve la ley; plantear conclusiones que garanticen un asesoramiento más adecuado a las necesidades de los ayuntamientos; describir las pautas de actuación para los fondos y colecciones fotográficas; y finalmente sensibilizar a los organismos municipales y a la ciudadanía en general de la importancia de proteger el patrimonio fotográfico.

Por otro lado, para los ayuntamientos se definen los siguientes objetivos específicos: conservar el patrimonio fotográfico y la memoria histórica; revalorizar los fondos fotográficos como fuente de información y patrimonio de la comarca; mejorar el tratamiento documental de los fondos fotográficos; estimular el interés de los entes locales; y promover la investigación de los fondos fotográficos.

El estudio estuvo dividido en cuatro grandes fases, como parte de la metodología de trabajo:

- 1.- Planificación del estudio. En esta fase se elaboró una encuesta para recoger los datos que posteriormente serían volcados a una base de datos.
- 2.- Recogida de datos, diferenciada para los centros pertenecientes al Sistema d'Arxius de Catalunya (SAC) y de aquellos que no pertenecen y que por lo tanto requerían una recogida de datos presencial, pues se entiende que no pueden aportar

datos referidos a la gestión documental, conservación, etc.

3.- Explotación de los datos. Se elaboró una base de datos que permitía recuperar y visualizar los datos recogidos en virtud de diferentes parámetros y que están publicados a lo largo del informe.

4.- Valoración y conclusiones. Después del análisis de los datos obtenidos con los cuestionarios se pudo hacer un diagnóstico detallado de las diferentes tipologías y casos concretos que afectan al patrimonio fotográfico objeto del estudio, permitiendo evaluar a pequeña y gran escala su estado y sus necesidades específicas.

Llama poderosamente la atención, que la conclusión del informe presentado comience con la puntualización, por otro lado necesaria, sobre las fotografías que se pueden considerar un bien patrimonial y las que no, a pesar de su gran valor documental, informativo, artístico, testimonial, pedagógico, social, etc.

Hay que señalar que el estudio, dirigido exclusivamente a conocer la situación de la fotografía en los archivos públicos, se define como punto de partida para un estudio global que contemple los fondos y colecciones de otras instituciones y centros tanto públicos como privados, con la finalidad de incidir en las políticas e intervenciones necesarias para la gestión del patrimonio fotográfico. En la conclusión del informe se concreta de manera muy precisa los aspectos derivados del estudio y una propuesta de actuación sobre aquellas cuestiones mejorables, en relación con los documentos fotográficos de los archivos dependientes de la Administración Local de Girona.

La primera conclusión a tener en cuenta es que el 85% de las administraciones no disponen de las condiciones idóneas para la conservación de las fotografías y no le dan un tratamiento documental apropiado. El volumen documental aproximado es de siete millones de imágenes repartidos en 744 fondos y 297 colecciones.

Un dato esperanzador, y que demuestra el buen trabajo realizado desde INSPAI, es que el 90% de los documentos fotográficos está custodiado por algún centro del SAC, de los cuales el 77,4% está depositado en algún centro especializado en fotografía, como garantía de preservación de este patrimonio. Existe además una gran diferencia entre los centros que forman parte del Sistema d'Arxius de Catalunya y aquellos que no, sobre todo en lo que se refiere a recursos y personal especializado, no tanto especializado en fotografía, sino con conocimientos específicos sobre gestión archivística. En este sentido, tanto INSPAI como el Centro de Imagen de la Diputación de Girona contribuyen a la formación de personal técnico para estos archivos.

Respecto a las tipologías de los fondos y la gestión de los ingresos extraordinarios, el volumen de documentos más importante lo constituyen los fondos fotográficos personales, seguidos de los fondos de la Administración, pero se echa en falta una política de captación de fondos más activa por parte de los ayuntamientos. Los ingresos ordinarios, por transferencia, son prácticamente inexistentes, y la principal forma de ingreso extraordinario es la donación, aunque también son habituales las cesiones temporales que acaban convirtiéndose en donación.

Por otro lado se señala la falta de una política coherente, principalmente en los ayuntamientos que se encuentran fuera del SAC, en la captación de colecciones, siendo una práctica habitual los llamamientos públicos para la recogida de fotografías que una vez digitalizadas se devuelven a sus dueños. De estas fotografías, que al fin y al cabo son nuevos ingresos, no se suele hacer ningún documento de cesión de derechos por parte de los titulares, con los problemas legales que esto puede causar. Según indica el informe para los centros no especializados en gestión documental:

Los procesos relacionados con el marco legal presentan un nivel de deficiencia muy elevado, si tenemos en cuenta que en el 82,3% de los casos no se formalizan documentalmente los ingresos de imágenes por cesión, donación o adquisición.<sup>26</sup>

Estos porcentajes bajan enormemente en los archivos pertenecientes al SAC hasta un 10,5% de nuevos ingresos no formalizados legalmente, aunque en los archivos ajenos al SAC el porcentaje sube hasta un 25%. Estos problemas legales se mantienen incluso en la contratación de servicios fotográficos a terceros, donde no se especifica el uso de las fotografías encargadas para, por ejemplo, documentar un acto público.

Los datos más alarmantes y que nos indican el trabajo que queda por hacer, es el que se refiere al tratamiento archivístico. De los centros encuestados en el proyecto, tan sólo el 22,3% realizan tratamiento archivístico de los fondos. Aunque los datos demuestran que el 85% del patrimonio fotográfico se encuentra accesible, las enormes diferencias existentes en la elaboración de instrumentos de descripción y la falta de homogeneidad y en la propia aplicación de los estándares archivísticos, hacen muy difícil la localización y difusión de fotografías.

---

<sup>26</sup> *Estudi de camp de les col·leccions i dels fons fotogràfics del ajuntaments y les comarques gironines.* Girona: INSPAI, Centre de la Imatge, Àrea de Cultura, Diputació de Girona, 2010. Pág. 80.

Disponible en Internet: <http://www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/ca/estudicamp.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

En cuanto a la digitalización de originales y la conservación, las encuestas indican una importante falta de rigor en los procesos de digitalización que ponen en duda el valor futuro de estos documentos digitalizados, y aunque la conservación de las fotografías en soporte físico es aceptable, existe cierta precariedad en las instalaciones de los archivos, sobre todo en lo que se refiere a las medidas ambientales idóneas para la conservación de materiales fotográficos.

Finalmente, los datos de las actividades de divulgación del patrimonio fotográfico dan muestra del enorme interés de la ciudadanía y de las instituciones responsables de su custodia, de la importancia actual por mostrar la identidad cultural a través de la imagen fotográfica. El 80% de las instituciones realizan alguna actividad de divulgación de la fotografía, que en ocasiones se utiliza además como excusa para la captación de fondos. El porcentaje de centros que utilizan la difusión Web para difundir sus fondos y colecciones, está todavía muy por debajo de lo que sería deseable, situándose en torno al 5%.

Comparativamente, el estudio demuestra que se utilizan muchos más recursos en la difusión que en el correcto tratamiento archivístico del patrimonio fotográfico.

### **3.5 El sistema archivístico español**

Una de las cuestiones determinantes para la situación de desconocimiento y las dificultades de investigación sobre el patrimonio fotográfico ha sido la complejidad del sistema archivístico español, y sobre todo por la imposibilidad de crear un sistema coordinado de todos los archivos públicos del estado español e incluso una normativa común.

Los archivos son, ya de por sí, servicios complejos dentro de las instituciones y con unas características que no vamos a encontrar en otras instituciones encargadas de la custodia y gestión del patrimonio fotográfico, como son los museos o las bibliotecas. En el caso de los museos, la fotografía ingresa como un espécimen único, o bien como un conjunto de obras, por su valor artístico. Su gestión, que podríamos asimilar como documental, está controlada desde antes del ingreso, pues los museos adquieren obras ya catalogadas y donde su valor artístico es de alguna manera demostrable. Por otro lado, en las bibliotecas, y salvo en contadas ocasiones, los materiales fotográficos ingresan como colecciones, es decir, como conjuntos documentales generalmente cerrados y agrupados por un interés o intereses concretos. Con independencia del volumen documental, tanto su procedencia como su identificación y descripción suele estar acotada.

Mientras, en los archivos encontramos un volumen documental muy superior al de museos y bibliotecas, y las fotografías constituyen un documento más, sin más ni menos valor que otras tipologías documentales, y en la mayoría de los casos dentro de los fondos de la institución, formando parte de expedientes o como conjuntos documentales donde es imposible determinar el origen y la función por la que se crearon las fotografías.

Tal y como queda reflejado en el Real Decreto 1708/2011, de 18 de noviembre, por el que se establece el Sistema Español de Archivos y se regula el Sistema de Archivos de la Administración General del Estado y de sus Organismos Públicos y su régimen de acceso, y que constituye hoy por hoy la normativa vigente, se define el sistema archivístico como el conjunto de normas reguladoras, así como de órganos, centros y servicios competentes en la gestión eficaz de los documentos y de los archivos.<sup>27</sup>

En la introducción a las disposiciones generales de dicho decreto, se informa de un cambio de modelo de tratamiento de los archivos desde una perspectiva histórico-patrimonial centrada en la conservación y protección del patrimonio documental, hacia un modelo adaptado a las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, y con más servicios y nuevos derechos de los ciudadanos. La nueva regulación propuesta, tiene como Objeto y ámbito de aplicación (Capítulo I, Artículo 1):

- a) Establecer el sistema español de archivos, previsto en el artículo 66 de la ley 16/1985, del 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, formado por los archivos de la Administración General del Estado y el resto de archivos públicos y privados, vinculados al sistema mediante los correspondientes instrumentos de cooperación.
- b) Regular el Sistema de Archivos de la Administración General del Estado como conjunto de todos los archivos de titularidad de la Administración General del Estado, así como de las entidades de Derecho Público vinculadas o dependientes de ella.
- c) Establecer el procedimiento común para el acceso a los documentos obrantes en el Sistema de Archivos de la Administración General del Estado.

Este decreto de 2011 establece el marco de actuación y las herramientas de comunicación, creando además al Consejo de Cooperación Archivística, como agente encargado de canalizar las relaciones entre las Administraciones Públicas implicadas,

---

<sup>27</sup> Publicado en el *Boletín Oficial del Estado*. Núm. 284 de viernes 25 de noviembre de 2011. Sec. I. Pág. 125573.

sobre el marco de cooperación voluntaria establecido en la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español.

Las competencias en materia de archivos están diferenciadas por titularidades, entre los archivos de titularidad estatal y dependientes de la Administración General del Estado y el resto de archivos. Las competencias en materia de archivos, para los autonómicos, provinciales y locales dependen de cada Administración y, el nuevo marco de cooperación establecido, mantiene la voluntariedad de participación en el Sistema Español de Archivos, mediante convenios con la Administración General del Estado. Pero el Real Decreto plasma perfectamente la realidad existente del sistema archivístico español, diferenciando claramente aquellos archivos de titularidad estatal (referida únicamente a los archivos históricos) dependientes en última instancia del Ministerio de Cultura, de aquellos archivos de titularidad de las Comunidades Autónomas, que tienen competencia plena y exclusiva sobre aquellos archivos que no sean de titularidad estatal y cuya colaboración con un hipotético sistema común de gestión documental, por poner un ejemplo, estaría sujeto a la firma de convenios con la Administración Central. En este contexto se mantienen todavía algunos casos particulares como los de determinados archivos históricos provinciales, que mantienen todavía la titularidad estatal por no haberse transferido las competencias a las Comunidades Autónomas y conflictos de Comunidades Autónomas con la Administración General a la que reclaman la propiedad de determinados fondos documentales.

Como señala el hoy Subdirector General de Archivos Estatales, Severiano Hernández, en un artículo publicado en el año 2002<sup>28</sup>, sobre la viabilidad de un sistema nacional de archivos:

Al inicio del proceso autonómico algunas voces autorizadas del sector profesional de los archivos reivindicaron la implantación de un sistema nacional de archivos, mediante una ley estatal de alcance general que garantizara la homogeneización del tratamiento documental y la coordinación de todos los archivos españoles.

Sin embargo, si tal como parece desprenderse de los títulos competenciales señalados (referidos al art 148.1.15 de la Constitución Española y los artículos 49.2, 59.1 y 61.1 de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985) el Estado no está legitimado

---

28 HERNÁNDEZ RAMOS, Severiano. El Sistema Estatal de Archivos Públicos: Pasado, presente y futuro. En *Revista D'Arxius*. Valencia: Associació d'arxivers valencians, 2002. Pág. 147.

para disciplinar otros archivos que no sean los de titularidad estatal, debe reconocerse que el Estado carece de legitimación para articular un verdadero Sistema Nacional de Archivos, que integrase de un modo coherente y coordinado a los archivos públicos de todas las Administraciones Públicas territoriales.

De manera que la competencia del Estado en materia de archivos queda limitada, realmente, a la defensa del patrimonio documental contra la exportación y expoliación de los bienes integrantes del mismo, dando lugar a una disociación entre las competencias en materia de archivos y las competencias sobre los fondos documentales de estos mismos archivos.

Entre las funciones definidas para la Subdirección General de Archivos Estatales<sup>29</sup>, se encuentran: la Gestión de los archivos de titularidad y gestión estatal adscritos al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; la Creación, dotación y fomento de archivos de titularidad estatal; el Asesoramiento respecto de los archivos de titularidad estatal dependientes de otros Ministerios; la Coordinación del Sistema Español de Archivos; el Fomento de la conservación de su patrimonio documental, su promoción y difusión nacional e internacional; la Planificación, desarrollo y mantenimiento del Archivo Central.

Se encuentra además dividido en distintas áreas y servicios, como la Comisión Superior Calificadora de Documentos Administrativos; el Centro de Información Documental de Archivos (CIDA); la Programación y Coordinación Archivística; el Servicio de Reproducción de Documentos (SRD); la Programación Económica; la Valoración y Tratamiento de Documentación Administrativa; y las Relaciones Institucionales.

Para aproximarnos al complejo sistema de archivos existente en España, el Centro de Información Documental de Archivos (CIDA) ha elaborado una base de datos, denominada Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica<sup>30</sup>, en la que podemos realizar búsquedas por Directorio de Archivos, por Fondos Documentales y por Autoridades.

---

29 <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/informacion-general/gestion-de-archivos-estatales-en-el-ministerio/subdireccion-general-de-los-archivos-estatales.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

30 <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/directorioarchivos.htm> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Figura 2. Portal de búsqueda del Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica elaborado por el CIDA <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/directorioarchivos.htm>

La relación expuesta a continuación nos ayudará a entender las categorías en las que se encuentra dividido este sistema y el volumen de instituciones que lo componen. Sobra decir que no necesariamente el total de archivos tienen fotografías en sus fondos y por este motivo no se señalan algunas categorías en las que hemos de suponer que ninguno de los archivos censados contienen fotografías en sus fondos.

### Archivos de Asociaciones

Número total de centros 1.300

Es una categoría muy amplia donde se incluyen desde archivos de cámaras de comercio, asociaciones de prensa, clubs deportivos, asociaciones culturales, etc. “Se incluyen en esta categoría los Archivos que reúnen los fondos documentales generados por una

asociación de tipo religioso, laico, benéfico, asistencial, etc. Incluye los Archivos de Cofradías, Congregaciones o Hermandades”.

### **Archivos Comarcales**

Número total de centros 37

Archivos Comarcales y Archivos Históricos Comarcales, aunque también existen algunos como los denominados de mancomunidades con cierta presencia. “Se incluyen en esta categoría los archivos que actúan como Archivos intermedios de los Organismos de la Generalitat de Cataluña en la comarca y además como Archivos Históricos de las capitales de las respectivas comarcas, pudiendo recibir también previo acuerdo con ellos, los documentos de los municipios menores de 10.000 habitantes...”

### **Archivos de Diputaciones Provinciales, Cabildos y Consejos Insulares**

Número total de centros 64

Podemos estar seguros de que la totalidad de los archivos de las Diputaciones Provinciales tienen presencia de fotografía de cierta consideración y valor. “Se incluyen en esta categoría los Archivos que conservan los documentos producidos por estas instituciones”.

### **Archivos Empresariales**

Número total de centros 2.795

Además de las empresas de titularidad estatal o empresas públicas, están incluidos los archivos de sociedades cooperativas, y por supuesto un gran número de empresas privadas. “Se incluyen en esta categoría los Archivos que reúnen los fondos documentales producidos por una organización mercantil o industrial, de carácter público, mixto o privado. Incluye los siguientes Archivos: Bancarios, Empresariales, de Medios de Comunicación, de Organización patronal, etc.”

### **Archivo de Instituciones Científicas, Culturales y de Investigación**

Número total de centros 335

Los archivos de estas instituciones son relativamente heterogéneos, pero es un conjunto de mucho valor. Encontramos Sociedades de Amigos del País, toda clase de archivos de instituciones culturales: arqueológicas, etnográficas, de patrimonio, etc., e incluso hay censada alguna fototeca. Tampoco debemos olvidar las dedicadas a estudios científicos como estudios cartográficos. “Se incluyen en esta categoría los Archivos de los Museos, de Reales Academias, de Sociedades Económicas de Amigos del País, de Casas de la Cultura, de Bibliotecas, de Organismos del CSIC, de Ateneos o de cualquier otra institución científica, cultural o de investigación que no quede recogida en ninguna otra categoría”.

### **Archivos de Partidos Políticos y Sindicatos**

Número total de centros 151

Archivos de partidos políticos, activos o extintos, y sindicatos mayoritarios o independientes, divididos por ciudades o comunidades autónomas. Algunos bajo la denominación de Archivos Históricos. “Se incluyen en esta categoría los Archivos cuya documentación haya sido generada por un partido político o una organización sindical”.

### **Archivos Generales y Centrales**

Número total de centros 99

Todos los archivos relacionados con la Administración Central del Estado: Ministerios, Congreso de los Diputados, etc., a los que se añaden los Archivos Históricos Nacionales, Archivos Históricos y Generales de los Ministerios y los Archivos de las Coronas. También se incluyen los Archivos Generales y Centrales de las Comunidades Autónomas, eliminando la eterna división entre dependientes de la Administración General y dependientes de las Comunidades Autónomas. “Se incluyen en esta categoría los Archivos cuyos fondos documentales son producto de la actividad de instituciones de ámbito nacional, supranacional o, incluso, autonómico (vigentes o extinguidas) tales como: los Archivos Generales o Centrales de los Ministerios y de sus Organismos Públicos, los Archivos Históricos Generales de titularidad estatal, los Archivos Históricos Militares y los Archivos Generales y Centrales de las Comunidades Autónomas”

### **Archivos Históricos Provinciales**

Número total de centros 45

Gestionados habitualmente por las concejalías de cultura de cada comunidad autónoma. Contienen los fondos notariales y judiciales, los documentos de la Administración Pública Estatal de cada provincia. En la mayoría de los casos hacen de archivo histórico e intermedio. “Se incluyen en esta categoría los Archivos que custodian los documentos de carácter histórico y administrativo procedentes, por un lado, de los servicios periféricos de la Administración General del Estado en la provincia y por otro, de la Comunidad Autónoma que los gestiona o en la que radican. Adicionalmente, conservan los protocolos notariales de más de 100 años de antigüedad de toda su provincia. Los Archivos históricos Provinciales, creados por decreto de 12 de Noviembre de 1931 (Gaceta de Madrid de 14 de Noviembre de 1931) no existen en Madrid, Barcelona, Valencia, A Coruña e Illes Balears donde su función la realizan otros Archivos Generales o Regionales existentes en dichas provincias”.

### **Archivos Municipales**

Número total de centros 7.131

Los encargados de los documentos de la Administración Local. En realidad puede haber uno por cada ayuntamiento de más de 10.000 habitantes de todo el territorio español. “Se incluyen en esta categoría los Archivos que gestionan, organizan y custodian los fondos documentales producidos por los ayuntamientos o las instituciones que les han precedido en sus funciones a lo largo de la historia”.

### **Archivo Personales o Familiares**

Número total de centros 70

Hay censados varios archivos específicos de fotografía o de fotógrafos profesionales, pero muchos de ellos son archivos de personajes de la nobleza en España. “Se incluyen en esta categoría los Archivos privados que reúnen los fondos documentales relativos a una persona física o grupo de familias emparentadas y que son el resultado de su gestión patrimonial, personal y social”.

### **Archivos Regionales**

Número total de centros 4

Creados originalmente para custodiar la documentación de los antiguos reinos hispánicos, algunos de ellos han adquirido colecciones de fotografías que han incorporado a sus fondos. “Se incluyen en esta categoría los tres Archivos Históricos que conservan los documentos de los antiguos reinos hispánicos: Archivo del Reino de Galicia, Archivos del Reino de Valencia y Archivo del Reino de Mallorca. Están recogidos bajo esta denominación en el decreto de 24 de julio de 1947, sobre ordenación de los Archivos y Bibliotecas del Tesoro Histórico-Documental y Bibliográfico (BOE de 17 de Agosto de 1947)”.

### **Archivos Universitarios**

Número total de centros 141

Son archivos con documentación administrativa, aunque en las universidades más antiguas es posible encontrar algunas colecciones de fotografía. “Se incluyen en esta categoría los Archivos Generales o Centrales de las Universidades, públicas o privadas, así como sus respectivos Archivos Históricos, en caso de que estos existan”.

### **Otras categorías de Archivos**

Número total de centros 3.983

“Se incluyen en esta categoría los Archivos que no se hayan podido enmarcar en ninguna de las anteriores categorías”. Tales como: Archivos de Administraciones Públicas, Archivos de Arquitectura, Archivos de Cámaras Agrarias, Archivos de Cámaras de Comercio, Archivos de Cámaras de la Propiedad, Archivos de Colegios Profesionales, Archivos de Colegios Profesionales, Archivos de Derechos Humanos, Archivos de Instituciones Hidrográficas y Portuarias, Archivos de Instituciones Penitenciarias, Archivos de Organismos Privados Suprimidos, Archivos de Organismos Públicos Suprimidos y Archivos de Sanidad.

No se han incluido, en la relación de Archivos, la descripción de aquellos grupos de archivos que no contengan fotografías en sus fondos o que su consulta no esté

permitida, como los Archivos de Órganos Constitucionales y Consultivos, Archivos de Órganos de Control Externo, Archivos Judiciales, Archivos Notariales, etc. Tampoco se ha incluido la categoría de Archivos Militares por estar los Históricos Militares incluidos en la categoría de Generales y Centrales.

### 3.6 Propuestas nacionales de difusión del patrimonio documental y bibliográfico

Acogida a la iniciativa Open Archives de la Unión Europea, encontramos el proyecto **Biblioteca Digital Hispana**<sup>31</sup> que reúne y ofrece colecciones digitalizadas de archivos, bibliotecas y museos ofreciendo la primera versión del portal en marzo de 2010. Es el equivalente nacional de Europeaana, a la que agrega contenidos, siendo el portal común de 203 repositorios nacionales con alrededor de cinco millones de objetos digitales descritos.

El proyecto se acoge a la *Recomendación de la Comisión 2006/585/CE de 24 de agosto de 2006 sobre la digitalización y la accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital*, y en particular al punto 6 en el que se invita a los estados miembros a que refuercen las estrategias y los objetivos nacionales para la digitalización y la conservación digital, contribuyan al portal Europeaana, mejoren las condiciones “marco” para la digitalización y la accesibilidad en línea, refuercen la coordinación dentro de los estados miembros y contribuyan a una visión global efectiva de los progresos a nivel europeo.

Mantiene, de hecho, muchas similitudes con Europeaana aunque es algo más restrictivo y exhaustivo en cuanto a las características de las descripciones y formato de presentación. Según aparece indicado en la presentación del proyecto<sup>32</sup>:

Entre estas colecciones destacan los repositorios institucionales de las universidades españolas y las bibliotecas digitales de las Comunidades Autónomas que ofrecen acceso a conjuntos crecientes de todo tipo de materiales (manuscritos, libros impresos, fotografías, mapas...) del patrimonio bibliográfico español.

Las bibliotecas digitales de las Comunidades Autónomas, y otras de carácter local, aportan, a través de Hispana, sus contenidos al proyecto EuropeaanaLocal, en el que el Ministerio de Cultura participa como coordinador nacional junto con otras 32

---

31 <http://hispana.mcu.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

32 Disponible en Internet: <http://hispana.mcu.es/es/inicio/inicio.cmd> [fecha de acceso 15 agosto 2014].



Figura 3. Página principal del Directorio y recolector de contenidos digitales Hispana.  
<http://hispana.mcu.es/>

instituciones de 26 países.

Hispana incorpora también catálogos colectivos, como el de la **Red Digital de Colecciones de Museos de España (CERES)**<sup>33</sup>, que contiene alrededor de 130.000 imágenes de obras de arte de estos museos, entre los que se incluyen fotografías. Esta red es el portal común a una serie de museos acogidos a un sistema unificado de gestión de colecciones denominado DOMUS, desarrollado por el Ministerio de Cultura.

Las posibilidades que ofrece un portal común de contenidos de carácter patrimonial, permiten que desde Hispana se coordinen proyectos de digitalización y descripción de colecciones. Un portal común ofrece la posibilidad de una estrategia común, sirviéndose de los antecedentes y experiencias anteriores para optimizar recursos.

<sup>33</sup> <http://ceres.mcu.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

Está prevista la incorporación a Hispana, y por extensión a Europea, de los contenidos proporcionados por el proyecto europeo **APEnet**<sup>34</sup> coordinado por el Ministerio de Cultura de España. Contemplado inicialmente como una “Red de Mejores Prácticas” para archivos europeos, incluyendo la creación de puntos de acceso a las descripciones de los documentos e incluso para la imagen digital de los propios documentos de estos archivos. El proyecto agrupa los archivos nacionales de catorce países miembros de la UE.

El ambicioso proyecto fue aprobado por el Consejo Europeo en su recomendación del 14 de noviembre del 2005 (Diario Oficial de la Unión Europea, 29.11.2005; 2005/535/EC), y tiene como objetivo la creación de una pasarela en Internet con descripciones multinivel de archivos, fondos y documentos. Este Portal de Archivos Europeos mantendría una fuerte relación con proyectos como Europea, pero es un proyecto adaptado específicamente a la descripción de los conjuntos documentales que podemos encontrar en los archivos.

En lo que se refiere a la difusión de los archivos en España encontramos el **Portal de Archivos Españoles (PARES)**<sup>35</sup>. Considerado como el equivalente a Hispana para los archivos, y su modelo de descripción con el estándar ISAD(G), es un proyecto del Ministerio de Cultura orientado a “la difusión en Internet del Patrimonio Histórico Documental Español conservado en su red de centros”. Podemos encontrar fondos y documentos de: el Archivo de la Corona de Aragón, el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, el Archivo General de Indias, el Archivo General de la Administración, el Archivo General de Simancas, el Archivo Histórico Nacional, el Archivo Histórico Provincial de Álava, el Archivo Histórico Provincial de Bizkaia, el Archivo Histórico Provincial de Guipuzcoa, el Centro Documental de la Memoria Histórica y la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional.

El portal sirve además de marco de difusión para otros proyectos archivísticos de diversa naturaleza, haciendo una tarea divulgativa muy importante para los archivos hacia la sociedad. En cualquier caso, hay que decir que se trata de una portal que requiere de ciertos conocimientos previos para su uso y el volumen de objetos digitalizados es todavía muy escaso.

En el apartado de Recursos del portal Web de PARES encontramos también importantes

---

34 <http://www.apenet.eu/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

35 <http://pares.mcu.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

# SITUACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO ESPAÑOL

El Portal de Archivos Españoles es un proyecto del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte destinado a la difusión en Internet del Patrimonio Histórico Documental Español conservado en su red de centros.

Como proyecto abierto y dinámico sirve de marco de difusión para otros proyectos archivísticos de naturaleza pública o privada, privadamente establecido un marco de cooperación con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

PARES ofrece un acceso libre y gratuito, no solo al investigador, sino también a cualquier ciudadano interesado en acceder a los documentos con imágenes digitalizadas de los Archivos Españoles.

**MONOGRÁFICOS**

**ESPAÑA SPAINES IS CULTURA CULTURE** Portal de Promoción de las Culturas de España

Portal del Bicentenario de las Independencias Iberoamericanas

Portal de Movim. Migratorios Iberoamericanos

Portal de víctimas de la Guerra Civil

El sello medieval

Catálogo de Mapas, Planos y Dibujos en los Archivos Estatales

Guerra de la Independencia

Archivo Fotográfico de la Delegación de Propaganda de Madrid durante la Guerra Civil

Catastro de Ensenada

Facebook de PARES

**SUSCRIPCIONES**

Lista de distribución de PARES

**ENLACES DE INTERÉS**

Consejo-Guía de Archivos

Portal Europeo de Archivos

Búsquedas Portal Europeo de Archivos

Monasterium

UNESCO Archives Portal

Asociación Latinoamericana de Archivos (ALA)

Recursos archivísticos

**DIRECCIÓN DE CONTACTO**

Dirección:  
Plaza del Rey, 1  
28004 Madrid  
Teléfono: 91 701 62 01  
Fax: 91 701 74 03  
y 91 701 71 32

Contacte con PARES

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

f t W3c MAIL-AL eC&S 1.0 Trazable RSS disponibles

Figura 4. Página principal del Portal de Archivos Españoles Pares.  
<http://pares.mcu.es/>

herramientas de consulta para la investigación en archivos, como el Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica<sup>36</sup> elaborado por el Centro de Información Documental de Archivos (CIDA), la Guía de Fuentes Documentales o el Catálogo colectivo de la red de bibliotecas del CIDA y los archivos estatales gestionados por el Ministerio de Cultura.

### 3.7 Estudios sobre el patrimonio fotográfico de las diferentes comunidades autónomas

La difusión del patrimonio fotográfico español está en camino de ofrecer su consulta a través de la red. La digitalización de los archivos con fines de preservación y difusión es un hecho, y la vía natural para la divulgación de los contenidos es en soporte informático, a través de la consulta en la red.

Prueba del respaldo institucional en este campo es el impulso desde la Administración Pública. Por ejemplo, la Subdirección General de Archivos Estatales ha creado el programa **AER** (Archivos Estatales en Red) con un portal para la consulta digital de los archivos, a través de la cual podemos acceder a algunos archivos fotográficos, y materializado en **PARES** como Directorio de Recursos Digitales en Red del Ministerio de Cultura y el Centro de Información Documental de Archivos. Otra muestra del interés es la cantidad de centros e instituciones que podemos encontrar, en el ámbito de la fotografía, como agentes gestores y dependientes de la Administración Pública, ya estén o no dedicados en exclusiva a este medio. Como por ejemplo el Instituto de Patrimonio Histórico Español o el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

La difusión del patrimonio fotográfico, se está dando a todos los niveles. Desde plataformas internacionales, archivos apoyados por asociaciones culturales, empresas privadas, etc.

Sería el resultado lógico de una sistemática de trabajo: se ha investigado, se ha catalogado, se ha conservado y, finalmente, se difunde.<sup>37</sup>

O el mucho más poético proceso natural que queda reflejado en el título del artículo de

---

36 <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

37 MULET, María-Josep. El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el estado español. En *Latente: revista de historia y estética del audiovisual* nº 5. La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2007. Págs. 57-72.

Jorge Blasco Gallardo: *Vivir, archivar, exponer* <sup>38</sup>.

Con esta fiebre por mostrar los contenidos a través de la Web, hemos olvidado tareas primordiales, como ofrecer una visión general del patrimonio fotográfico y dar un correcto tratamiento documental adaptado a este tipo de documentos. Es por eso que se hace necesario, como punto de partida, tener una visión general, un estado de la cuestión, de los fondos fotográficos del conjunto del Estado español, y que el patrimonio fotográfico cobre importancia dentro de las instituciones competentes.

Se da la circunstancia de que los trabajos de recopilación y difusión de la información en cada área de conocimiento, no han contado con el respaldo y esfuerzo de una única institución competente. De la misma manera que el CSIC crea bases de datos especializadas para agrupar información científica, es necesario que haya una institución encargada de velar y recoger el patrimonio fotográfico.

Además de las políticas y normativas que regulan el patrimonio fotográfico, el denominador común, como hemos podido ver en el apartado dedicado a Europa, es la elaboración de un Directorio Online de centros que custodian fotografía.

Desde principios de los años 90, algunas instituciones y grupos de investigación especializados, han elaborado distintas propuestas de análisis global, localización, descripción y difusión de los fondos fotográficos de las distintas comunidades autónomas. Durante los años siguientes, algunas instituciones, de forma puntual, realizaron trabajos de catalogación sobre los fondos fotográficos, como pueden ser los trabajos realizados por el archivo de imágenes del Ayuntamiento de Girona o los de la Filmoteca de Catalunya. Sin duda alguna fueron muchas las cuestiones que hicieron que en Cataluña se gestara la primera Guía-Inventario de colecciones fotográficas a nivel local, como veremos más adelante.

Esta inquietud por elaborar una guía de los fondos fotográficos locales, se trasladó con éxito a Baleares a partir de 1999. Y este mismo año 2014 se ha publicado la *Guía-Inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias*.

Como cabría esperar, uno de los mayores problemas que han encontrado los diferentes proyectos para elaborar una guía exhaustiva sobre los fondos y colecciones fotográficas son los archivos privados. Los archivos públicos plantearán problemas para la difusión digital de los contenidos, pero será relativamente fácil conocer sus fondos, mientras

---

38 BLASCO GALLARDO, Jorge. *Vivir, archivar, exponer*, en *Exponer documentos. Diseño y producción de muestras documentales*, Colección de estudios profesionales 03. Salamanca: Acal, 2010, p. 33-42.

que la localización de coleccionistas privados es una tarea que puede consumir muchos recursos.

Existen cuatro problemáticas principales a la hora de investigar los fondos de titularidad privada, tal y como señala el Grupo de Investigación del Patrimonio Audiovisual de las Baleares autores de la *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Estos problemas son: la escasa bibliografía, el desconocimiento de la titularidad de los fondos, el diferente grado de accesibilidad y la falta de catalogación.

Es en este punto, en el que debemos volver a insistir sobre la necesidad de conocer la historia de la fotografía para tener éxito en la localización de los archivos y colecciones que se encuentran en manos privadas. La falta de bibliografía y estudios específicos nos obligará a utilizar fuentes indirectas, a través de las cuales en pocas ocasiones obtendremos los resultados deseados, con el considerable gasto de tiempo que conlleva.

Tenemos que advertir también sobre la titularidad de los fondos y el grado de accesibilidad, que dependemos en última instancia de la amabilidad del propietario para acceder a los materiales. Y será en contadas ocasiones, en las que encontremos archivos y colecciones privadas que han recibido algún tipo de tratamiento archivístico o documental. Como hemos podido ver en otras experiencias europeas, y muy especialmente con el caso de Holanda, el futuro de la mayoría de colecciones privadas es pasar a manos públicas. El valor de estos fondos es de indudable interés, y mientras estén en manos privadas, además de la falta de instrumentos de descripción y la escasa difusión, tenemos que añadirles el posible daño físico por falta de unas condiciones mínimas de conservación.

Sin intención de hacer una revisión exhaustiva de los archivos y las soluciones aportadas para la problemática de los fondos fotográficos, señalaremos algunos ejemplos concretos que por su situación han sido protagonistas de los avances hacia la configuración de la situación actual de los archivos y colecciones fotográficas en España.

Los trabajos realizados en materia de archivos fotográficos son muy diferentes entre las distintas comunidades autónomas. El ritmo con el que han desarrollado los trabajos en materia de archivos es muy dispar, siendo que algunos de ellos ni siquiera han completado su censo de archivos.

Por otro lado, los archivos no son los únicos propietarios de fondos y colecciones fotográficas. Existen numerosas instituciones encargadas de albergar y proteger el patrimonio fotográfico español, y es necesario señalar que existen grandes diferencias, pues diferentes son los objetivos, en el tratamiento del patrimonio, entre museos, bibliotecas y archivos, así como las diferencias de gestión de las fotografías como obras de arte y la fotografía como documento.

### **Andalucía**

El **Centro Andaluz de Fotografía**<sup>39</sup> es un organismo fundado en 1992 en Almería por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para ser depositario, originariamente, de los fondos fotográficos procedentes del proyecto Imagina. Entre 1990 y 1992, con motivo de la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, se llevaron a cabo unas setenta exposiciones aproximadamente de artistas y fotógrafos, que en algunos casos realizaron la producción fotográfica dentro de la provincia almeriense.

Una vez finalizado el proyecto Imagina, la Junta de Andalucía creó el Centro Andaluz de la Fotografía con los fondos heredados del proyecto, con idea de constituir un ente idóneo para la realización de actividades de investigación, recopilación y difusión de la fotografía. El centro está dedicado principalmente a la fotografía contemporánea, y sus fondos se encuentran en proceso de digitalización y difusión Web. Su funcionamiento se orienta hacia exposiciones, talleres, ediciones, investigación, divulgación, recuperación, publicaciones y colaboraciones con otras instituciones.

La **Fototeca Municipal de Sevilla**<sup>40</sup>, dependiente del Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, está centrada en la fotografía de prensa de Sevilla. El origen de la Fototeca fue la compra en 1985 del archivo fotográfico de la saga de los Serrano, fotógrafos de prensa local, a la que siguieron las adquisiciones del Archivo Gelán, Sánchez del Pando, Serafin, Cubiles y Vilches, aunque también forman parte de la Fototeca archivos fotográficos institucionales como el fondo del Ayuntamiento, el taurino de Arjona, e incluso archivos de fotógrafos aficionados y colecciones diversas de fotografía del XIX. El objetivo de la fototeca es reconstruir la memoria gráfica de la ciudad de Sevilla a través de la fotografía de prensa, principalmente, desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad. El programa de difusión cultural desarrollado a través del Instituto de la Cultura y la Artes de Sevilla (ICAS) le ha permitido elaborar numerosas

---

39 <http://www.centroandaluzdelafotografia.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

40 <http://archivomunicipaldesevilla.org/hemeroteca/fototeca/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]



Figura 5. Portada de la página Web de la Fototeca Municipal de Sevilla  
<http://archivomunicipaldesevilla.org/hemeroteca/fototeca/>

publicaciones, exposiciones, colaboraciones en proyectos, etc.

Por otro lado tiene una notable importancia la **Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla**<sup>41</sup>. Se trata de un fondo documental iniciado en 1907 por el catedrático de Historia del Arte Francisco Murillo Herrera, con la finalidad de crear un inventario iconográfico como complemento a una gran biblioteca de temas artísticos, para la facultad de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. El volumen aproximado es de unas 35.000 fotografías en distintos soportes, y una pequeña parte está accesible a través de la Web de la fototeca de la Universidad de Sevilla.

También cabe señalar la importancia de los fondos fotográficos de los archivos históricos provinciales de Almería, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén, Málaga y Sevilla, que

41 <http://fototeca.us.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

aunque de volumen muy irregular, custodian importantes fondos, destacando el Archivo Histórico Provincial de Málaga con alrededor de 100.000 fotografías repartidas en más de veinte colecciones. Algo más homogéneas son las colecciones de fotografía de los archivos de las diputaciones provinciales de Sevilla, Almería y Córdoba, destacando este último por su Colección Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba, con alrededor de 30.000 imágenes.

Entre las colecciones privadas, hay que señalar las de los coleccionistas e historiadores de la fotografía Miguel Ángel Yáñez Polo, Juan Antonio Fernández Rivero y Carlos Sánchez, en Sevilla, Málaga y Granada respectivamente.

### **Aragón**

En Aragón existen diferentes instituciones encargadas de la custodia y gestión del patrimonio fotográfico dependientes de la diputaciones provinciales y los archivos históricos provinciales.

Son muy notables los trabajos realizados por el **Instituto de Estudios Turolenses**<sup>42</sup>, dependiente de la Diputación Provincial de Teruel, con un volumen de fotografías cercano a las 30.000, aunque únicamente tiene accesibles en la Web, dos archivos de imágenes de los primeros años del siglo XX de la provincia: el Archivo López Segura y el Archivo Dosset. Forma parte de la Confederación Española de Centros de Estudios Locales y también del Patronato y de la Comisión Académica de la Universidad de Verano de Teruel, por lo que realizan actividades de fomento y coordinación de actividades de investigación, aunque no exclusivas sobre fotografía, de Teruel.

La **Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca** está integrada en el Centro Documental y de la Imagen de la Diputación de Huesca. El interés por los fondos y colecciones fotográficos se inicia en 1989 con la compra de la Colección Compairé Escartín y cuenta ya con un volumen de fotografías aproximado de 120.000, la mitad de ellas ya catalogadas.

En Zaragoza encontramos dos instituciones de referencia. El **Archivo Histórico Provincial de Zaragoza**<sup>43</sup>, cuenta con un volumen aproximado de 110.000 fotografías repartido en cinco colecciones, siendo la más importante de ellas la perteneciente a la saga de

---

42 <http://www.ieturolenses.org/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

43 <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/archivo-historico-provincial-de-zaragoza> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

fotógrafos Coyne, que inicia su actividad en 1878. Por otro lado, el archivo fotográfico de Jalón Ángel fue donado por la familia a la **Universidad San Jorge**<sup>44</sup> en el año 2011. Se trata del archivo profesional de uno de los fotógrafos más relevantes de la ciudad. La cesión también incluye una importante cantidad de libros y prensa de la época.

### ***Principado de Asturias***

En Asturias encontramos dos instituciones con fondos y colecciones fotográficas, por un lado el Archivo Histórico de Asturias, que cuenta con dos pequeñas colecciones de fotografía y la Fototeca de Asturias, dependiente del Muséu del Pueblu d’Asturies.

La **Fototeca de Asturias**<sup>45</sup> es una institución que recoge fondos y colecciones fotográficas de “fotógrafos profesionales y aficionados, colecciones familiares y fotografías sueltas realizadas por asturianos o foráneos que trabajaron en Asturias o tuvieron relación con ella”. La fototeca está compuesta por un total de 43 fondos y 5 colecciones facticias que se puede consultar online a través de la Guía de la Fototeca de Asturias<sup>46</sup>. La institución cuenta también con sala de exposiciones y mantienen una agenda expositiva y de publicaciones muy activa, siendo un centro de referencia no sólo para el Principado, sino para el resto de comunidades autónomas.

### ***Islas Baleares***

El **Grupo de Investigación del Patrimonio Audiovisual de las Baleares** (GIPAB), de la Universidad de las Islas Baleares, ha elaborado, desde 1999, una serie de proyectos de investigación sobre el patrimonio fotográfico y cinematográfico de las islas. El objetivo principal ha sido la localización de los archivos fotográficos y filmográficos de ámbito local, pero también internacionales que conserven en sus fondos imágenes realizadas en las islas desde los orígenes de la fotografía hasta 1965.

Dicho grupo de trabajo, compuesto por siete profesionales procedentes de los campos de la archivística, la geografía, la historia, la historia del arte, la literatura y el periodismo, y coordinado por Catalina Aguiló y Maria-Josep Mulet, dieron a conocer

---

44 <http://fondos.usj.es/jalonangel/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

45 <http://museos.gijon.es/page/9864-fototeca-de-asturias> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

46 [http://museos.gijon.es/multimedia\\_objects/download?object\\_type=document&object\\_id=153294](http://museos.gijon.es/multimedia_objects/download?object_type=document&object_id=153294) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

en las sextas jornadas Antoni Varés<sup>47</sup>, la problemática encontrada en la localización del material, al mismo tiempo que publicaban el sistema de recuperación de información a través de una ficha informatizada diseñada específicamente para la recuperación de información fotográfica y fílmica. El sistema informático está pensado para resolver cualquier consulta sobre patrimonio fotográfico, pero también sobre cualquier material relacionado con éste. Pero la propuesta para esta guía no partía de cero, ya que en 1989 se había hecho una propuesta de inventario del patrimonio fotográfico balear, promovida por la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno Balear. Para el diseño del contenido y el desarrollo de las fichas de búsqueda, se tomó como ejemplo el archivo de imágenes del ayuntamiento de Girona, el archivo Ruiz Vernacci del Ministerio de Cultura, el archivo fotográfico del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, y la sección de fotografía de la BNE.

La ficha elaborada para el fondo de imágenes balear es un buen punto de partida para un posible directorio de archivos y colecciones fotográficas españolas, por la cantidad de campos que recoge. Asimismo han establecido un tesoro temático y de contenido, en previsión de una futura consulta pública del catálogo. El proyecto se terminó el año 2004, con la publicación definitiva de la Guía<sup>48</sup>.

Una característica del formato de guía utilizado por el GIPAB es la diversidad de usuarios al que va dirigida. Se ofrece como una fuente de información abierta a un uso muy amplio. En palabras de las máximas responsables del proyecto, María-Josep Mulet y Catalina Aguiló:

La intención del equipo de trabajo ha sido aplicar la definición convencional de guía que rige en archivística y reconducirla a la fotografía, en tanto tipología estipulada del patrimonio cultural. Se ha mantenido la esencia del sentido de toda guía general, esto es, ser instrumento primario de información y estar a disposición pública, y se han introducido variaciones no significativas en algunos campos de contenido, relegando ciertas referencias descriptivas (como indicaciones de los servicios que presta cada archivo, personal, historia de los mismos, etc.) para destacar otras (tipología del material, estado de conservación y de clasificación, bibliografía, temáticas, etc.), con la intención última de facilitar al usuario un

---

47 AGUILÓ, C., BONNÍN, F., FUENTE, J., MULLET, M.J. Guia de fons d'imatges de Balears. Primera fase del projecte. En *Imatge i Recerca Històrica. 6 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2000. Págs. 151-164.

48 AGUILÓ, Catalina, Mulet, Maria-Josep. *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Mallorca: "Sa Nostra" Caixa de Balears, 2004.

conocimiento general y orientativo de los fondos de cada archivo o colección, sin llegar a la descripción pormenorizada; una visión global del conjunto de los fondos que caracterizan el patrimonio fotográfico de Baleares.<sup>49</sup>

La guía se acompaña de un índice alfabético, onomástico, geográfico y por materias, orientado a la consulta pública. Realizando la indización de los contenidos a través de las voces de personas, lugares y materias citadas en las fichas que describen cada archivo, fondo y colección.

En esta guía se optó por fijar unos campos de materias amplios, a modo de campos temáticos, con la intención de orientar al usuario hacia los fondos concretos, que pudieran ser de su interés, pero sin llegar a concretarlo en un tesoro. Pese a que pueda parecer que limita la búsqueda, resulta selectivo y simplifica el índice.

Como era de suponer, y ya son muchos los casos que se nos presentan, surgieron muchos problemas a la hora de ofrecer muestras o ejemplos de digitalización de los fondos. La ley de derechos de autor plantea problemas muy complejos, incluso en aquellos casos en los que los autores habían cedido las imágenes.

Los resultados del proyecto se han ido difundiendo a través de las Jornades Imatge i Recerca de Girona, 1990, 2000, 2002, 2006, el XIII Congreso Español de Historia del Arte, del Comité Nacional de Historia del Arte (CEHA) en el año 2000, en la ponencia “La creación de guías de archivos fotográficos” del Primer congreso de Historia de la Fotografía de Zarautz en 2005, o las V Jornades Imagen, cultura y tecnología, de la Universidad Carlos III de Madrid en 2006.

Aunque las investigaciones sobre el patrimonio fotográfico balear tiene sus antecedentes a finales de los años 80, el apoyo institucional para la recuperación de este patrimonio es relativamente reciente. Para Baleares, este apoyo ha consistido en la creación de archivos específicos de imagen; el **Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca** (ASIM) en 1999, el **Arxiu d’Imatge i So de Menorca** (AISM) en 2001, y **Arxiu d’Imatge i So del Consell d’Eivissa i Formentera** en 2002.

La financiación de estos archivos ha corrido a cargo de las Administraciones Local o

---

49 MULET, María-Josep, AGUILÓ, Catalina. *Instrumentos de difusión del patrimonio. La Guía de Archivos Fotográficos de las Baleares*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2007.

Disponible en Internet: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9890/5/instrumentos\\_ICT\\_2007.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9890/5/instrumentos_ICT_2007.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

autonómica y la Conselleria, así como la participación de organismos privados de carácter sociocultural, como cajas de ahorros. También dependientes de la Administración Pública, encontramos los archivos no especializados en fotografía, pero que albergan en sus fondos colecciones de gran importancia, como es el caso del Museo de Mallorca, el Archivo Histórico de Eivissa, el Archivo Municipal de Palma, etc.

La actuación institucional privada ha tenido una presencia menor en las islas, aunque no inexistente. El problema, bien conocido, de las instituciones privadas es la falta de recursos para hacer frente a las tareas de catalogación y conservación, para lo que han contado ocasionalmente con premios y subvenciones estatales. Hay que aclarar que no se difunde el patrimonio fotográfico sin más, sino las herramientas para localizarlo y evaluarlo. La intención no es en ningún caso ofrecer contenidos en la red. Los objetivos de una guía-inventario, se ciñen a la localización del material, a su descripción, referencias bibliográficas y de exposiciones, indicación de su titularidad, estado de clasificación y de conservación, nivel de acceso e indización.

### **Canarias**

En las Islas Canarias, al igual que ocurre en Baleares, los proyectos y propuestas para elaborar herramientas de control del patrimonio fotográfico han partido del entorno universitario. El **Aula de Fotografía de la Universidad de La Laguna** es un proyecto del Vicerrectorado de Extensión Universitaria que se creó en 1994, a partir de la propuesta presentada por los profesores Mauricio Pérez y Carmelo Vega, que se han alternado como directores del Aula.

En el díptico de publicación del proyecto decía así:

El creciente interés hacia la fotografía, desde ópticas bien diferentes, se ha traducido en los últimos años en una demanda social constante respecto a la defensa y promoción de este sistema de creación de imágenes, convertido a la vez en materia de investigación histórica y estética de fundamental importancia para comprender ciertas manifestaciones artísticas y culturales de nuestro tiempo.<sup>50</sup>

El proyecto venía a cubrir las actividades y programas específicos para el desarrollo del medio fotográfico en la universidad, espacio que hasta ahora estaba limitado a

---

50 <http://webpages.ull.es/users/cvega/auladefotografia.htm> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Inicio Proyecto (2009-2013) Informe Biblioteca Enlaces Álbum Archivo Imaginario Archivar la Mirada

## Inventario de Fotografía de Canarias

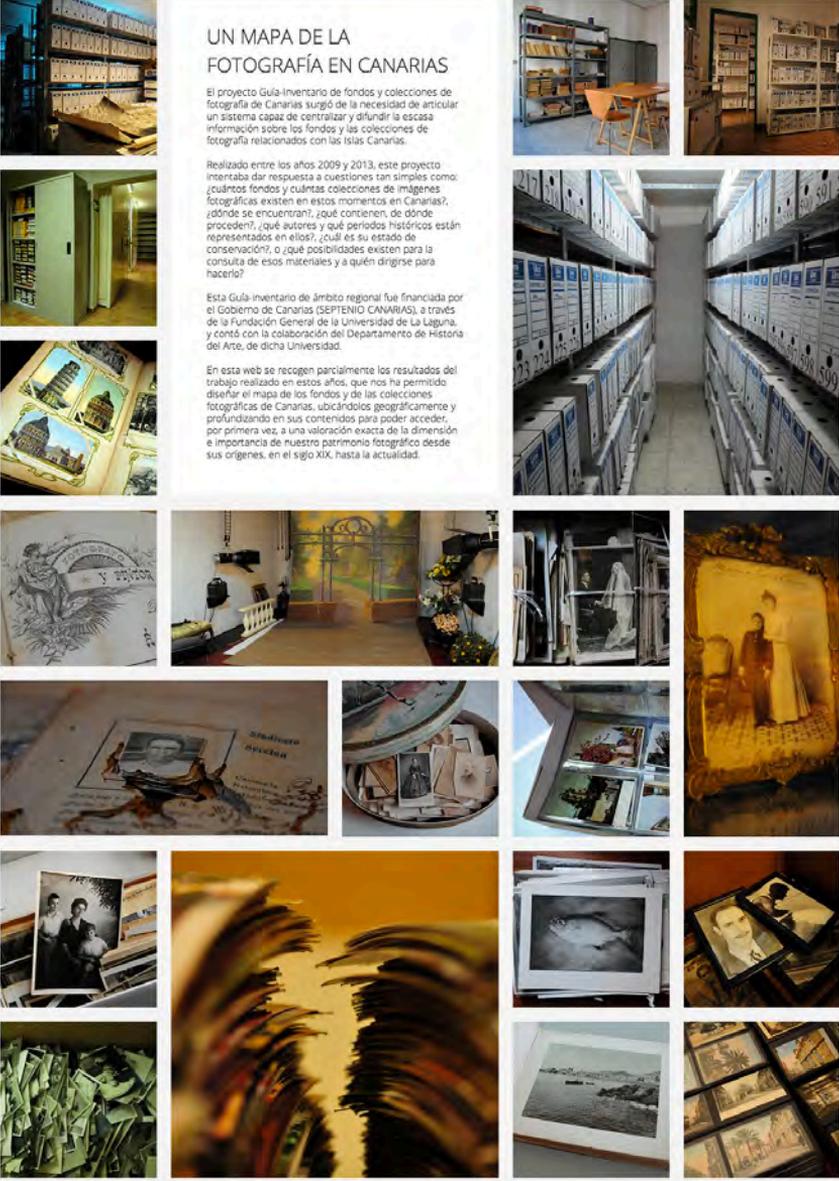
### UN MAPA DE LA FOTOGRAFÍA EN CANARIAS

El proyecto Guía-Inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias surgió de la necesidad de articular un sistema capaz de centralizar y difundir la escasa información sobre los fondos y las colecciones de fotografía relacionados con las Islas Canarias.

Realizado entre los años 2009 y 2013, este proyecto intentaba dar respuesta a cuestiones tan simples como: ¿cuántos fondos y cuántas colecciones de imágenes fotográficas existen en estos momentos en Canarias?, ¿dónde se encuentran?, ¿qué contienen, de dónde proceden?, ¿qué autores y qué periodos históricos están representados en ellos?, ¿cuál es su estado de conservación?, o ¿qué posibilidades existen para la consulta de esos materiales y a quién dirigirse para hacerlo?

Esta Guía-Inventario de ámbito regional fue financiada por el Gobierno de Canarias (SEPTENIO CANARIAS), a través de la Fundación General de la Universidad de La Laguna, y contó con la colaboración del Departamento de Historia del Arte, de dicha Universidad.

En esta web se recogen parcialmente los resultados del trabajo realizado en estos años, que nos ha permitido diseñar el mapa de los fondos y de las colecciones fotográficas de Canarias, ubicándolos geográficamente y profundizando en sus contenidos para poder acceder, por primera vez, a una valoración exacta de la dimensión e importancia de nuestro patrimonio fotográfico desde sus orígenes, en el siglo XIX, hasta la actualidad.



Contacto  
Consultas, dudas o sugerencias

Copyright © Inventario de Fotografía de Canarias. Todos los derechos reservados  
Diseño Web por Web Empresas

Gobierno de Canarias ULL Universidad de La Laguna Fundación General Universidad de La Laguna

Figura 6. Portada de la página Web del proyecto *Inventario de Fotografía de Canarias*  
<http://www.ifcanarias.com/>

asignaturas concretas en ciertas áreas o mejor dicho, como herramienta para otras áreas de estudio.

El proyecto de creación del Aula de Fotografía de la Universidad de La Laguna pretendía organizar actividades relacionadas con el hecho fotográfico en el ámbito universitario, pero con el objetivo de que repercutiera en el ámbito social. Las propuestas del Aula de Fotografía se centraron inicialmente en cuatro campos de trabajo: cursos y seminarios, orientados a potenciar y completar el conocimiento en torno a los aspectos teóricos; históricos y estéticos del medio fotográfico, talleres diseñados para el perfeccionamiento técnico en cualquiera de los diversos procedimientos y métodos fotográficos; exposiciones, y publicaciones, con una política de ediciones de textos y de documentos que permitan la transmisión; y la divulgación de ideas y de conceptos generados en torno a la fotografía.

Desde los primeros años, y por motivos de presupuesto, renunciaron a las actividades relacionadas con las exposiciones y publicaciones, centrándose casi exclusivamente en la organización de cursos, conferencias y talleres.

La **Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias** es un proyecto dirigido por Carmelo Vega, Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna (ULL), y financiado por el Gobierno de Canarias, con la coordinación de la Fundación Empresa Universidad de La Laguna.

El Inventario de Fotografía de Canarias<sup>51</sup>, se planteó inicialmente para una duración aproximada de cuatro años, y estaba dividida en tres fases: una primera fase consiste en localizar, estudiar y clasificar el conjunto de fondos y colecciones fotográficas existentes dentro y fuera de Canarias. La segunda fase, se propone conocer con exactitud, mediante la redacción de fichas de contenido hasta el nivel de serie, qué es lo que hay en estos fondos y colecciones de fotografía, dónde están ubicados y en qué estado se encuentran los materiales conservados. Y por último, la tercera fase, que consiste en la elaboración de la guía, propiamente dicha, en soporte papel e informático, de archivos y colecciones, concentrando toda la información posible y disponible sobre los mismos.

El propósito de esta Guía-Inventario, según explican sus responsables en la página Web del proyecto, es:

- Poner a disposición de las instituciones, colectivos o investigadores interesados,

---

51 <http://www.ifcanarias.com/proyecto-2009-2013.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

toda la información relacionada con las colecciones y fondos fotográficos de Canarias, a través de la edición de una Guía, de publicaciones monográficas o de su difusión vía Internet.

- Evaluar la verdadera magnitud de nuestro patrimonio fotográfico, y fomentar la articulación de políticas coordinadas de protección del mismo.

- Favorecer y facilitar futuras intervenciones en esos fondos y colecciones, mediante la catalogación de sus materiales fotográficos.

El proyecto se plantea desde la perspectiva de que para poder ejecutar una política de actuación coherente, es necesario conocer el conjunto del patrimonio fotográfico. Una vez conocido éste, se pueden acometer las actuaciones necesarias en materia de conservación, difusión, etc.

La metodología de trabajo planteada parte del estudio de los fondos y colecciones ya conocidos, así como la localización de nuevos conjuntos documentales, lo que ha requerido un importante trabajo de campo. Una vez analizados los contenidos generales, se realizó una ficha descriptiva de las características formales e iconográficas de esos fondos y colecciones.

Dado que la descripción se ha realizado a nivel de serie, se han incluido gran cantidad de datos, tales como la ubicación, origen y fecha de las colecciones, estado de conservación y catalogación de las mismas, tipologías, técnicas, soportes y cantidad de materiales conservados, descriptores geográficos y autores de las fotografías.

A partir de esas fichas se ha propuesto realizar una guía-inventario informatizada que permita un acceso más rápido y exacto a la información recogida. Por el momento, esta guía-inventario<sup>52</sup>, se ha publicado en formato impreso en este mismo año 2014.

Entre los centros de titularidad pública de Canarias, cabe destacar el **Archivo de Fotografía Histórica de Canarias**, perteneciente al Cabildo de Gran Canaria y más concretamente a la **Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC)**.

---

52 VEGA, Carmelo (dir.), *Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, Fundación General de la Universidad de la Laguna, Departamento de Historia del Arte, ULL, 2014.

El archivo tiene su inicio en la adquisición de una colección de fotografías antiguas a José Antonio Pérez Cruz en el año 1998, aunque ya en el año 1979 se habían iniciado las tareas de gestión documental de todas aquellas fotografías pertenecientes al FEDAC que pudieran tener interés etnográfico.

En la actualidad, el archivo cuenta con un volumen documental de alrededor de 120.000 fotografías, de las que alrededor de 30.000 son accesibles a través de su página Web<sup>53</sup>. El FEDAC, además de ser una institución de referencia para la historia de Canarias, se ha convertido en referente y modelo de gestión documental para muchas otras instituciones que tienen su mismo cometido, contribuyendo en su página Web a la difusión de las técnicas fotográficas históricas y mostrando su experiencia en la conservación y digitalización de las colecciones.

### ***Cantabria***

El **Centro de Documentación de la Imagen de Santander**<sup>54</sup> (CDIS), del Ayuntamiento de Santander, es un claro ejemplo de la importancia que tiene la difusión cultural en las actividades dentro de los archivos y otros centros que albergan colecciones de imágenes. Bernardo Riego desde el Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria, impulsó la creación del Centro de Documentación de la Imagen de Santander.

El CDIS es un centro creado en 2002, heredero del Archivo Histórico Fotográfico Municipal del Ayuntamiento de Santander, que pese a su nombre, nunca gestionó documentación, ni textual ni fotográfica generada por las actividades del consistorio, si no que su objetivo consistía en adquirir y aceptar donaciones de colecciones y fondos fotográficos. La primera actividad del centro se remonta a 1958 con una primera adquisición de copias fotográficas de un fondo fotográfico local, aunque no sería hasta 1963, cuando se celebrara la primera exposición de fotografía con el título de “Santander, pasado, presente y futuro”.

Ya en los años ochenta, el fotógrafo Ángel de la Hoz, también director del centro, fue el primero en recopilar información acerca de los fotógrafos y la fotografía histórica regional, siendo responsable, junto a Bernardo Riego, de la primera publicación sobre el tema.<sup>55</sup>

---

53 <http://www.fedac.org/fotos-antiguas/fotos-antiguas-acceso> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

54 <http://portal.ayto-santander.es/portalcdis/Index.do> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

55 RIEGO, Bernardo, HOZ, Ángel de la. *Cien años de fotografía en Cantabria*. Barcelona: Lunweg Editores, 1987.

Según nos indica su actual directora, Manuela Alonso Laza,<sup>56</sup> las primeras labores del centro han sido las propias del tratamiento archivístico, a las que hay que sumar las específicas de la fotografía, como son: la identificación de los diferentes procedimientos fotográficos, la conservación adecuada y específica para cada soporte, etc. El siguiente paso fue la descripción de las unidades y conjuntos documentales (guía y catálogo) de gran parte de los fondos y colecciones, así como las labores de digitalización de los fondos. Para tal fin se utiliza el programa informático APCImatge y la aplicación de la norma ISAD(G), llevada a cabo y puesta en el mercado por el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona, que ha colaborado activamente.

El último aspecto, y el que más nos interesa de este caso concreto del CDIS, es el programa de difusión cultural, ya que la acción cultural en los archivos es una cuestión relativamente reciente.

Desde el año de su nacimiento, el Centro de Documentación de la Imagen de Santander, empieza una tarea cultural enfocada a la difusión social de los fondos.

El volumen documental, no excesivamente grande en comparación con otras instituciones similares, cuenta con alrededor de 120.000 objetos fotográficos fue, con toda seguridad, lo que permitió poder dedicar los esfuerzos y recursos del centro a la difusión cultural de su colección desde prácticamente el momento de su creación. La actividad social era una más de las tareas programadas para el archivo.

En ocasiones, y por cuestiones económicas, se ha optado por el partenariado como fórmula para poder ofrecer las actividades. El partenariado consiste en colaborar con otros agentes regionales, en un proceso por el que dos o más agentes de naturaleza distinta, se ponen de acuerdo para cumplir un objetivo con los riesgos y beneficios que implica. La actividad cultural fomentada desde el CDIS se divide en cuatro grandes apartados: formación, relación con los usuarios, exposiciones y publicaciones.

Por otro lado, la fórmula utilizada para la formación del personal del centro fue la de Talleres de Empleo, que incluía la posibilidad de realizar prácticas en el propio CDIS.

El director de los talleres de Empleo del Ayuntamiento de Santander, Esteban Sainz Vidal, puso en marcha la especialidad denominada “Conservación, catalogación y digitalización de archivos fotográficos de carácter histórico” que, en realidad, estuvo

---

<sup>56</sup> ALONSO LAZA, Manuela. La dimensión social y cultural de los archivos de imágenes. La experiencia del Centro de Documentación de la Imagen de Santander, en *Revista d'Arxius* nº 6. Valencia: Associació d'Arxivers Valencians, 2007. Págs. 51-68.

enfocado a dar servicio a la demanda de personal especializado para el propio centro, ya que una vez cubiertas las plazas necesarias para la gestión del centro, desapareció la especialidad. Desde el año 2004 se han impartido clases en gestión de colecciones y fondos fotográficos, a personal de otros centros de fotografía.

A partir de 2006 se extendió la formación al público no especializado, con cursos básicos de fotografía que incluyen módulos de fotografía histórica e historia de los procedimientos fotográficos.

En lo que se refiere a la política de exposiciones, se han realizado tres muestras importantes entre 2003 y 2006:

- El tiempo recuperado.
- Méjico en Cantabria. Imágenes de un patrimonio común. Consistía en una muestra de fotografía estereoscópica del Fondo Echevarría Ubierna.
- Más que mil palabras. Fotografías de Santander. Realizaba un recorrido fotográfico por los acontecimientos más importantes de Santander entre 1906 y 1966 y su repercusión en prensa.

A partir de 2007 se amplía la política expositiva, con un número considerable de exposiciones, como: Retratos de Ángel de la Hoz en 2007, Crónicas de retaguardia. Una exposición sobre la Guerra Civil Española y Viajes fotográficos de Santiago Ramón y Cajal. De París a Estados Unidos, 1899, que tuvieron lugar en 2009, etc.

Las publicaciones han sido algo escasas, aunque si se han generado artículos muy interesantes, fruto de la actividad del centro.

### ***Castilla La Mancha***

En Castilla La Mancha vamos a encontrar numerosas instituciones que custodian fotografía, pero por su volumen documental y trabajos de gestión nos vamos a centrar en cuatro: el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, el Archivo Municipal de Toledo, el Archivo Histórico Provincial de Toledo y el Museo de Albacete.

Desde el año 2009, Guadalajara cuenta con un **Centro de la Fotografía y la Imagen**

**Histórica de Guadalajara** (CEFIHGU)<sup>57</sup>, que dependiente de la Diputación de Guadalajara, ha “heredado” las colecciones que conservaba el Archivo de la Diputación. El centro mantiene una política expositiva muy activa, centrada en la fotografía histórica de la provincia, y su volumen documental es de más de 255.000 fotografías repartidas en 13 fondos y colecciones.

El **Archivo Municipal de Toledo**<sup>58</sup> es con toda seguridad el centro de referencia, por su rigor archivístico, en el tratamiento documental de fotografías en Castilla La Mancha. El centro reúne únicamente seis conjuntos documentales: dos fondos, dos colecciones y dos colecciones facticias.

Aunque la Web del Archivo no se caracteriza por su navegabilidad y estética, se trata de un intento, con el objetivo cumplido, de mantener el rigor documental pero facilitando el acceso al ciudadano. Lo cierto es que la conjunción de la guía y el acceso a cada una de las imágenes son el paradigma del acceso a la documentación, mostrando en todo momento la estructura lógica que organiza el conjunto documental. De esta manera, en el apartado de Fotografías de la Web, tenemos posibilidades de acceso por: Fondos y colecciones fotográficas, postales, Fotos Aéreas, Fotos por fechas, Fotos nocturnas y Fotos por temas; y a su vez dentro de cada uno de los apartados las estructuras y subestructuras que organizan las fotografías.

Por otro lado, el **Archivo Histórico Provincial de Toledo**<sup>59</sup> cuenta con dos únicos fondos fotográficos pero que abarcan un periodo histórico muy amplio, entre 1878 y 1984, que constituye “una crónica en imágenes del siglo XX que suponen una fuente fundamental para conocer nuestra historia a través de las instantáneas recogidas principalmente en la capital de la provincia, pero también en los pueblos mostrando imágenes rurales de gran belleza y contenido”.

Como proyecto singular, tenemos que señalar el proyecto del **Centro virtual de la lectura, la imagen y la palabra** (CLIP), que reúne las páginas Web de los centros adscritos a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, entre ellos el Archivo Histórico Provincial de Toledo. Según queda reflejado en la presentación del portal Web<sup>60</sup>:

Clip es un portal que reúne los diferentes repositorios digitales que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha ha puesto

---

57 <http://www.cefihgu.es/index.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

58 <http://www.ayto-toledo.org/archivo/imagenes/fotos/imagenes.asp> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

59 <http://ccta.jccm.es/dglab/ArchivosHist?opc=1&idArchivo=5> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

60 [http://ccta.jccm.es/dglab/Cliente?id\\_aplic=68&seccion=Archivos#](http://ccta.jccm.es/dglab/Cliente?id_aplic=68&seccion=Archivos#) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

en marcha para difundir el patrimonio cultural de nuestra región. Desde Clip podrás acceder a la Biblioteca Digital de Castilla-La Mancha (BIDICAM), que contiene la digitalización del patrimonio bibliográfico de Castilla-La Mancha, podrás consultar el Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha con miles de fotografías antiguas, y podrás escuchar narrar a nuestros mayores su propia historia en el Archivo de la Palabra de Castilla-La Mancha. Finalmente el Observatorio de la Lectura te informa sobre los hábitos lectores en la región. Todo ello bajo un único instrumento de consulta.

Y específicamente sobre los denominados Archivos de la Imagen:

... Contiene las colecciones y fondos fotográficos reunidos en los archivos públicos gestionados por la Junta de Comunidades, así como otras colecciones procedentes de museos u otros de titularidad privada que han deseado integrarse en este gran repositorio digital abierto a todos. En el Archivo de la Imagen conviven las obras de grandes fotógrafos como Luis Escobar o Francisco Goñi con la fotografía popular recogida a través del programa “Los Legados de la Tierra” o con los archivos como el de las Brigadas Internacionales producido durante la Guerra Civil Española...

El portal Web ofrece el acceso al catálogo digital de las imágenes y está prevista, además de la incorporación de nuevos fondos fotográficos digitalizados (en estos momentos ofrece siete conjuntos documentales), la incorporación de imágenes de documentos significativos para la historia de la región y custodiados por estos centros.

Finalmente, el **Museo de Albacete** es una institución creada inicialmente como Museo de la Comisión Provincial de Monumentos, y aunque aparentemente centrado en la arqueología, en la actualidad cuenta con secciones dedicadas a las Bellas Artes, Numismática, Etnografía y Documentación. Es en esta última sección de documentación donde se encuentran integradas las colecciones de fotografía histórica. Entre las colecciones custodiadas por el centro cabría destacar la Colección Belda, perteneciente a la saga de fotógrafos albaceteños que durante tres generaciones fueron el estudio de fotografía de referencia en la ciudad; la Colección Joaquín Ruiz Vernacci, fotógrafo profesional, bien conocido por adquirir en 1930 el archivo de J. Laurent; así como las colecciones creadas para dar asistencia a los estudios específicos sobre arqueología.

### **Castilla y León**

En Castilla y León vamos a encontrar un panorama muy irregular en las tareas de gestión abordadas por los archivos fotográficos. Existen un número considerable de centros como los de las diputaciones de Ávila, Burgos, Palencia, Segovia y Valladolid; pero sobre todo los archivos históricos provinciales de Burgos, León, Soria y Zamora.

Merecen especial atención, por su singularidad, la **Fototeca de la Diputación de Valladolid**<sup>61</sup>, que contando con una pequeña colección de fotografías, ha hecho un llamamiento ciudadano para recuperar imágenes de la ciudad libres de derechos y describirlas. Aunque como decimos, cuenta con un volumen de apenas 1.500 fotografías, es interesante el concepto y el objetivo de esta fototeca, pero sobre todo el desarrollo de la plataforma Web de la institución.

Merecen especial mención el **Archivo Histórico Provincial de Soria** y el **Archivo Histórico Provincial de Zamora** por su volumen documental y número de colecciones.

Situado físicamente en Salamanca, aunque formando parte del sistema de archivos de la Administración General, se encuentra el **Centro Documental de la Memoria Histórica**<sup>62</sup>.

Creado por el Real Decreto 697/2007, su finalidad es la de reunir los fondos generados por la Administración en el periodo comprendido entre 1936 y 1978, procedentes de los Servicios Documentales de la Presidencia del Gobierno y del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo de época franquista, es decir el antiguo Archivo General de la Guerra Civil Española, creado como sección independiente del Archivo Histórico Nacional.

A estos fondos se incorporaron a partir de 1979 nuevos fondos públicos, como el Archivo de la Segunda Sección del Estado Mayor del Ejército de la República, o el Archivo del Comisario General de la Flota de la República, y un total de 63 fondos privados y 70 colecciones, donde se encuentran gran parte de las fotografías custodiadas por el Centro.

Aunque se encuentran fotografías en muchos de los fondos que custodia la institución, todos perfectamente descritos en el Portal de Archivos Españoles (Pares), merecen especial atención las colecciones de fotografía. El Centro custodia un total de tres archivos de fotógrafos profesionales: el Archivo fotográfico de Albert Louis Deschamps,

---

61 <http://www.diputaciondevalladolid.es/ciudadanos/ciu-cultura/fototeca/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

62 <http://www.mcu.es/archivos/MC/CDMH/Presentacion.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

el Archivo fotográfico de Erich Andres y el Archivo fotográfico de Kati Horna; además de otras tres colecciones facticias: Colección de fotografías de la Segunda República Española, la Colección de fotografías de la “Legión Cóndor en Zaragoza” y la colección de fotografías de “Los niños de la guerra.

El centro cuenta además con dos exposiciones permanentes sobre la Guerra Civil española y sobre la Masonería, y organiza visitas guiadas con el objetivo de dar a conocer la historia del centro, los fondos documentales que custodia y los servicios que presta. Por otro lado ha mantenido desde el año de su creación una actividad considerable de exposiciones y jornadas de conferencias centrados en temas de la Guerra Civil, la dictadura y la transición política española<sup>63</sup>.

Buena muestra del interés por extraer la fotografía de los archivos y reubicarla en instituciones más recientes, y junto a los materiales audiovisuales, es la **Filmoteca de Castilla y León**. Nació originariamente con esta intención de ser el archivo público de fotografía, cine y video, en el año 1991, pero esta idea inicial de archivo se ha diluido o transformado en un modelo híbrido de museo y filmoteca.

Según algunos datos indicados en prensa, la Filmoteca cuenta con alrededor de 170.000 imágenes fotográficas digitalizadas, aunque no hay disponible información del número de fondos ni la procedencia. Si que sabemos que alberga los fondos fotográficos procedentes de la Diputación de Salamanca, el Ayuntamiento de Salamanca y un número indeterminado de colecciones privadas.

### ***Cataluña***

La primera comunidad en presentar iniciativas para conocer y recuperar de forma global los contenidos de los fondos de imágenes fue Cataluña.

Son muchos los motivos por los que Cataluña está a la cabeza de la gestión del patrimonio fotográfico pero, sin duda alguna, el número de centros públicos que contienen fotografía en sus fondos, y el interés que se ha mostrado desde las instituciones por establecer políticas públicas para la gestión de dichos fondos ha sido decisivo. Podemos destacar en este sentido el Ayuntamiento de Girona, el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña, el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, el Archivo de Imágenes de Televisión Catalana, el Archivo del Ayuntamiento de Figueres, el Archivo Municipal de Roses, etc. A los que habrá que sumar instituciones privadas tan importantes como el Museo Frederic Marès.

---

63 <http://www.mcu.es/archivos/MC/CDMH/HistoricoActiv.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Uno de los primeros proyectos de tratamiento informático de contenidos fotográficos es el llevado a cabo por el **Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Girona** (AIAG) en el año 1990. El proyecto pretendía crear un sistema de registro que facilitara la recuperación de las fotografías. La principal dificultad encontrada fue la necesidad de utilizar un programa de bases de datos de uso comercial, no específico para el tratamiento de imágenes ni para uso de archivos, por lo que el tratamiento de la imagen debía realizarse en otro programa de gestión de las bases de datos desarrollada adhoc.

Carles Vicente i Guitart, jefe de la oficina de patrimonio cultural de la Diputación de Barcelona, expresó en 1990, en su conferencia en las Primera Jornadas Antoni Vares de Imatge i Recerca, su preocupación por la necesidad de un censo-inventario de los fondos de imágenes fijas en Cataluña<sup>64</sup>. En esta conferencia, se puso además de relieve, la diferencia con otros sectores del patrimonio en los que ya había mucho más camino recorrido. Carles Vicente realizó un primer sondeo a partir de un cuestionario enviado a 228 centros públicos y privados de Catalunya, de los que obtuvo información sobre los instrumentos de descripción y búsqueda, sistemas de clasificación, y una primera valoración cuantitativa de dichos fondos.

Por otro lado, Cristina Zelich presentará en 1996 el *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya*<sup>65</sup>, en el que según sus palabras, se trata por primera vez a la fotografía como patrimonio, contemplando la fotografía documental como la artística, en un recorrido por todos los archivos y colecciones con presencia de fotografía en Cataluña.

La difusión a través de Internet se realiza a partir de 1998, cuando se da a conocer el *Inventari d'Arxius Fotogràfics de Catalunya* a través de un portal Web<sup>66</sup>. Consiste en una edición electrónica del inventario de los archivos y colecciones, públicos y privados, que tienen su localización en Cataluña. El desarrollo Web ha sido responsabilidad de la empresa Azimut Serveis Informàtics, y el proyecto cuenta también con una versión impresa que está dirigida por Carles Fernández.

A través del portal tenemos acceso a un total de 170 fondos procedentes de asociaciones fotográficas, agencias de imágenes, empresas culturales y comerciales, universidades, centros educativos diversos, editoriales, colecciones particulares, etc. Los datos aportados en su base de datos son: Denominación, titularidad, datos de contacto

---

64 VICENTE i GUITART, Carles. Els Arxius d'imatges a Catalunya: balanç i perspectives. En Imatge y Recerca Histórica. 1res Jornades Antoni Vares. Girona: Ajuntament de Girona, 1990. Págs. 7-21.

65 ZELICH, Cristina (directora), RIGOL, Josep (coordinador). *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996.

66 <http://www.ultrafox.com/sp/iafc/afmain.htm> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

(dirección, teléfono, etc.), número total de imágenes y parcial (número de negativos, copias positivas, diapositivas), descripción muy genérica del contenido, referencias a publicaciones y exposiciones. Hay que remarcar, que las búsquedas concretas se pueden realizar únicamente mediante índices alfabéticos.

En 1997 Joan Boadas crea el **Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona** (CRDI). Sin duda uno de los primeros centros dedicados en exclusiva a los problemas del tratamiento de la fotografía en los archivos. A su creación le acompañaron las Jornadas Antoni Varés de Imatge i Recerca, el Servei de Gestió Documental, Arxius y Publicacions y la línea editorial Biblioteca de la Imagen. En realidad podemos decir que situó a Cataluña en primera línea del frente de batalla de la conservación y difusión del patrimonio fotográfico, dando además cursos, junto con su equipo de trabajo, por diferentes comunidades autónomas.

Al Centre de Recerca i Difusió de la Imatge le debemos además, la edición bianual de las jornadas Antoni Varés, que sirven de punto de encuentro de profesionales tanto de ámbito nacional como internacional, y donde ponen en común sus experiencias.

Por otro lado, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de l'Ajuntament de Girona publicó, en 1999, *Girona. Guia de fons en imatge*, dirigido por Joan Boadas y Lluís-Esteve Casellas, coordinado por Rosa M. Gil, y con un equipo de trabajo integrado por 23 colaboradores. Con el proyecto trataron de diseñar una metodología unificada de descripción de la documentación para todos los archivos. Como consecuencia se creó un instrumento común que regulaba la información, y además de la edición en papel se creó un acceso electrónico a la documentación.<sup>67</sup> Desde el portal de CRDI podemos acceder a información muy variada, realizada por profesionales del centro. La sistematización y rigurosidad del proyecto lo ha convertido en punto de partida para muchos proyectos similares.

El CRDI publica además, cada cuatro años, el plan estratégico (SGDAP) para la gestión documental del Archivo Municipal <sup>68</sup> y el servicio de publicaciones, donde exponen la metodología de trabajo y la subdivisión de las líneas de actuación: infraestructuras y equipamientos, gestión de servicios, gestión de proyectos, comunicación, formación y proyección pública, servicio municipal de publicaciones, personal y presupuesto. Una publicación que sirve de referente para otras instituciones de similares características.

---

67 [http://www.ajuntament.gi/sgdap/cat/recurs\\_fonsim.php](http://www.ajuntament.gi/sgdap/cat/recurs_fonsim.php) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

68 [http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu\\_presentacio.php](http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_presentacio.php) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

El **Arxiu Nacional de Catalunya** es una institución encargada de custodiar la documentación de la Generalitat de Catalunya y sus precedentes como Administración Local o periférica del Estado. Se trata en realidad de un archivo general, es decir, que cumple la función de archivo intermedio e histórico. Custodia un volumen de imágenes fotográficas aproximado de dos millones.

El acceso a las fotografías se puede realizar a través del portal Web denominado ArxiusEnLinea<sup>69</sup>, por medio del inventario o directamente en un catálogo. Arxius en línea es un buscador de fondos y documentos creado por el Departamento de Cultura y Medios de Comunicación de la Subdirección General de Archivos y Gestión Documental de la Generalitat de Catalunya y el Arxiu Nacional de Catalunya. Además de los fondos del propio Arxiu Nacional, se ofrecen los fondos de la Red de Archivos Comarcales. Según los datos ofrecidos por el portal Web en 2009, año de su puesta en funcionamiento, se ofrecía, más de dos millones y medio de registros consultables y unas 200.000 imágenes digitalizadas. El volumen total actual de documentos ofrecidos no está disponible, pero ofrece los documentos de 2.649 fondos, de los que 339 pertenecen al Arxiu Nacional, lo que nos da una idea de la envergadura del proyecto.

Continuando por este extenso recorrido por Cataluña, el **Arxiu Fotogràfic de Barcelona**(AFB) es un centro encargado de la gestión de los fondos fotográficos generados por el Ayuntamiento de Barcelona. El centro fue creado en 1931, para reunir las fotografías relacionadas con la ciudad de Barcelona, y según se indica en la Web de la institución<sup>70</sup> :

La evolución histórica del Arxiu Fotogràfic de Barcelona ha hecho posible la riqueza y la singularidad de sus fotografías. Conserva tipologías bien diversas que van desde daguerrotipos, ambrotipos o ferrotipos a positivos sobre película de plástico pasando por autochromes o papeles a la albúmina.

Podemos consultar las colecciones de la institución a través de una galería que ofrece colecciones facticias por cronología o por temas, y mantiene una política expositiva y de publicaciones muy activa, que sin duda sirve como reclamo de nuevas adquisiciones generalmente por donación.

---

69 <http://extranet.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

70 <http://arxiufotografic.bcn.cat/>



**Arxiu Fotogràfic de Barcelona**



Archivo Municipal
Barcelona Cultura
Centros de archivo
Contáctanos

El Archivo Fotográfico

Fondos y colecciones

Adquisiciones del Archivo

Servicios de consulta

Exposiciones

Publicaciones

Actividades

Consulta y venta de fotografías

**AFB** Visita Virtual

### Fondos y colecciones

La evolución histórica del *Arxiu Fotogràfic de Barcelona* ha hecho posible la riqueza y la singularidad de sus fotografías. Conserva tipologías bien diversas que van desde daguerrotipos, ambrotipos o ferrotipos a positivos sobre película de plástico pasando por autochromes o papeles a la albúmina.

La temática de estas fotografías es, esencialmente, la ciudad de Barcelona, entre las cuales destacan algunos bloques temáticos de gran volumen que corresponden a acontecimientos, como la Exposición Universal de 1888, la reforma de la Vía Laietana de 1909, la Exposición Internacional de 1929 o los Juegos Olímpicos de 1992. También conserva imágenes de pueblos de Cataluña, de ciudades de España y de otros países.

Con respecto a la autoría de las fotografías, la variedad y la notoriedad de los fotógrafos es bien destacada. Hay fotografías de autores ligados a la ciudad de Barcelona desde los inicios de la fotografía hasta la actualidad: Napoleón, Antonio Esplugas, Pau Audouard, Joan Martí, Frederic Ballell, Josep Postius, Josep Badosa i Montmany, Pérez de Rozas, Colita y un largo etcétera. Se trata, pues, de un rico y valioso conjunto fotográfico que ayuda a reconstruir y a seguir la evolución de la historia de la ciudad y de la historia de la fotografía catalana.

Se trata, pues, de un rico y valioso conjunto fotográfico que ayuda a reconstruir y a seguir la evolución de la historia de la ciudad y de la historia de la fotografía catalana.

#### Galerías



Exposición Universal 1888



Reforma de la Vía Laietana



Exposición Internacional de 1929



Juegos Olímpicos

#### Información

- ▶ Información y horarios
- ▶ Cómo llegar
- ▶ Visitas guiadas
- ▶ Guía de los Fondos y colecciones del AFB
- ▶ Preguntas frecuentes

Consulta i venda de fotografies

facebook

A propòsit de

**l'11 de setembre**

Entorn 1900

Refotografiar Barcelona amb **Mark Klett**

**EUGENI FORCANO** la meua Barcelona

**Els Napoleon**

**FREDERIC BALLELL LA RAMBLA 1907-1908**

Joan Martí, fotògraf Belleses del XIX

**Crònica fotogràfica**

RSS

Els continguts d'aquest web estan subjectes a una llicència de [Creative Commons](#), si no s'indica el contrari

Figura 7. Descripción de las colecciones del Archivo Fotográfico de Barcelona <http://arxiufotografic.bcn.cat/es/fondos-y-colecciones>

El **Centro de la Imagen de la Diputación de Girona** (INSPAI) es un centro dependiente del Área de Cultura de la Diputación de Girona que, bajo la dirección de Natalia Navarro Sastre, se ha convertido en un centro de referencia nacional para la gestión de la fotografía. Según la Web<sup>71</sup> de la institución:

Los principales objetivos de INSPAI son preservar la memoria histórica fotográfica y audiovisual de las comarcas de Girona y difundirla, así como promover la fotografía actual y darla a conocer mediante exposiciones y publicaciones. Una actuación destacada dentro de la faceta de promoción de INSPAI es la organización y el desarrollo de la Bienal Internacional de Fotografía.

El centro tiene entre sus prioridades el Servicio de Asesoramiento Técnico a otros centros que deseen gestionar documentalmente sus fondos fotográficos, teniendo además una oferta formativa para personal especializado en técnicas fotográficas, aspectos legales y conservación. Recordemos que el centro es el autor del anteriormente citado Estudio de camp de les col·leccions i dels fons fotogràfics dels Ajuntaments de les comarques gironines.

INSPAI dispone de un total de 26 fondos fotográficos y colecciones de diferentes fotógrafos profesionales y aficionados: Fondo de la Diputació de Girona; Fondo Emili Massanas i Burcet; Fondo Pablo García Cortés, Pablito; Fondo Iglesias-Xifra; Fondo de L'Indépendant; Fondo Fontbernat; Fondo Joan Comalat; Fondo Miquel Ruiz; Fondo Dani Duch; Fondo Rafael Vilarrubias; Fondo Valentí Fagnoli; Fondo Martí Roura; Fondo Martí Calvo; Fondo Antoni Martí; Colección Pagès Fuertes; Colección Joaquim Cabezas, etc. Resulta muy interesante el rigor de la estructura organizativa de los fondos, poco habitual en los fondos y colecciones fotográficas, quedando divididos en:

- Fondos de la Administración Provincial
- Fondos institucionales
- Fondos y colecciones privadas
  - Fondos de empresas
  - Fondos familiares

---

<sup>71</sup> <http://www.inspai.cat/home.seam> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

- Fondos y colecciones personales

- Colecciones facticias

INSPAI cuenta además con un Centro de Documentación Fotográfica y Audiovisual<sup>72</sup>, creado en el año 2006, como centro especializado en la documentación sobre fotografía integrado con el conjunto de recursos del Centro de la Imagen. El Centro de Documentación ofrece la posibilidad de consulta de publicaciones periódicas, monografías y fondos particulares de libros relacionados específicamente con la fotografía, los archivos de imágenes y las artes audiovisuales desde diferentes perspectivas: técnica, estética, artística, de mercado, etc.

En este recorrido por los archivos públicos, no debemos olvidarnos del **Archivo Histórico Provincial de Girona**, con 23 colecciones de fotografía, el **Archivo Histórico Provincial de Lléida** y el **Archivo Histórico Provincial de Tarragona**, aunque estos últimos con diferentes grados de acceso a los fondos fotográficos.

También debemos señalar el **Museo de la Ciencia y de la Técnica de Catalunya**, por su colección de fotografías y de objetos relacionados con la fotografía como cámaras y diversos aparatos ópticos, y el **Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya** por sus acciones formativas y especialmente por las dedicadas a la conservación de fotografía.

Entre las entidades privadas cabría destacar el **Institut Amatller d'Art Hispànic**, que cuenta con la colección de fotografía de arte y arquitectura de Adolf Mas i Ginestà, conocido como Archivo Mas.

El **Museo Frederic Marès**, en la actualidad propiedad del Ajuntament de Barcelona, constituye una de las primeras colecciones públicas de la fotografía del siglo XIX en

---

72 Podemos encontrar información ampliada del Centro de Documentación Fotográfica y Audiovisual en las Actas de las XI Jornadas de Gestión de la Información organizadas por la Asociación Española de Documentación e Información, y celebradas en la Biblioteca Nacional de España en 2009.

NAVARRO SASTRE, Natàlia, TÀRREGA TÀRREGA, Laura. El Centro de Documentación Fotográfica y Audiovisual de INSPAI, Centro de la Imagen de la Diputació de Girona. En *XI Jornadas de Gestión de la Información: Servicios polivalentes, confluencia entre profesionales de archivo, biblioteca y documentación*. Madrid: SEDIC, 2009.

Disponible en Internet: <http://eprints.rclis.org/13948/1/XIJGI-Navarro.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

España. En la sala del museo dedicada a fotografía se muestran fotografías realizadas por con los primeros procedimientos fotográficos y una gran colección de tarjetas de visita, cámaras y otros accesorios fotográficos. Se trata de un centro de carácter divulgativo con una importante colección de fotografías de la historia temprana de la fotografía en Cataluña.

Finalmente la **Fundación FotoColectania**, dedicada principalmente a la fotografía artística, custodia el archivo de Paco Gómez, sobre el que se están llevando a cabo tareas de gestión documental.

### ***Extremadura***

En las dos provincias extremeñas vamos a encontrar fotografías en los archivos históricos provinciales y en los archivos de las diputaciones, pero de un volumen documental muy limitado.

Hay que decir que por el momento no hay ningún plan estratégico para recuperar el patrimonio fotográfico de la Comunidad Autónoma de Extremadura. El único referente sobre la historia de la fotografía en Extremadura lo vamos a encontrar en la publicación *La fotografía en Extremadura 1847-1951*<sup>73</sup>.

En Extremadura existen notables deficiencias en las herramientas de control del patrimonio fotográfico, provocado principalmente por la falta de políticas públicas que recuperen este patrimonio. En casos como este se ponen de relieve las enormes diferencias que existen entre las comunidades autónomas y el interés que han tenido por recuperar la fotografía como bien cultural e identidad local.

### ***Galicia***

Entre los principales centros preocupados por la recuperación del pasado fotográfico de la Comunidad Autónoma se encuentra el denominado **Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra**. Iniciado con los fondos fotográficos de la Sociedad Arqueológica Pontevedresa, y que quedó depositado en el museo tras su inauguración en 1927. Además de los nuevos ingresos de conjuntos fotográficos de distinta naturaleza, forman parte del Archivo Gráfico el Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Católica en Galicia, que iniciado en 1988 trata de crear un catálogo con fotografías del patrimonio religioso

---

73 MURO CASTILLO, Matilde. *La fotografía en Extremadura 1847-1951*. Badajoz: Editorial Regional de Extremadura, 2000.

de Galicia. Entre los fondos más interesantes encontramos el fondo de Joaquín Pintos que reúne negativos y positivos desde 1899 hasta su muerte, además de cámaras, forillos y mobiliario de atrezzo.

Por otro lado, el **Centro Galego de Artes da Imaxe** (CGAI), es la institución encargada de la protección y difusión del sector audiovisual para la Administración Autonómica. Según aparece indicado en su página Web<sup>74</sup>:

Sus funciones en el ámbito audiovisual, como institución responsable desde la Administración Autonómica, son:

- La recuperación, catalogación, custodia y difusión de las producciones y obras del patrimonio audiovisual y fotográfico gallego.
- La programación de proyecciones, exposiciones, conferencias, publicaciones, etc. con el fin de proporcionar un mayor conocimiento de las artes de la imagen.
- La colaboración, con los objetivos anteriores, en actuaciones en Galicia y en el exterior.
- La participación en la promoción de la producción audiovisual gallega en mercados, muestras y festivales.

Por el momento no hay información sobre su trabajo en la recuperación del patrimonio fotográfico gallego, pero hacen una enorme labor divulgativa y numerosos cursos y seminarios de fotografía y producción audiovisual.

Entre los archivos públicos merecen especial atención el **Archivo Histórico Provincial de Lugo** con más de 300.000 fotografías repartidas en siete colecciones, y el **Servicio de Patrimonio Documental y Bibliográfico de la Diputación de Pontevedra**, aunque en ambos casos se encuentran por completar las tareas de gestión documental.

### ***La Rioja***

La Comunidad Autónoma de La Rioja es un caso particular dentro de este estudio, pues ni el Archivo Histórico Provincial, ni el Archivo General de La Rioja, ni archivos de nueva

---

74 <http://www.cgai.org/index.php?seccion=presentacion.php>

creación como el Archivo de Etnográfico de La Rioja conservan fondos o colecciones de fotografía.

Encontramos sin embargo un intento de recuperar la memoria gráfica de La Rioja a través del proyecto “**La Rioja en la memoria**”.

Según aparece en la Web del proyecto<sup>75</sup>:

El objetivo de este proyecto es recuperar y catalogar aquellos materiales fotográficos que se escapan del ámbito profesional y que en su día se generaron y conservaron en el ámbito privado. Son imágenes por lo tanto personales, pero ofrecen una mirada cotidiana y un punto de vista inédito en el trabajo de los no aficionados. Esta mirada les confiere un valor histórico único por su capacidad de mostrar aquello que ha quedado fuera del encuadre de los grandes acontecimientos sobradamente documentados. Son los testigos de la historia cotidiana de La Rioja, la que muestra cómo éramos.

El portal Web ofrece un interesante conjunto de fotografías organizado por el nombre del donante de dichas imágenes, al que también podemos acceder por un sencillo formulario de búsqueda. Se trata de una concepción un tanto atípica de crear un archivo gráfico con pocos recursos, que ha dado unos magníficos resultados, si tenemos en cuenta las exposiciones y publicaciones que han sido posibles a raíz de este proyecto.

### ***Comunidad de Madrid***

En la Comunidad de Madrid encontramos, como es lógico, algunos de los fondos y colecciones más importantes del país. Ni que decir tiene que en el ámbito privado es obvio que es decisivo que se trate de la capital de España, pero en el ámbito público las políticas provenientes de la Administración Regional, para proteger y difundir el patrimonio fotográfico, brillan por su ausencia.

Del **Archivo Regional de la Comunidad de Madrid** apenas tenemos datos de los fondos o colecciones de fotografía que custodia. Tan sólo sabemos que custodia cerca de 1.500.000 fotografías repartidas entre los fondos de la propia Comunidad de Madrid, la suprimida Diputación Provincial, algunos archivos municipales que han solicitado la

---

75 <http://www.conocimientoytecnologia.org/lariojaenlamemoria/proyecto.htm> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

trasferencia de sus fondos históricos y otros fondos públicos y privados.

**Museo de Historia o Museo Municipal de Madrid** tiene una importante colección de fotografías de la ciudad, pero al igual que ocurre con el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, apenas tenemos datos de las fotografías. Además de una colección de vistas de Madrid de distintas épocas, cuenta con una colección de fotografía de Jean Laurent, sobre la que en estos momentos, y según nos indican en la página Web de la institución<sup>76</sup>, se encuentra dentro de un proyecto de difusión:

En estos momentos está trabajando en el proyecto museográfico con el fin de presentar sus colecciones en el renovado espacio. La colección de fotografías de Jean Laurent es un ensayo con una nueva forma de visualización de las obras del museo...

...una de estas colecciones, la de fotografías, significativa en cuanto que constituyen fragmentos dispersos de la vida cotidiana de la ciudad y de sus gentes, la que inaugura la primera de nuestras actuaciones y que protagoniza uno de los fotógrafos más prolíficos del siglo XI. Se trata del francés Jean Laurent...

Hasta el momento se han publicado cuatro importantes tomos<sup>77</sup> que recogen las fotografías de este autor, del que el Museo conserva alrededor de 5.000, organizados temáticamente por Artistas plásticos (Tomo I), Artistas de la escena (Tomo II), Escritores, músicos, artistas de circo, toreros (Tomo III) y Políticos (Tomo IV).

Entre las entidades públicas dependientes de la Administración General del Estado o más concretamente del Ministerio de Cultura, encontramos la Biblioteca Nacional

---

76 <http://www.madrid.es/portal/site/munimadrid> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

77 *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid: Retratos. Tomo I, Artistas plásticos*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2006.

*Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid: Retratos. Tomo II, Artistas de la escena*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2006.

*Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid: Retratos. Tomo III, Escritores, músicos, artistas de circo, toreros*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2006.

*Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid: Retratos. Tomo IV, Políticos*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2011.

de España y el Instituto de Patrimonio Cultural de España, de los que ya hablamos anteriormente.

Capítulo aparte merece el **Archivo General de la Administración (AGA)**, aunque resulta difícil extraer las fotografías en la inmensidad de fondos que custodia. En la breve explicación que la página Web de la institución ofrece sobre los fondos documentales que custodia nos señala:

Los fondos custodiados por el Archivo han sido producidos en su mayor parte por la actividad de los organismos públicos en el ámbito de la Administración Central. Hay un volumen importante de documentación procedente de organismos de la Administración Central Periférica, así como de la Administración Española en el norte de África y los documentos producidos por las instituciones político-administrativas del periodo 1939-1975. Destacan por sus características los fondos producidos por la actividad de los órganos del Poder Judicial, por la Administración Consultiva, Institucional y Corporativa, así como los producidos por la actividad de sociedades estatales y empresas mixtas. **Merecen especial atención sus fondos fotográficos y cartográficos.**

Para tener una idea más clara de los documentos fotográficos que podemos encontrar en la institución, y no perdernos en su amplio cuadro de clasificación, podemos recurrir al texto publicado en 1996 por Teresa Muñoz Benavente<sup>78</sup>. En este texto hace alusión únicamente a aquellos fondos en los que podemos encontrar fotografías de cierta relevancia: Ministerios de Educación y Ciencia, Información y Turismo, Marina, Obras Públicas, Agricultura, Industria y Trabajo, documentación del continente africano, entre la documentación de la Administración Institucional y la Administración Corporativa, las extintas instituciones franquistas como la Sección Femenina, y algunos fondos privados o de empresas como el Estudio fotográfico Alfonso o la Agencia de informaciones gráficas Torremocha.

El AGA cuenta con un complejo listado de instrumentos de referencia que requiere de ciertos conocimientos de archivística para poder consultarlos, pero también permite la consulta de documentos a través del Portal de Archivos Españoles (PARES).

---

78 MUÑOZ BENAVENTE, Teresa. Posibilidades de investigación de archivos visuales: los fondos fotográficos del Archivo General de la Administración. En *Imagen e Historia*. Madrid: Marcial Pons, 1996. Págs. 41-67.

Otra importante colección de fotografías la encontramos en el **Palacio Real de Madrid**. Gestionado por Patrimonio Nacional, la colección se encuentra repartida entre el Archivo General de Palacio y la Real Biblioteca.

El Archivo General de Palacio<sup>79</sup> reúne la documentación relativa a la administración de la Real Casa y del Patrimonio de la Corona española. Las fotografías se encuentran bajo la denominación de Fotografía Histórica y es un fondo que procede de diferentes secciones del Patrimonio Nacional: la Biblioteca Real, el Departamento de Conservación de Bienes Muebles, los Reales Sitios y los Patronatos. El volumen total es cercano a las 100.000 fotografías. Entre las temáticas de la colección destacan los viajes de la Reina Isabel II y las reproducciones de los Reales Sitios, los retratos de los monarcas. Hay que destacar también la colección de fotografías sobre la Primera Guerra Mundial realizada por encargo de Alfonso XIII.

Otra parte de la colección de fotografía se encuentra en la Real Biblioteca bajo la signatura FOT/..., en la base de datos del patrimonio bibliográfico de Patrimonio Nacional IBIS<sup>80</sup>. La Real Biblioteca reúne las fotografías agrupadas en álbumes en la Sección de Bellas Artes<sup>81</sup>, en poco más de 1.000 volúmenes, clasificados por materias en Bellas Artes; Colegios, seminarios y asilos; Costumbrismo; Deportes; Ejercito; Marina; Aviación; Exposiciones y concursos; Acontecimientos históricos; Retratos; Vistas; Botánica y zoología; Mapas y planos; Ferrocarriles y Varios.

Siguiendo con la Comunidad de Madrid, el **Consejo Superior de Investigaciones Científicas** (CSIC) cuenta con un total de 90 archivos y bibliotecas adscritos, y repartidos por todo el territorio español, lo que hace muy difícil extraer el patrimonio fotográfico de este enorme volumen documental y bibliográfico. La consulta de los documentos fotográficos la podemos realizar dentro de los Catálogos del CSIC<sup>82</sup>, en el apartado CSIC Archivos, donde encontramos cerca de 55.000 registros fotográficos digitalizados. Estos registros se pueden consultar mediante las búsquedas que habitualmente podemos encontrar en este tipo de bases de datos, pero también podemos acceder

---

79 GONZÁLEZ CRISTÓBAL, Margarita. Archivo General de Palacio. En *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, N° 665, 2001 (Ejemplar dedicado a: Las colecciones del Palacio Real). Págs. 267-286.

80 <http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

81 MORALES VALLESPÍN, María Isabel. La fotografía en la "Sección de Bellas Artes" de la Biblioteca del Palacio Real. *Boletín de Anabad*, Tomo 39, nº 2, 1989. Págs. 255-266.

82 [http://bvirtual.bibliotecas.csic.es/primo\\_library/libweb/action/search.do?vid=csic](http://bvirtual.bibliotecas.csic.es/primo_library/libweb/action/search.do?vid=csic) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

mediante los cuadros de clasificación e índices de materias, que facilitan enormemente la recuperación de información.

Entre los proyectos singulares del CSIC se encuentra el Catálogo Monumental de España (1900-1960). Se trata de un proyecto que tiene su inicio en 1900, y en el que el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes propuso realizar un Catálogo Artístico de España, donde unos catalogadores especializados habrían de recoger los tesoros monumentales y artísticos de cada provincia. Estos volúmenes ilustrados con fotografías, aunque no completados en todas las provincias, están accesibles en una página Web<sup>83</sup>, donde además de acceder a los catálogos podemos ver las fases del proyecto: Objetivos, criterios y fases de la restauración, sistema de digitalización y criterios de descripción, participantes en el proyecto y los trabajos de difusión.

En el contexto museístico encontramos una importante colección de fotografía en el **Museo Nacional de Ciencias Naturales**, el denominado Fondo Especial de Colecciones Fotográficas 1862-1973, dentro del archivo de la institución. Estas fotografías son fruto de la actividad, estudios científicos y actividades museísticas, de la institución y tiene un volumen de más de 22.000 imágenes, sobre las que en la página Web del museo<sup>84</sup> nos indican:

Muchas de las imágenes fueron realizadas dentro de expediciones o viajes científicos, otras corresponden a una variada gama de actividades: taxidermia, trabajos de laboratorio, etc. Su temática es muy variada, predominando la geología y zoología.

Entre las colecciones merecen especial atención las fotografías de la Comisión Científica del Pacífico (las más antiguas de la institución), que dentro del proyecto «Servidor WWW de las Colecciones Documentales y Científicas de la Comisión Científica del Pacífico 1862-1866», financiado por la CICYT, se está preparando un catálogo on-line de dicha expedición. Y la colección del profesor José Royo Gómez de vistas de interés geológico y paleontológico de la península, cuyas fotografías se encuentran disponibles en el Catálogo de Archivos del CSIC de la Red de Bibliotecas del CSIC<sup>85</sup>.

---

83 [http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion\\_tnt/](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

84 [http://www.mncn.csic.es/Menu/Coleccionesydocumentacin/Archivo/Fondos/F\\_EspecialCol\\_fotograficas/seccion=1285&idioma=es\\_ES.do](http://www.mncn.csic.es/Menu/Coleccionesydocumentacin/Archivo/Fondos/F_EspecialCol_fotograficas/seccion=1285&idioma=es_ES.do) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

85 <http://bibliotecas.csic.es/directorios-de-bibliotecas-y-archivos>

Otra singular colección de fotografía es la custodiada por el **Museo Nacional de Antropología de Madrid**, con temáticas relacionadas con las colonias españolas en Ultramar, en su mayoría realizadas por Rafael de Castro Ordoñez, fotógrafo y dibujante que formó parte de la Comisión Científica del Pacífico hasta que falleció en el año 1865. Estas fotografías se incluyeron en la colección de fotografías del Museo Nacional de Ciencias Naturales tras la exposición celebrada en el Jardín Botánico de Madrid “Expedición del Pacífico” en 1866.

Por su parte, el **Museo Nacional del Romanticismo** tiene una pequeña colección de fotografía del XIX, accesible a través del catálogo de la institución<sup>86</sup>, de poco más de 600 piezas, aunque de gran valor histórico. No hay datos publicados sobre el volumen total de fotografías de la institución, pese a la guía general del museo publicada en 2009<sup>87</sup>.

El Museo **Cerralbo** es una institución creada a partir del legado de Enrique Aguilera y Gamboa Marqués de Cerralbo, que a su muerte pasó por vía testamentaria al Estado. El edificio y colecciones objeto de la donación está gestionado por una fundación aunque su titularidad depende de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.

Entre las colecciones: Pinturas, esculturas, cerámicas, cristal, tapices, muebles, monedas, medallas, dibujos, estampas, relojes, armas, armaduras, objetos arqueológicos, etc. se encuentra una colección de fotografía, datadas entre 1855 y 1922, de aproximadamente 4.500 fotografías. Según aparece en la descripción de la colección<sup>88</sup>:

Temáticamente, pueden diferenciarse cuatro grandes grupos: la fotografía familiar; la fotografía fruto de sus viajes y su interés por el arte y la cultura; la fotografía que documenta su actividad política como militante carlista; y la fotografía científico-arqueológica. Destaca la colección de retratos de familiares y personajes allegados, algunos obra de fotógrafos consagrados como A. Disdéri, J. Laurent o Martínez de Hebert; las vistas de ciudades, las reproducciones de obras de arte y monumentos adquiridos a un buen número de fotógrafos y estudios europeos; así como una pareja de fisonotrazos

---

86 <http://museoromanticismo.mcu.es/colecciones/catalogoDomus.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

87 *Museo del Romanticismo. Guía General*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.

88 <http://museocerralbo.mcu.es/coleccion/galeriaDeImagenes/fotografias.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

atribuidos a Bouchardy y un curioso ejemplar de fotoescultura realizado en París.

Además de los anteriormente citados, Archivo Moreno y Archivo Mas, el **Museo del Prado** conserva una muy valiosa colección de reproducciones fotográficas de obras de arte. Además de las fotografías generadas por la institución en la catalogación de las obras de arte que custodia, el Museo del Prado mantiene una política de adquisiciones que le está permitiendo recuperar el patrimonio artístico español. Entre los conjuntos fotográficos adquiridos entre 2004 y 2012, destaca el denominado “Conjunto de fotografías de reproducción de pinturas del Museo del Prado (1864-1870), de varios autores”. Según justifica la institución en su página Web<sup>89</sup>, el objetivo de estas adquisiciones es:

La fotografía de reproducción de obras de arte constituye el eje principal de la colección fotográfica del Museo del Prado. Documentar las obras y ayudar a la investigación de las colecciones son los fines fundamentales que justifican la adquisición de estas fotografías, que al mismo tiempo tratan de paliar las lagunas existentes en el fondo del Museo, pues no se conservan positivos de todo aquello que se fotografió y comercializó en el Prado en la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX.

En el conjunto de fotografías destacan las reproducciones de obras de arte realizadas por Laurent y fechadas entre 1863 y 1871, que formaban parte de una “Colección de Cuadros del Real Museo”, editada por Benito Soriano Murillo, y que fue un proyecto que supuso la continuación de las colecciones de arte del museo anteriormente editadas como grabados.

Son también numerosas las fotografías sobre la historia del edificio, sede del Museo del Prado, y sus alrededores, como la fotografía de la fachada principal del Museo del Prado tomada por Charles Clifford hacia 1860.

Entre las entidades privadas destacan la **Real Sociedad Fotográfica de Madrid (RSF)**. Se trata de una asociación sin ánimo de lucro, cuyos objetivos son la difusión y promoción

---

89 <https://www.museodelprado.es/coleccion/nuevas-adquisiciones/2009/conjunto-de-fotografias-de-reproduccion-de-pinturas-del-museo-del-prado-1864-1870-de-varios-autores/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]



Figura 8. Portada de la página Web de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid  
<http://www.rsf.es/>

de la fotografía como medio de expresión artística<sup>90</sup>. “Su origen data de 1899, forma parte de la historia de España y ha sido testigo de los acontecimientos políticos más

<sup>90</sup> <http://www.rsf.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

importantes que marcaron el rumbo de nuestra sociedad, y por tanto de nuestra cultura”.

Formada por las fotografías de los miembros y gracias a la organización de los Salones Internacionales de Fotografía, que les ha permitido obtener fotografías de autores europeos e internacionales, la fototeca de la sociedad contiene un total de cinco colecciones de fotografía: El Pictorialismo, La escuela de Madrid, Las Arcadias, Ninfas y Sátiros y Una historia de la RSF en imágenes.

Por su parte, la **Fundación Telefónica** ha mantenido, históricamente, una relación muy estrecha con la producción artística y promoción del arte contemporáneo. Pero por encima de la colección de fotografía contemporánea de la que la Fundación Telefónica es propietaria y de las exposiciones de fotografía que ha realizado en los últimos años, nos interesa el Archivo Fotográfico generado por la propia institución<sup>91</sup>. Estas fotografías son fruto del trabajo de documentación de la revolución tecnológica que supuso la instalación de la red de telefonía por todo el país. La Compañía Telefónica contrató a los principales fotógrafos del país Marín, Alfonso, Gaspar y Contreras, Vilaseca, etc. realizando un trabajo formado por más de 12.000 fotografías datadas entre 1924 y 1931.

Una de las últimas incorporaciones a las entidades privadas interesadas por la fotografía histórica ha sido la **Fundación MAPFRE**, que cuenta con una considerable colección de fotografía, y mantiene una política expositiva realmente atractiva en el campo de la fotografía histórica, junto con la edición anual de las Jornadas sobre conservación preventiva de fotografía.

### ***Región de Murcia***

El **Archivo General de la Región de Murcia** agrupa la documentación de la Comunidad Autónoma y sus instituciones precedentes (Diputación y Consejo Regional), situándolo a la cabeza del Sistema de Archivos de la Región. Es a la vez archivo intermedio e histórico de las entidades de la Comunidad Autónoma y custodia además un importante número de fondos privados y colecciones donde podemos encontrar un número importante de fotografías. Según la información proporcionada por el responsable de la gestión del Archivo Fotográfico, Javier Castillo, la institución cuenta con más de 1.100.000

---

91 [http://www.fundacion.telefonica.com/es/arte\\_cultura/archivo\\_fotografico/index.htm](http://www.fundacion.telefonica.com/es/arte_cultura/archivo_fotografico/index.htm) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

fotografías repartidas en 65 fondos y colecciones, gran parte de los cuales proceden del Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia (CEHIFORM).

El **CEHIFORM** fue un proyecto público creado en 2001, por la Consejería de Turismo y Cultura con la finalidad de “reunir, conservar, catalogar y difundir la fotografía y todos aquellos documentos iconográficos que contribuyan a conocer el presente y el pasado histórico y artístico de la Región de Murcia”<sup>92</sup>. El proyecto se vio frustrado en 2010, fruto de una política cultural sin un apoyo claro a las necesidades del Centro, con sede en Cartagena, y a los objetivos perseguidos por su entonces director José Fernando Vázquez Casillas. En el año 2010 los fondos y colecciones custodiados por el Centro de Fotografía se trasladan al Archivo General de la Región dando continuidad a la enorme labor realizada por el CEHIFORM.

Además del acceso al catálogo del Archivo donde se encuentran algunos de los fondos ya digitalizados y descritos, y el cuadro de clasificación de la institución donde aparecen reflejados algunos fondos con fotografía y las colecciones fotográficas agrupadas por: Fotografías de instituciones públicas y privadas, Fotografía comercial (estudios y fotógrafos), Fotoperiodismo, Colecciones fotográficas privadas y de fotógrafos amateur y Colecciones temáticas de fotografía, podemos acceder a la una Galería de imágenes donde, de forma más ágil y visual, podemos encontrar directamente varias de las colecciones: 75 aniversario del final de la Guerra Civil; Mujeres del siglo XX, la Región desde el aire; Vistas estereoscópicas coloreadas (siglo XIX); Fotografías de Català-Roca; Juan López Sánchez, líder anarquista; Postales de Lorca; Pueblos y paisajes de la Región; Alumnos notables del Instituto Provincial; Gustavo Gillman Bover, ingeniero británico; Un paseo por Cartagena (años 20); etc.

Entre los últimos proyectos anunciados por el Archivo General de la Región de Murcia se encuentra el Curso Especialista Universitario en Gestión de Fondos Fotográficos, en coordinación con la Universidad de Murcia y codirigido por el director del Archivo General Rafael Fresneda Collado y por José Fernando Vázquez.

Otro proyecto digno de mención realizado en la Región de Murcia es el **Proyecto Carmesí** (Catálogo de Archivos de la Región de Murcia en la Sociedad de la Información). Este proyecto centrado en la digitalización y difusión de contenidos (patrimonio documental de la Región de Murcia), ha sido posible gracias a la cooperación entre distintas fundaciones, Consejerías, distintos ayuntamientos, la Caja de Ahorros del

---

92 [http://web.archive.org/web/20100424091110/http://www.carm.es/newweb2/servlet/integra.servlets.ControlPublico?IDCONTENIDO=3836&IDTIPO=11&RASTRO=c791\\$m3901](http://web.archive.org/web/20100424091110/http://www.carm.es/newweb2/servlet/integra.servlets.ControlPublico?IDCONTENIDO=3836&IDTIPO=11&RASTRO=c791$m3901) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Mediterráneo (CAM) y la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia. La definición, planificación y desarrollo de las acciones del proyecto ha estado a cargo de la Fundación Integra.

Desarrollado con fases de ejecución anuales desde el año 2007, actualmente el proyecto cuenta con un total de 12 colecciones de fotografía disponibles para su consulta online<sup>93</sup>, con un total de 32.000 registros, que permiten el acceso por colección, materia o nombre del fotógrafo. A este volumen documental tenemos que añadir una breve Historia de la Fotografía en la Región de Murcia, con carácter divulgativo, desde los orígenes de la fotografía hasta nuestros días.

### ***Comunidad Foral de Navarra***

Sabemos por el texto publicado en las actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía de Zarautz<sup>94</sup>, que tanto el Archivo Real y General de Navarra como el Museo de Navarra, tienen fondos y colecciones de fotografía, aunque ninguna de las dos instituciones tiene publicada información concreta sobre las fotografías que custodian. El mismo artículo señala al Archivo municipal de Pamplona como la institución con el fondo más antiguo de la comunidad, y que se encuentra reunido en una fototeca de la que se encuentran catalogados cerca de 40.000 fotografías.

Una de las más importantes colecciones de fotografía de Navarra se encuentran en manos de la **Universidad de Navarra**. Dependiente de la Fundación Universitaria de Navarra, tuvo como cometido original conservar y difundir la obra del fotógrafo José Ortiz Echagüe, inaugurando el archivo fotográfico en 1990, bajo el nombre de Legado Ortiz Echagüe. Los objetivos planteados para el fondo se dividieron en tres líneas de trabajo, que son: la custodia patrimonial, un apartado de docencia e investigación, y por último la difusión. En definitiva, el objetivo que mueve el proyecto, es comprender el fenómeno fotográfico en España desde la perspectiva del patrimonio cultural.

Pero el legado José Ortiz Echagüe no es el único conjunto fotográfico custodiado por la institución, si no que cuenta además con los legados de Juan Dolcet y el Conde de la Ventosa, a la que hay que sumar la colección de fotografía del siglo XIX, XX y XXI.

La Universidad de Navarra se ha embarcado en diferentes proyectos de difusión de su

---

93 <http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?METHOD=FRMCOLECCIONESFOTOS&sit=c,373,m,139,serv,Car mesi> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

94 CÁNOVAS, Carlos, Las colecciones fotográficas en Navarra, en *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía*. Zarautz: Photomuseum Argazki Euskal Museoa, 2005. Págs. 16-26.

patrimonio fotográfico: en su propio portal Web donde podemos acceder a una parte de las colecciones, con la participación en el portal de contenidos digitales Europea y el proyecto de fotografía contemporánea Tender Puentes.

Este proyecto, impulsado desde el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, consiste en reunir a fotógrafos contemporáneos de reconocido prestigio, tanto nacionales como internacionales, para la creación/producción de obra con imágenes procedentes de la Colección del siglo XIX. A través de esa combinación de imágenes de nueva producción junto con imágenes del fondo, se pretende reflejar aspectos como la iconografía del XIX y XXI, la posición de la fotografía frente a la realidad en ambos períodos, la creación artística, la documentación o la ficción. Entre los autores que han participado en el proyecto se encuentran artistas como Roland Fischer, Bleda y Rosa, Joan Fontcuberta o Manuel Brazuelo.

### ***País Vasco***

En el País Vasco son destacables varias instituciones por su volumen de fotografías y por los trabajos de descripción de estos materiales: el Archivo del Territorio Histórico de Álava y el Archivo Histórico Provincial de Vizcaya.

El **Archivo del Territorio Histórico de Álava** es el equivalente a los archivos de las diputaciones provinciales en otras comunidades autónomas. Custodia los documentos gráficos de la propia institución, así como colecciones familiares y sobre todo de fotógrafos profesionales en un total de nueve fondos y colecciones: Fondo Varona (1850-1980); Fondo Ibarrondo (1860-1965); Colección Miñones (1870-1975); Colección Baraibar-Elorza (1880-1955); Fondo Guereñu (1930-1960); Fondo Schommer Koch (1917-1978); Fondo Enciso (1959-1965); Fondo Diputación (desde 1930); y Fondo Gonzalo-Busto (1897-1950). Una parte importante de estos fondos documentales se encuentran disponibles a través del OPAC de la institución<sup>95</sup>.

Por otro lado, el **Archivo Histórico Provincial de Vizcaya**, custodia los fondos procedentes del archivo del Gobierno Civil de Vizcaya, que en 1995 fue transferida a la institución. El total del volumen de fotografías, unas 10.000, lo forman las fotografías del Diario Hierro perteneciente a la prensa del Movimiento, cuya cronología abarca desde 1945 hasta 1980.

---

95 [http://www.alava.net/cs/Satellite?c=Page&cid=1223984630879&pagename=DiputacionAlava%2FPage%2FDPA\\_contenidoFinal](http://www.alava.net/cs/Satellite?c=Page&cid=1223984630879&pagename=DiputacionAlava%2FPage%2FDPA_contenidoFinal) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

La sección gráfica del **Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz**, custodia un volumen aproximado de 500.000 fotografías procedentes en su mayoría de donaciones aunque incluye el propio fondo del Ayuntamiento de Vitoria. Cabe destacar la enorme labor de captación de materiales fotográficos promovida por la institución desde los años 50.

Entre los proyectos realizados en el País Vasco sobre su patrimonio fotográfico, tenemos que destacar el ahora paralizado proyecto **ISURDIKE**. Se trata de un proyecto iniciado en 2007 para elaborar una base de datos sobre la fotografía en el País Vasco. No se han actualizado datos del estado del proyecto desde prácticamente el año de su presentación, aunque resulta muy interesante revisar el planteamiento del proyecto.

La iniciativa nace del Photomuseum Argazki & Zinema Museoa (Photomuseum de Zarautz) y aunará la información relativa a instituciones, fotógrafos, movimientos artísticos, acciones, publicaciones monográficas y periódicas, y escritores especializados en fotografía<sup>96</sup>.

El proyecto excede ampliamente lo que sería una Guía-Inventario de fondos y colecciones fotográficas locales, y contará con una primera etapa de recogida de datos, para posteriormente redactar y publicar los resultados. El termino Isurdike cuya traducción al castellano es Afluente, representa simbólicamente la característica principal del proyecto, que trata de promover la recopilación de cualquier tipo de información relacionada con la fotografía en Euskal Herria.

Estaba previsto concluir el proyecto en aproximadamente tres años. El primero destinado a la formación del archivo, el segundo para la redacción provisional de los resultados y recogida de información gráfica, y el último año para la redacción definitiva del informe. La "Indexación de instituciones" pretendía ser lo más amplia posible, recogiendo no sólo aquellas que tienen una colección fotográfica, sino todas aquellas instituciones que han contribuido de alguna manera al estudio y difusión de la fotografía y tienen alguna expectativa de futuro en este campo. Se incluían, por tanto, museos, galerías de arte, agrupaciones fotográficas y organizaciones, recogiendo datos sobre nombre, ubicación pasada y actual, fecha de creación y establecimiento, objetivos, promotores, patrocinadores, contenido, publicaciones propias, bibliografía, página web y contacto (persona, dirección, código postal, población, teléfonos, e-mail).

---

96 La información aquí presentada se ha extraído de la pagina oficial del proyecto: <http://www.photomuseum.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

y de la comunicación Proyecto Isurkide en: <http://www.inventariofc.com/biblioteca/textos/guias%20inventarios/isurkide.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

En el apartado dedicado a “Fotógrafos”, se optó por la inclusión de fotógrafos profesionales o aficionados, con el único condicionante de que quede constancia impresa de al menos una exposición individual o colectiva.

En cuanto al apartado denominado “Movimientos”, se pretendía recopilar información sobre cualquier agrupación de fotógrafos con la única premisa de que compartieran una propuesta estética común.

El apartado de “Acciones” aludía a aquellas actividades fotográficas que no tengan carácter permanente pero que supongan aportaciones importantes a la fotografía, como puedan ser concursos, ferias o festivales con presencia de fotografía vasca.

Las “Publicaciones monográficas y periódicas” estaban enfocadas principalmente a editoriales que hayan publicado monografías y revistas relacionadas con la fotografía en el País Vasco, y en segundo término estaba previsto crear un catálogo de estas publicaciones.

Por último, un apartado dedicado a “Escritores”, pretendía reunir los currículos de todos aquellos historiadores y críticos relacionados con la fotografía, sea cual sea el tipo de publicación donde hayan publicado.

### ***Comunidad Valenciana***

En la Comunidad Valenciana podemos encontrar muchas tipologías de centros que custodian fotografías, y sin embargo no se ha presentado ningún proyecto de carácter global que trate de dar solución a la heterogeneidad y dispersión del patrimonio fotográfico valenciano.

En la provincia de Valencia tenemos que destacar las colecciones fotográficas de la **Biblioteca Valenciana** dependiente de la Generalitat Valenciana. Formado por alrededor de 250.000 fotografías, tiene su inicio en el ingreso de la colección de fotografía de José Hugué, coleccionista e historiador de la fotografía y autor de la primera obra de referencia sobre la fotografía en la Comunidad Valenciana<sup>97</sup>. Las colecciones más importantes de la institución son: la Colección Vicente Peydró, la Colección Finezas, la Colección José Hugué, la Colección Mario Guillamón, la Colección Francesc Jarque, la Colección Lázaro y la Colección de fotografías aéreas. Gran parte de las fotografías se encuentran digitalizadas y catalogadas, con posibilidad de acceso a través del OPAC

---

97 HUGUET CHANZÁ, José. *Historia de la fotografía valenciana*. Valencia, Levante – El Mercantil Valenciano, 1990.

Web<sup>98</sup> de la Biblioteca.

Son también notables las colecciones de fotografía del **Archivo General y Fotográfico de la Diputación Provincial de Valencia**. Tiene su inicio en el denominado Inventario Iconográfico de Monumentos del Reino de Valencia creado en 1942, y su volumen documental se ha ido enriqueciendo a lo largo de los años a partir de compras y donaciones de pequeños conjuntos fotográficos cuya temática se centra en la Provincia de Valencia.

En el año 2014, el Archivo de la Diputación de Valencia ha publicado el Directorio de Fotógrafos en España (1851-1936)<sup>99</sup>. Nacido como iniciativa privada de sus dos autores, María José Rodríguez y José Ramón Sanchís, se trata de una importante aportación para los investigadores de la historia de la fotografía, tal y como nos indican sus autores:

...elaborado a partir del vaciado de la información de todos aquellos que se anunciaron en los anuarios y guías comerciales de España, que comprendían también sus posesiones ultramarinas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) y las posesiones en África (Protectorado de Marruecos y Fernando Poo). El resultado es una relación alfabética de los fotógrafos y otros profesionales relacionados con la fotografía, unos 9.000, ordenados por comunidades autónomas y dentro de éstas por provincias, y a su vez por capitales y poblaciones. En cada uno de ellos figura el periodo cronológico de su actividad, especificando las referencias a los anuarios en los que aparece citado; su domicilio o domicilios y su tipo de actividad profesional: fotógrafo, vendedor de aparatos y materiales, editor de postales u otras actividades (fototipia, fotograbado, etc.). Reproducimos también el texto de sus anuncios comerciales cuando aparecen.

Otros centros a tener en cuenta por sus fondos y colecciones de fotografía en la provincia de Valencia son la Fototeca Municipal de Gandía, el fondo fotográfico de la Universidad de Valencia, la Fototeca de la Autoridad Portuaria de Valencia, la Editorial Tívoli o el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), por citar algunos de ellos.

---

98 [http://bval.cult.gva.es/screens/opacbv\\_val.html](http://bval.cult.gva.es/screens/opacbv_val.html) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

99 RODRIGUEZ, María José, SANCHÍS, José Ramón. *Directorio de fotógrafos en España, 1851-1936 (Vol. I y II)*. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2014.

En la provincia de Alicante son destacables los esfuerzos por recuperar el patrimonio fotográfico del **Archivo Municipal de Alicante**, que a través de donaciones y adquisiciones han sido capaces de recuperar en un periodo de tiempo muy corto un total de seis colecciones totalmente accesibles a través del portal Web de la institución.<sup>100</sup>

Por otro lado, el **Archivo Municipal de Alcoy**, ha sabido aunar el rigor de la gestión archivística del fondo propio del Ayuntamiento de Alcoy, con el proyecto Imágenes de Nuestra Historia, que con carácter divulgativo pretende reunir y seleccionar fotografías, cedidas por los propios ciudadanos, que cuenten la historia de la ciudad.

En la provincia de Castellón podemos destacar el **Archivo de la Diputación de Castellón**, más por sus características especiales que por el valor de los fondos que custodia. Este archivo ha optado por incluir entre sus fondos fotográficos, imágenes procedentes de el Archivo Mas de Barcelona, la Biblioteca Nacional de España y el Instituto de Promoción Cerámica de Castellón. Como exponen en la página Web del archivo<sup>101</sup>, se dan circunstancias especiales para la difusión de estos contenidos por tratarse de fondos procedentes de otras instituciones, lo que no desmerece el enorme esfuerzo realizado por recuperar el patrimonio fotográfico de la provincia:

Con el objetivo de facilitar la difusión y consulta de estos fondos fotográficos se ha dispuesto el libre acceso de los fondos digitalizados como un servicio público de consulta en el que se pueden visualizar las imágenes referidas a los municipios de la provincia de Castellón. En caso de necesitar alguna imagen, con algún otro fin distinto al de consulta, procedentes de Fondos Propios y Fondo Cerámica, deberán ponerse en contacto con el Archivo. Para el Fondo Archivo Mas y Fondo Biblioteca Nacional, dado que los derechos de reproducción corresponden a estos archivos, deberán ponerse en contacto con los respectivos titulares.

Entre las actividades y congresos celebrados en la Comunidad Valencia, cabría destacar las V Jornadas de l'Associació d'Arxivers Valencians, que con el título de Fotografia

---

100 <http://www.alicante.es/archivo/home.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

101 <http://archivopublicaciones.dipcvas.es/GestionDocumental/cargarPresentacionArchivoFotografico.do> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Valenciana i Arxius, tuvieron lugar en Valencia en el año 2008, y sirvió de impulso a los trabajos de gestión de archivos fotográficos que se estaban produciendo desde distintos ámbitos.





**CAPÍTULO 4**  
**GESTIÓN**  
**ARCHIVÍSTICA**  
**DE FONDOS**  
**FOTOGRAFICOS**

Un estudio de las herramientas de control del patrimonio fotográfico implica necesariamente el análisis de la aplicación de las ciencias documentales a los fondos y colecciones fotográficas.

Pero antes de entrar a describir las distintas fases del proceso documental en el que se divide la gestión archivística de los fondos fotográficos, debemos ser conscientes de que el desarrollo de la ciencia archivística ha estado orientado a la documentación administrativa generada por las diferentes instituciones y servicios en el ejercicio de sus funciones. La aplicación de la archivística a los materiales fotográficos es relativamente reciente, y no está exenta de ciertas problemáticas que trataremos de clarificar a lo largo de este apartado.

Si bien es cierto que hasta hace no muchos años la fotografía se ha tratado como un documento más, generado por una necesidad y función administrativa como la de cualquier otro documento, en los últimos años ha cambiado de forma significativa la forma en que se gestionan los materiales fotográficos dentro de los archivos. La tendencia a segregar los materiales fotográficos de los expedientes administrativos por motivos de conservación, el ingreso de archivos de fotógrafos profesionales, y la incorporación creciente de colecciones de distinta naturaleza a los archivos, nos obligan a transformar y adaptar lo aprendido por la ciencia archivística para la gestión de dichos materiales.

No son pocos los manuales y publicaciones específicas que han tratado el tema de la gestión de archivos y colecciones fotográficas y, sin embargo, siguen quedando algunas lagunas y cuestiones a tratar o que al menos no se han abordado en profundidad.

Trataremos, por lo tanto, de hacer un recorrido por todas las fases del tratamiento archivístico, desarrollando los conceptos que le son propios, aplicando sus normativas y aportando ejemplos, para conformar un manual de ayuda para aquellos que trabajamos con archivos fotográficos. Las operaciones o procesos documentales son las actuaciones llevadas a cabo sobre los documentos, a través de las cuales obtendremos el acceso y la difusión de los fondos documentales, que es en última instancia la finalidad del archivo y a lo que éstos están obligados por ley.

Pero la simple enumeración de las operaciones documentales suscita ya diferencias entre los profesionales dedicados a la custodia y gestión de materiales fotográficos.

Dichos profesionales: archiveros, documentalistas, bibliotecarios, conservadores de museo, etc., no se ponen de acuerdo en la nomenclatura ni en el orden que deben seguir las operaciones para el tratamiento de material fotográfico. A esto tenemos que añadir las diferencias irreconciliables entre archiveros y documentalistas para la gestión documental en general y, por extensión, de los materiales fotográficos. Por su parte, las entidades gestoras como propietarias o depositarias de los documentos, deben conocer y aplicar correctamente las operaciones documentales.

Dentro de la ciencia archivística, todos los fondos y colecciones están sujetos a las operaciones documentales básicas, resumidas en ocho actividades:

### **Ingreso**

Ingresos ordinarios

Ingresos extraordinarios

### **Selección**

Expurgo

### **Registro**

### **Identificación**

Órgano productor y función

Cuadro de clasificación

### **Organización**

Clasificación y ordenación

### **Análisis documental**

Descripción

Instrumentos de descripción

### **Conservación**

### **Difusión**

Programas de difusión cultural en archivos

Si ya resulta difícil usar la misma terminología específica para el campo de la gestión documental, no menos compleja es la definición de las propias operaciones documentales, especialmente cuando se han de aplicar a materiales fotográficos.

La premisa de todos aquellos que trabajamos en el mundo de los archivos es que la archivística es **normalización**.

Más allá de las normas que rigen el uso administrativo de los documentos, la normalización ha de afectar a todas las fases de la gestión documental interviniendo, por tanto, en la gestión documental a través de leyes, reglamentos y órdenes de desarrollo.

Existen muchos instrumentos y propuestas para la normalización en los archivos. Muchos de ellos son herederos directos de los reglamentos de los sistemas de archivos de las diferentes instituciones que han sentado precedentes nacionales, y los programas de gestión documental integrada empleados por las grandes instituciones.

La normalización en archivos y colecciones fotográficas es obligada si tenemos como objetivo final informatizar los contenidos. Esta informatización es, el futuro lógico del desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación a todos los niveles, desde las redes internas de los centros, hasta la posibilidad de acceso a los documentos desde casa a través de Internet.

Como ya dijimos anteriormente, uno de los problemas actuales de la gestión documental y la normalización en los archivos, es la implantación de sistemas de gestión documental que desvirtúan la propia ciencia archivística y tienden a modificar las fases del tratamiento archivístico para adaptarse a los requisitos impuestos por la informática.

Para integrar la información archivística en grandes sistemas de información se hace necesario un proceso previo o paralelo de normalización, pues las normas se hacen básicamente para compartir información y para integrarla en esos sistemas, bajo la influencia de dos conceptos fundamentales: coherencia e inteligibilidad.

En el caso concreto de la fotografía, estos procesos de normalización son realmente complejos, pues no consiste en la aplicación de una única norma, ni existe una norma o conjunto de normas infalible y que nos ofrezca la solución a todos los problemas del tratamiento documental. Más bien consiste en un proceso en el que se trata de desarrollar sistemas integrados de normas interrelacionadas entre sí y que, además, se encuentran en constante evolución.

# CAPÍTULO 4.1

## GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRAFICOS

### INGRESO DE DOCUMENTOS

Los materiales fotográficos que se encuentran en los archivos pueden proceder: de fondos, que se han formado a lo largo del tiempo por la actividad de una persona o entidad, o de colecciones, como conjunto de documentos formado a partir de la agrupación de documentos por la voluntad subjetiva de una persona o entidad. La razón por la que tanto los fondos como las colecciones han ingresado en el archivo nos lleva a distinguir entre dos tipos de ingreso: los ordinarios que se efectúan por transferencia con unos plazos establecidos a priori para cada institución y servicio, en lo que se denominan calendarios de transferencia, y los ingresos extraordinarios, que se producen de forma variada en cuanto a forma y condiciones.

El diccionario de terminología archivística define así el ingreso:

El ingreso es la entrada de documentos en un archivo para su custodia, control y conservación, por vía regular de transferencia o por la extraordinaria de adquisición, compra, donación...<sup>1</sup>

La transferencia por **ingreso ordinario**, únicamente se produce en archivos públicos o en archivos privados de interés público, de la siguiente manera:

Un organismo público en el ejercicio de sus funciones produce un conjunto, en un principio ordenado, de documentos fotográficos. En un periodo de tiempo establecido por la Comisión de Archivos, que tradicionalmente es un periodo de cinco años, estos documentos son transferidos al Archivo Central. La teoría dice que esta transferencia al archivo central se realiza cuando el procedimiento por el que se producen los documentos está terminado y su consulta es poco frecuente, permaneciendo en este archivo por un periodo de entre diez y quince años.

Los siguientes calendarios de transferencia son un poco más complejos, ya que en este se debe determinar el valor de las fotografías antes de transferirlo al Archivo Intermedio,

---

<sup>1</sup> *Diccionario de terminología archivística*. Subdirección General de Archivos Estatales. [edición impresa] Madrid: Ministerio de Cultura, 1995. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

en el que los documentos se conservan como objeto de consulta esporádica, por un periodo no superior a quince años.

Finalmente y demostrado su valor histórico, los documentos son transferidos al Archivo Histórico, donde el documento se mantiene por su valor cultural o de investigación y su conservación será definitiva.

De esta manera se cambia el valor administrativo de los documentos por valor histórico, en aquellos documentos en los que se prevea valor histórico futuro. En los documentos fotográficos como en los administrativos, los documentos se transfieren de un archivo a otro a medida que va disminuyendo la frecuencia de consulta por parte de las oficinas productoras, como consecuencia de la pérdida de los valores administrativos. La transferencia supone la entrega ordenada de los fondos, así como el traspaso de las responsabilidades que afecten a los mismos.

La procedencia de las fotografías generadas por un organismo público es variada: fotografías generadas por las partes intervinientes en los procedimientos administrativos, generalmente como parte de un expediente con documentos de naturaleza textual, gabinetes de prensa de las instituciones, reportajes fotográficos contratados a terceros, diversos centros dependientes de los organismos públicos con capacidad para generar fotografías, etc.

Un ejemplo de este tipo de transferencia sería, el archivo de un ayuntamiento en el que el arquitecto municipal fotografiara el antes y el después de la restauración de una fachada de un edificio emblemático de la ciudad, como registro de una actividad llevada a cabo por el ayuntamiento.

Los documentos fotográficos generados, acompañarían el expediente administrativo o conformarían un expediente por ellos mismos, y conforme fueran perdiendo su valor administrativo irían pasando por los diferentes archivos por transferencia ordinaria y en los plazos establecidos. Finalmente, y si quedara probado su valor documental, las fotografías o el expediente completo acabarían formando parte del archivo histórico del ayuntamiento.

Por desgracia, con más frecuencia de lo que cabría esperar, podemos encontrar conjuntos de fotografías en los que no podemos determinar la procedencia.

En los ingresos extraordinarios, el ingreso se produce generalmente por compras o donaciones, aunque se producen casos especiales, como son los depósitos, en los que las condiciones por las cuales el material fotográfico es considerado como un fondo del centro se establecen por contrato, y con una motivación que va desde la

explotación económica, hasta para realizar trabajos específicos de conservación y restauración.

Entre los ingresos extraordinarios podemos distinguir los siguientes tipos:

1.- Por **compra**. Procedimiento poco frecuente, al menos hasta el momento, en los archivos por falta de medios económicos o por el tradicional menosprecio a la fotografía, a lo que hay que sumar que, generalmente, se realizan en mercado libre por coleccionistas que elevan su valor material. En caso de compra, se realiza generalmente de bienes catalogados como de Interés Cultural en subastas públicas.

12931

ORDEN CUL/2441/2005, de 14 de junio, por la que se ejerce el derecho de tanteo, sobre 34 lotes de fotografías, subastados por la Sala Soler y Llach, en Barcelona.

A propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, y en aplicación de los artículos 40 y 41 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero (Boletín Oficial del Estado del día 28) de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, (Boletín Oficial del Estado del día 29), del Patrimonio Histórico Español,

Este Ministerio ha resuelto:

Primero.-Ejercer el derecho de tanteo para la Junta de Andalucía, con cargo a sus fondos, sobre los bienes muebles que fueron incluidos en el catálogo de la subasta pública celebrada por la Sala Soler y Llach, en Barcelona, el día 5 de mayo de 2005, que figuran con los números y referencia detallados en la relación adjunta.

Segundo.-Para el abono a la sala subastadora del precio total de remate de once mil cuatrocientos cincuenta y cinco euros (11.455,00.-€), más los gastos inherentes, así como para la custodia del bien subastado, el representante de la entidad de derecho público afectada habrá de acordar directamente con los subastadores las medidas que estime conveniente.

Madrid, 14 de junio de 2005.-P.D. (Orden CUL/2591/2004, de 22 de julio, BOE del 31), el Subsecretario, Antonio Hidalgo López.

Relación que se cita

Lote n.º 3022. «Puerta de la entrada a la Mezquita». (Garzón/1880). Albúmina sobre cartón, 21 x 15,5 cm. Precio de remate: 45 €.

Lote n.º 3025. «Laberinto de las columnas en la Mezquita» (Garzón/1880). Albúmina sobre cartón, 26 x 20 cm. Precio de remate: 55 €.

Lote n.º 3033. «Patio interior de la Alhambra» (Pedrosa/1857) 26 x 20 cm. Firmada y fechada en el negativo. Precio de remate: 1.000 €.

Lote n.º 3034. «Alhambra. Vista general desde Albaicín» (Clifford/1858). Albúmina, 28 x 41,5 cm. Curiosa fotografía de mayor tamaño que el normal y con más imagen de la catalogada en el libro de Lee Fontanella. Precio de remate: 1.700 €.

Lote n.º 3035. «La Chancillería» (Clifford/1860) Negativo cristal, 26 x 36,5 cm. Rotura restaurada en la parte superior. Precio de remate: 1.400 €.

Lote n.º 3036. «Vista de La Alhambra desde los Mártires» Clifford/1862). Negativo cristal, 30 x 43 cm. Sello seco del autor. Precio de remate: 1.500 €.

Lote n.º 3037. «Vista general desde los Mártires» (Clifford/1870). Albúmina, 41 x 27,5 cm. Precio de remate: 1.500 €.

Lote n.º 3038. «Vista de la Alhambra desde la cuesta del Chapiz» (Laurent/1870). Albúmina sobre cartón, 24,5 x 34 cm. Precio de remate: 200 €.

Lote n.º 3039. «La Alhambra» (1870). Conjunto de 6 albúminas sobre cartón en anverso y reverso, 24 x 19 cm. Precio de remate: 100 €.

Lote n.º 3040. «Puerta del patio Machuca de la Alhambra» (Laurent/1870). Albúmina sobre cartón, 34 x 24 cm. Precio de remate: 40 €.

Lote n.º 3041. «Alhambra. Pilar de Carlos V» (Emilio Beauchy/1880). Albúmina sobre cartón, 29 x 22,6 cm. Precio de remate: 150 €.

Figura 1. Orden por la que la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura ejerce el derecho de tanteo y retracto para la Junta de Andalucía en la subasta celebrada en la Sala Soler y Llach de Barcelona.

Publicado en el BOE núm 178, página 26705, de 27 de Julio de 2005.

No siempre son fáciles de justificar las compras por parte de las instituciones públicas y especialmente por los archivos, pues el volumen documental de los archivos públicos es ya considerable. Por lo general, las compras están justificadas para completar colecciones, y por el valor patrimonial que puedan tener unos materiales fotográficos concretos.

Sobra decir que las compras han de ir acompañadas de su correspondiente factura que justifique la procedencia de las fotografías. Ésta junto con el resto de documentos generados en el procedimiento de compra, se adjuntará al correspondiente expediente de compra.

2.- Por **donación**. Consiste en la entrega sin compra ni intercambio de bienes procedentes de particulares, ya sean personas físicas o jurídicas. Las donaciones son frecuentes y están fomentadas principalmente por la legislación española, a través del Impuesto de Transmisiones sobre Herencias, ya que se acepta como medio de desgravación fiscal o como forma de pago.

En ocasiones proceden de Sociedades Culturales y personas relevantes de la cultura o la sociedad que donan un fondo o colección a una institución de prestigio para revalorizar los documentos.

La Biblioteca Valenciana recibe el fondo fotográfico de la Familia Roglà

Valencia (8-7-10) La directora general del Libro, Archivos y Bibliotecas, Silvia Caballer, recibirá la donación del fondo fotográfico de la Familia Roglà a la Biblioteca Valenciana. El acto se realizará en el Monasterio de San Miguel en la Celda de Nicolau Primitiu. En el acto de donación estarán en representación de los donantes: Isabel Roglà Benedito, M<sup>a</sup> Gloria Roglà Navarro y M<sup>a</sup> Carmen Roglà Albiol.

La familia Roglà dona a la Biblioteca Valenciana 425 placas de vidrio y 36 negativos en película, así como 88 partituras musicales.

Las fotografías realizadas por José Roglà Alarte y su hijo Francisco Roglà López, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, pasan a enriquecer los fondos de la Biblioteca Valenciana. Esta colección muestra imágenes de la vida y costumbres de los valencianos de esa época, y es un material de gran valor para los investigadores. El fondo fotográfico será digitalizado e incorporado a la Biblioteca Valenciana Digital para que todos aquellos estudiosos o interesados en este tipo de fondos lo puedan consultar desde cualquier lugar del mundo a través de Internet.<sup>2</sup>

---

2 Convocatoria al acto público realizado con motivo de la donación de la colección de fotografía de la familia Roglà el 9 de Julio de 2010. Disponible en Internet:

[http://dglab.cult.gva.es/Libro/noticiaspdf/Familia\\_Rogla.pdf](http://dglab.cult.gva.es/Libro/noticiaspdf/Familia_Rogla.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Son habituales también las donaciones de fondos completos de fotógrafos profesionales, bien por parte de los propios autores de las fotografías o de sus herederos.

## Fondo Jordi Soler

Jordi Soler i Font (Les Fonts de Terrassa, 1938)



Las imágenes que componen este fondo son el resultado de la actividad personal y profesional de Jordi Soler como fotógrafo y periodista gráfico desde el año 1967 hasta hoy.

De su producción personal destacan las imágenes correspondientes a la época en que vivió en Madrid y también fotografías de la Girona de los años sesenta y setenta del siglo pasado, así como instantáneas en color de paisajes urbanos y paisajes naturales.

Las imágenes generadas como fotoperiodista constituyen una muestra de la historia gráfica de las comarcas de Girona. Una parte de ellas corresponde a las entrevistas que en los años noventa realizó a diversos personajes para la conocida revista Presència.

El 6 de marzo de 2007 se firmó el contrato de cesión en comodato y posterior donación del Fondo Jordi Soler entre el propio fotógrafo y la Diputación de Girona. Queda pendiente el ingreso de las imágenes del diario El Punt.

Figura 2. Descripción del Fondo Jordi Soler en la página Web del Centre de la Imatge Diputació de Girona (INSPAI).

[http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/es/fons\\_soler.html](http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/es/fons_soler.html)

Hemos de advertir que este concepto, como el de legado, no tiene cabida del lado de las entidades públicas, pues las leyes prescriben la inalienabilidad del patrimonio documental público, impidiendo que las instituciones públicas hagan donaciones de los documentos que custodian.

3.- Por **herencia o legado**. Es una modalidad de donación, que a diferencia de la anterior se realiza por vía testamentaria.

El caso más conocido entre los archivos fotográficos es el Legado José Ortiz Echagüe, aunque no se trata de un auténtico legado, pues no es una transmisión explícita recogida en el testamento del autor.

Encontramos un buen ejemplo de este tipo de ingreso extraordinario en el Legado Fotográfico de García Mercadal, formado por 9.000 imágenes, entre fotografías y tarjetas postales, que fueron donadas por el arquitecto zaragozano a la Fundación Colegio de Arquitectos de Madrid en 1979, y que se encuentra hoy día integrado en el Archivo del Servicio Histórico del COAM.<sup>3</sup>

4.- Por la **expropiación de documentos por razón de interés social**, como causa del incumplimiento de las obligaciones establecidas para los propietarios de bienes integrantes del patrimonio histórico español y que, como tales, deben ser conservados, mantenidos y custodiados, tal y como queda reflejado en el artículo 36 (Título IV) de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español:

1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes.

2. La utilización de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el inventario general, quedará subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejan su conservación. Cualquier cambio de uso deberá ser autorizado por los organismos competentes para la ejecución de esta Ley.

3. Cuando los propietarios o los titulares de derechos reales sobre bienes declarados de interés cultural o bienes incluidos en el inventario general no ejecuten las actuaciones exigidas en el cumplimiento de la obligación prevista en el apartado 1 de este artículo, la Administración competente, previo requerimiento a los

---

3 Extraída de la reseña a la publicación *Fernando García Mercadal Arquitectura y Fotografía. Una mirada al Patrimonio Arquitectónico de Segovia 1929-1936*. de Miguel Ángel Chaves Martín en la Asociación española de Críticos de Arte (AECA). Disponible en Internet:

<http://www.aecaspain.es/publicaciones/libros-y-catalogos/137-el-legado-fotografico-de-garcia-mercadal-desvela-la-actividad-documentalista-del-arquitecto> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Acceso al inventario del legado Fernando García Mercadal a través de:

[http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM\\_PUBLICACIONES/HTML/fondogmi.html](http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_PUBLICACIONES/HTML/fondogmi.html) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

interesados, podrá ordenar su ejecución subsidiaria.

Asimismo, podrá conceder una ayuda con carácter de anticipo reintegrable que, en caso de bienes inmuebles, será inscrita en el Registro de la Propiedad. La Administración competente también podrá realizar de modo directo las obras necesarias, si así lo requiere la más eficaz conservación de los bienes.

Excepcionalmente la Administración competente podrá ordenar el depósito de los bienes muebles en centros de carácter público en tanto no desaparezcan las causas que originaron dicha necesidad.

4. El incumplimiento de las obligaciones establecidas en el presente artículo será causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes declarados de interés cultural por la Administración competente.

5.- **Por reintegro o entrega al Estado de bienes del Patrimonio Histórico**, generalmente documentos que salieron del archivo que los custodiaba por causas fraudulentas, pasando a manos de particulares, organismos, etc. Es el caso de robos, confiscaciones, errores en la salida de documentos en un depósito compartido por más de una entidad, etc.

Se trata de un caso todavía muy poco frecuente en cuanto a los materiales fotográficos. Los casos más conocidos o con más repercusión social suelen ser los de documentos de carácter histórico, como por ejemplo documentos de constitución (foros, cartas pueblas, etc.) reclamados por pequeños municipios a grandes archivos históricos, en los que casi siempre encontramos algún tinte político, más que el de la salvaguarda del patrimonio documental.

Tengamos en cuenta que este tipo de ingreso como el de expropiación es siempre complejo y suelen ir unidos a largos procesos judiciales.

6.- **Por depósito o comodato** de bienes de propiedad privada o de otras Administraciones Públicas, de una documentación por un tiempo determinado o indefinido. La propiedad sigue siendo del depositario de los fondos, quien suele ceder esta tenencia justificada en facilitar la investigación y el estudio de los mismos.

Debido a que la LPHE obliga a garantizar la conservación de los fondos y colecciones fotográficos con valor patrimonial, este tipo de ingresos suele ser típico de archivos personales o familiares, colecciones de documentos, etc., que no puede garantizar su conservación por falta de medios económicos. También lo ponen en práctica pequeños organismos, que careciendo de espacios y medios adecuados depositan su documentación en archivos de mayor envergadura.

Dado el carácter especial de este tipo de ingreso, es necesario crear un documento que especifique la naturaleza, plazos y condiciones del depósito, ya que el archivo donde quedan depositados los fondos suele correr con los gastos derivados de su gestión.

Un ejemplo de depósito sería el Fondo Fotográfico del Centro de Estudios Montañeses que se encuentra depositado en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS) para realizar los trabajos de catalogación sobre los mismos. Otros organismos, como la Asociación de Amigos de las Brigadas Internacionales, han denominado comodato a la fórmula elegida, que tras la firma de un convenio con la Consejería de Cultura de Castilla La Mancha, han depositado en calidad de comodato la documentación recopilada por la asociación entre la que se incluyen 711 fotografías de la Guerra Civil en el Archivo Histórico Provincial de Albacete.<sup>4</sup>

Algunos casos de comodato acaban como donación como es el caso del fondo Jordi Soler i Font del Centro de la Imagen de la Diputación de Girona mencionado anteriormente.

7.- **Recogida de fondos abandonados**, en los que el titular no se ha responsabilizado de los mismos y los archivos públicos competentes se hacen cargo de ellos al amparo de la LPHE.

Ocasionalmente, se producen otras dos modalidades de transferencia: **transferencias directas en masa**, como por ejemplo fondos documentales que después de estar desaparecidos por un periodo de tiempo son encontrados, y **transferencias directas continuas**, en la que los documentos son enviados al archivo a medida que se producen y finaliza su tramitación, sin esperar a los plazos de transferencia, que sólo ocurre en entidades con graves problemas de espacio y almacenamiento.

Desde el ingreso, se debe elaborar un informe que recoja una descripción detallada

---

<sup>4</sup> Disponible en Internet:

[http://www.brigadasinternacionales.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=46&Itemid=54](http://www.brigadasinternacionales.org/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=54) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

sobre el volumen del fondo o colección, tipos y cantidad de soportes, formatos y procedimientos fotográficos, estado de conservación, procesos de deterioro iniciados, actuaciones necesarias para asegurar la durabilidad de los materiales adquiridos, etc., en definitiva una identificación, que nos permita lo antes posible iniciar el tratamiento archivístico, como puedan ser las tareas de conservación. Parte de este informe debería incluso, ser previo a la adquisición de los documentos, puesto que nos dará una idea de la política de preservación necesaria para calcular los recursos que necesitamos y el coste de las actuaciones. Antes de cualquier adquisición, el centro debe saber si tiene capacidad económica y técnica, además de la infraestructura necesaria para la adquisición. Como paso previo a un informe favorable para un nuevo ingreso, hay que tener en cuenta muchos factores. No son pocas las donaciones aceptadas por instituciones, que se encuentran a la espera de ser gestionadas como se merecen por falta de medios.

También debemos señalar los casos en los que son los herederos directos de los materiales fotográficos los que reclaman a las instituciones la devolución del fondo o colección por distintos motivos:

Las nietas del abogado Costa piden por vía judicial las fotografías expuestas en el Museo de Etnología (de la Diputación de Valencia)

...Las nietas de Costa aseguran que desconocían la existencia de las fotografías, que aparecieron en un inmueble -conocido como Casa Blava- que la familia vendió y que han terminado "expuestas sin identificar el autor, sin respetar los derechos de autor, ni daños morales".

Este material gráfico apareció en unas cajas de naranjas en la propiedad que vendió la familia Costa en 1994 -nueve años después de su fallecimiento- y han llegado hasta la Diputación como una cesión del actual propietario del inmueble...<sup>5</sup>

Estos casos en los que los posibles titulares reclaman ante el descubrimiento de los materiales fotográficos, son el ejemplo que destaca la importancia de tener la documentación relativa a la donación y que pese a las buenas intenciones de la institución pueden derivar en problemas legales. Todas las formas extraordinarias de

---

<sup>5</sup> Nota de prensa aparecida en el diario Las Provincias el 21 de enero de 2009. Disponible en Internet: <http://www.lasprovincias.es/valencia/20090121/cultura/nietas-abogado-costa-piden-20090121.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

ingreso deben ir acompañadas de su correspondiente documentación dónde quede registrada la propiedad de un material tan complejo y susceptible de llevar a conflictos como es la fotografía, así como los derechos de reproducción, difusión, etc.

### LEGISLACIÓN

En lo concerniente a cualquier tipo de tráfico de documentos, por ingreso, compraventa, etc., en el que se produce un cambio en la propiedad del documento, se deben tener en cuenta los aspectos legales relativos a los derechos de propiedad intelectual.<sup>6</sup>

Dentro de los derechos de propiedad intelectual se incluyen:

Los **derechos morales** por los que se reconoce la condición de autor de la obra o del reconocimiento del nombre del artista sobre sus interpretaciones o ejecuciones, al tiempo que exige el respeto a la integridad de la obra y la no alteración de las mismas.

Los **derechos de explotación económica** por los cuales se permite al titular de la obra autorizar o prohibir los actos de explotación, y exigir una retribución a cambio de la autorización. El plazo establecido por ley para los derechos de explotación de la obra es la vida del autor y setenta años después de su muerte. Una vez ha concluido el plazo de protección de los derechos, la obra pasa a la categoría de dominio público, pudiendo ser utilizada por cualquiera, de forma libre y gratuita.

Los **derechos compensatorios**, encargados de compensar los derechos de propiedad intelectual dejados de percibir por razón de las reproducciones de las obras para uso exclusivamente privado. Estos derechos se han suprimido parcialmente con los límites establecidos por el Real Decreto-ley 20/2011, de 30 de diciembre, de medidas urgentes en materia presupuestaria, tributaria y financiera para la corrección del déficit público, en su artículo 32 de Cita e ilustración de la enseñanza, con la restricción de uso de obras de terceros o fragmentos de estas para fines docentes y de investigación, siempre y cuando se incluya el nombre del autor y la fuente.

---

6 Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.

Tanto los derechos de explotación económica como los derechos compensatorios pueden ser transferidos mediante documento escrito, no siendo así con los derechos morales que son intransferibles.

Dentro de los derechos de propiedad intelectual, son también muy importantes algunos conceptos que afectan de manera específica a los materiales fotográficos:

- La legislación española acoge bajo la denominación de materiales audiovisuales a la fotografía.
- Las obras fotográficas son aquellas en las que se reconoce su valor cultural y están amparadas por todos los derechos de propiedad intelectual sin diferenciación de otras obras de creación artística.
- Se denominan meras fotografías, por oposición a obra fotográfica, a aquellas que son una mera reproducción de la realidad, sin un verdadero aporte creativo, y sólo dotadas de cierto mérito técnico, a las que se les reconocen unos derechos de autor parciales, recogidos en el artículo 128 del RDL 1/1996, de 12 de abril.

A modo de esquema y teniendo como referencia publicaciones<sup>7</sup> que tratan el tema más extensamente, podemos establecer unos puntos mínimos a tener en cuenta para establecer los periodos de explotación económica de las fotografías:

- Derechos de explotación de obras fotográficas – Protección de derechos patrimoniales de 70 años desde el fallecimiento del autor.
- Derechos de explotación de obras fotográficas de autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987 – Protección de derechos patrimoniales de 80 años desde el fallecimiento del autor.
- Derechos adquiridos a título originario en virtud de la Ley de 10 de Enero de 1879 sobre propiedad intelectual - Protección de derechos patrimoniales de 80 años desde la fecha de su publicación.
- Derechos de explotación de “meras fotografías” – Protección de derechos patrimoniales 25 años desde la fecha de realización de la fotografía o reproducción.

---

7 BARBERÁN MOLINA, Pascual, Manual práctico de propiedad intelectual. Madrid: Tecnos, 2010.

En lo que a la protección de los documentos se refiere debemos distinguir entre los de titularidad pública y los de titularidad privada.

Los **documentos de titularidad pública** se rigen por dos principios legales fundamentales:

- Prohibición de tráfico jurídico. La ley declara en relación con los bienes muebles que los documentos de titularidad pública no pueden ser enajenados, sometidos a traba, embargo o gravamen ni adquiridos por prescripción.
- Prohibición de retención de documentos. Quienes por la función que desempeñen tengan a su cargo documentos de titularidad pública (Art. 49.2) están obligados, al cesar en sus funciones, a entregarlos al que les sustituya en las mismas funciones o remitirlos al archivo que corresponda. La retención indebida dará lugar a que la Administración que los hubiera conservado, generado o reunido, ordene el traslado de tales bienes a un archivo público, sin perjuicio de la responsabilidad en que pudiera haberse incurrido.

La protección de los **documentos de titularidad privada** es en última instancia responsabilidad de los titulares poseedores de los bienes, aunque se reconoce la potestad de la Administración en ciertas cuestiones. Los propietarios de documentos privados históricos están obligados a comunicar su existencia a la Administración competente, así como cualquier cambio de titularidad o posesión de los archivos y documentos, con objeto de ejercer los derechos de tanteo y retracto, ejercitables en el plazo y condiciones que la legislación estatal contempla para los bienes de interés cultural.

Los puntos por los que se rige la gestión de colecciones privadas, dentro de la Ley de Patrimonio Histórico Español, son:

Artículo 52.1:

Todos los poseedores de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico están obligados a conservarlos, protegerlos, destinarlos a un uso que no impida su conservación y mantenerlos en lugares adecuados.

Artículo 52.2:

Si los obligados incumplen lo dispuesto en el apartado anterior, la Administración competente adoptará las medidas de ejecución oportunas, conforme a lo previsto

en el artículo 36.3 de la presente Ley. El incumplimiento de dichas obligaciones, cuando además sea desatendido el requerimiento por la Administración podrá ser causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes afectados.

Artículo 52.3:

Los obligados a la conservación de los bienes constitutivos del Patrimonio Documental y Bibliográfico deberán facilitar la inspección por parte de los organismos competentes para comprobar la situación o estado de los bienes y habrán de permitir el estudio a los investigadores, previa solicitud razonada de éstos. Los particulares podrán excusar el cumplimiento de esta obligación, en el caso de que suponga una intromisión en su derecho a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, en los términos que establece la legislación reguladora de esta materia.

Artículo 52.4:

La obligación de permitir el estudio por los investigadores podrá ser sustituida por la Administración competente, mediante el depósito temporal del bien en un Archivo, Biblioteca o Centro análogo de carácter público que reúna las condiciones adecuadas para la seguridad de los bienes y su investigación.

Nos encontramos con alguna terminología empleada, en lo relativo a la legislación sobre ingreso obligatorio por incumplimiento del deber de conservación del patrimonio documental, que es conveniente conocer:

- **Ejecución forzosa subsidiaria**, si los obligados a conservar el patrimonio documental, incumplen este precepto (el de conservar el patrimonio), la administración competente adoptará las medidas de ejecución oportunas, pudiendo ordenar su ejecución subsidiaria.
- **Potestad expropiatoria**, si se incumple la citada obligación, cuando además sea desatendido el requerimiento por la Admón., podrá ser causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes afectados.
- **Potestad sancionadora** por el incumplimiento del deber de conservación puede ser constitutivo de infracción administrativa.
- **Potestad de subvención**, por la que las normas prevén que la Administración podrá contribuir al cumplimiento de las obligaciones de los titulares de estos

bienes, mediante la concesión de ayudas económicas o de cualquier otro tipo.

- **Depósito de documentos**, constituye una facultad de los titulares de los documentos privados solicitar dicho depósito así como la recuperación de los mismos, pero, por otra parte, la Administración podrá disponer de las medidas de garantía necesarias, mediante depósito forzoso, cuando los documentos se encuentren en peligro de conservación y seguridad, al menos hasta que haya desaparecido tal circunstancia.

Desde la legislación de la UE referida a la salida de patrimonio documental fuera de nuestras fronteras debemos anotar:

- Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro.

- Reglamento (CE) nº 116/2009 del Consejo, de 18 de diciembre de 2008, relativo a la exportación de bienes culturales.



# CAPÍTULO 4.2

## GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRAFICOS

### SELECCIÓN DE DOCUMENTOS

La fase de selección está estrechamente relacionada con la de ingreso. Lo cierto es que en el caso de los materiales fotográficos, en los que son tan habituales los ingresos extraordinarios, como las compras o las donaciones, la selección y valoración han de ser previos al ingreso.

Para la gestión de archivos de oficina se define la selección como la operación intelectual y material de localización de las fracciones de serie que han de ser eliminadas o conservadas en virtud de los plazos establecidos en el proceso de valoración.<sup>8</sup> Sin embargo, la acepción del proceso de selección es bastante más amplia.

La selección forma parte de la política de cada institución, en la que deben quedar definidos los criterios y líneas de actuación con respecto a los nuevos ingresos. Si tenemos en cuenta que en los archivos históricos los ingresos ordinarios pueden suponer sólo una parte del volumen total de documentos que ingresa anualmente, mantener una política estricta y coherente, en cuanto a la selección, permite atender unas necesidades reales con los recursos disponibles.

Las políticas de selección de documentos han de contemplar qué documentos y en qué condiciones son interesantes para el centro. Atendiendo específicamente a los documentos fotográficos, habrá que tener en cuenta desde la temática, tipología, y cronología, hasta las condiciones legales de las mismas, pasando por el estado de conservación y el volumen documental.

La selección de documentos es uno de los grandes problemas a los que se enfrentan los archivos. Por interesantes que nos puedan parecer la admisión, por ejemplo, de donaciones, esta admisión debe venir condicionada y predeterminada por la política del centro y sus intereses, ya que el coste económico de aceptar una donación es muy alto, y el compromiso de custodia y conservación adquirida es habitualmente intransferible.

Tenemos que diferenciar a partir de aquí dos tipos de selección en función del tipo de ingreso, y que afectan a la propia concepción archivística de selección.

---

<sup>8</sup> *Archivo de oficina*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2003. Pág. 56

#### **4.2.1 Selección de ingresos ordinarios**

En los ingresos ordinarios se sigue el procedimiento, que podríamos considerar estricto, de la selección de documentos, pues en estos casos la selección de documentos está determinada por ley. La institución no selecciona realmente los documentos que ingresan, puesto que la decisión ha sido tomada previamente por la autoridad competente y está sujeta a una normativa.

En la fotografía generada por una oficina productora no caben dudas del procedimiento que se ha de seguir para la eliminación de documentos, que es en todo caso igual al del resto de documentos del archivo. Pero para los documentos transferidos, por ejemplo de un archivo intermedio a un archivo histórico, la selección se encuentra junto con la eliminación, integrada en el proceso denominado expurgo, por el cual se seleccionan y eliminan previa autorización de la autoridad competente, aquellos documentos que no tienen ni se prevé que tengan valor histórico. El expurgo se produce en los archivos intermedios, antes de que los documentos se transfieran a los archivos históricos, en los que por definición, sólo ingresan los documentos que se han de conservar de forma permanente.

#### **4.2.2 Selección de ingresos extraordinarios**

En el caso de los ingresos extraordinarios el concepto de selección se aleja en cierto modo del que le es propio a la archivística.

En los ingresos extraordinarios, la selección de documentos se determina por los intereses particulares de cada centro, y para dar respuesta a la demanda de los usuarios a los que va dirigido. La selección viene determinada desde el mismo momento del ingreso, decidiendo aceptar la donación, realizar la compra, etc., siendo así una selección que podríamos considerar previa al ingreso. Los materiales fotográficos son, además, propicios para la producción masiva y sin control, pudiendo desbordar fácilmente la capacidad de un archivo<sup>9</sup>.

---

9 Son muy llamativos los casos de ingresos de volúmenes documentales como el Fondo Pablo García Cortés en el Centro de la Imagen de la Diputación de Girona que con alrededor de 200.000 fotografías es capaz de desbordar la mayoría de archivos de diputaciones provinciales. O la colección de fotografías de José Luis Vega en el Archivo Histórico Provincial de Lugo con un volumen aproximado de 300.000 fotografías. Disponibles en Internet:

[http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/es/fons\\_pablito.html](http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/es/fons_pablito.html) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

[http://arquivosdegalicia.xunta.es/portal/archivo-historico-provincial-de-lugo/resources/downloads/Cadro\\_AHPLugo\\_2012\\_gal.pdf](http://arquivosdegalicia.xunta.es/portal/archivo-historico-provincial-de-lugo/resources/downloads/Cadro_AHPLugo_2012_gal.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Los criterios de selección de documentos pueden venir definidos por cuestiones temáticas, ámbito geográfico, periodo cronológico, tipo de material, etc., pero también se dan cuestiones tales como compromisos contraídos con otras instituciones, actividades institucionales o intereses económicos y, por supuesto, debemos pensar que no todas las instituciones propietarias de este tipo de material están capacitadas para su correcta gestión, ni por instalaciones, ni por personal especializado.

La cantidad total de fotografías que pueden llegar a la institución con un nuevo ingreso, puede superar en ocasiones la capacidad del centro para que puedan ser tratadas y procesadas en su totalidad.

Pensemos, por ejemplo, en una donación en la que el archivo se compromete a ingresar una colección fotográfica íntegra, en la que sólo una pequeña parte es interesante para el archivo. Dicho archivo se compromete a la custodia y gestión de todos los documentos, y por lo tanto serán de aplicación todas las fases del tratamiento archivístico sobre todos y cada uno de los documentos ingresados, aunque sólo una pequeña parte de estos tengan interés para la institución.

En el caso de fotografías sueltas que no se encuentran formando parte de ningún conjunto documental (fondo o colección), las instituciones pueden decidir con cierta libertad sobre el ingreso o no de los documentos. Pero en el caso de los conjuntos documentales, sería contrario a la finalidad de los archivos deshacer estos conjuntos con criterios e intereses subjetivos.

Por lo tanto, dentro de esta selección previa de fotografías encontramos pocos casos en los que se puede decidir no ingresar una parte de los materiales fraccionando el conjunto documental. El expurgo se justificaría, casi exclusivamente, cuando encontramos varias copias de una misma imagen, caso muy común, pues la reproductibilidad es una característica intrínseca de la fotografía. Dos ejemplos claros en los que se realiza esta selección de materiales fotográficos serían:

- Selección y expurgo de duplicados. En los casos en los que se encuentra más de un ejemplar de la misma fotografía se puede optar por seleccionar uno de ellos, en función de criterios de calidad de la copia, si existe alguna diferencia entre las distintas copias.
- Selección y expurgo de positivo-negativo. En este caso la institución puede decidir el ingreso de uno sólo de ellos, pues es equivalente a tener los documentos por duplicado. Generalmente se opta por conservar los negativos como documento “maestro”, más valioso, y por aportar más información a la hora de digitalizarlo. Sin embargo es interesante mantener al menos una copia positiva del negativo, sobre todo si se trata de positivos de época.

Insistimos en que la eliminación de documentos se ha de producir antes de que los documentos alcancen el “estatus” que le otorga el valor histórico, ya que es por este valor por el que han ingresado en el archivo. Una vez han ingresado los documentos esta selección se limitará a priorizar los recursos para que los fondos y colecciones reciban un correcto tratamiento documental, pero no a eliminarlos.

En las contadísimas ocasiones en las que se pudiera justificar la eliminación de documentos fotográficos en una institución, en el peor de los casos se intentará buscar una nueva ubicación de los documentos en otros centros interesados y con capacidad para albergar fotografías.

En la actualidad se está produciendo el caso que podríamos considerar contrario al de selección y expurgo: la duplicidad, que se da con más frecuencia de la que debiera. La duplicidad se produce cuando una institución solicita una copia de determinados documentos a una institución propietaria, para gestionarlos documentalmente según sus intereses particulares. En estos casos tan específicos, las instituciones que piden a otros centros copias de materiales fotográficos por diversos motivos asumen ciertas cargas e inversión de recursos en un conjunto documental que no deja de ser un duplicado.

### LEGISLACIÓN

Dentro de la propia Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, existen una serie de artículos que regulan el expurgo:

Artículo 49.2: Forman parte del Patrimonio Documental los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el estado u otras entidades públicas y por las personas privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos en lo relacionado con la gestión de dichos servicios.

Artículo 55.1: La exclusión o eliminación de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico contemplados en el artículo 49.2 y los demás de titularidad pública deberá ser autorizada por la Administración competente.

Artículo 55.2: En ningún caso se podrán destruir tales documentos en tanto subsista su valor probatorio de derechos y obligaciones de las personas o los

entes públicos.

Artículo 55.3: En los demás casos la exclusión o eliminación deberá ser autorizada por la Administración competente a propuesta de sus propietarios o poseedores, mediante el procedimiento que se establecerá por vía reglamentaria.

La función de todos estos artículos es velar por la conservación del patrimonio documental para el futuro. Fuera de la LPHE, y también relacionado con las medidas de protección del patrimonio, encontramos el Real Decreto 1164/2002, de 8 de noviembre, por el que se regula la conservación del patrimonio documental con valor histórico, el control de la eliminación de otros documentos de la Administración General del Estado y sus organismos públicos, así como la conservación de documentos administrativos en soporte distinto al original.

# CAPÍTULO 4.3

## GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRAFICOS

### REGISTRO DE DOCUMENTOS

El registro de documentos o registro de ingresos, es el instrumento de control que contiene información básica de los conjuntos documentales que se incorporan a la institución.

Registro se define como la acción administrativa y jurídica de control de la expedición, salida, entrada y circulación de los documentos.

Instrumento resultante de una acción administrativa en el que se materializa el efecto de registrar, normalmente en forma de volumen, y que contiene la inscripción, generalmente numerada en orden cronológico, de informaciones consideradas de suficiente interés como para ser exacta y formalmente asentadas. Estas informaciones pueden proceder directamente de actos administrativos (por ejemplo, el Registro Civil), o de actos administrativos reflejados ya en otros documentos a los que jurídicamente el registro puede sustituir.<sup>10</sup>

Su formato es el de un libro de registro, físico o digital, pensado para dejar constancia de la procedencia de los documentos. Este registro puede dejar constancia tanto del conjunto de documentos como de cada uno de estos de manera individual, teniendo en cuenta que ha de contener información de la procedencia.

El equivalente al registro de ingreso de los documentos, en ingresos ordinarios, es la relación de entrega o relación de transferencia, que una vez cotejados los documentos recibidos pasan a inscribirse en el Registro General de Entrada de la institución, y que sirve de prueba legal de la entrada de los documentos en el archivo.

El registro de documentos se debería producir en la misma fase de ingreso, puesto que es el instrumento de control de documentos propiamente dicho. En realidad, las tres primeras fases del proceso documental: ingreso, selección y registro, deben estar estrechamente relacionadas para procurar el buen funcionamiento del flujo de trabajo de la institución, y la falta de rigor en la aplicación de estas fases del tratamiento documental, deriva en problemas para las tareas posteriores.

---

<sup>10</sup> *Diccionario de terminología archivística*. Subdirección General de Archivos Estatales. [edición impresa] Madrid: Ministerio de Cultura, 1995. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

En el caso de las colecciones fotográficas ingresadas en un archivo, el libro de registro será la información de partida para su descripción futura. En caso de que por cualquier motivo se haya roto el principio de procedencia, el registro de ingreso de documentos nos permitirá recuperar el conjunto documental tal y como llegó al centro.

Por otro lado, cuando se realiza la consulta de un fondo o colección de fotografías en las que no se ha llevado a cabo la descripción de éstos, el registro es el único instrumento que nos permite identificar y localizar los documentos, pues en el registro se le asigna un número de control que sirve habitualmente de identificador del documento físico y para los procesos de digitalización.

Resulta difícil combinar diferentes tipologías documentales en un mismo libro de registro. Por este motivo las instituciones tienen habitualmente un libro de registro específico para los materiales fotográficos. En cualquier caso cada archivo puede optar por un modelo y unos campos específicos, si fueran necesarios, para un tipo de fotografía que requiera de una información concreta.

El registro de documentos fotográficos debe incluir en reglas generales la siguiente información: Número de registro; Fecha de ingreso; Motivo (título); Localidad; Provincia; Fecha de la fotografía (del ejemplar); Material (soporte de la fotografía); Formato; Forma de ingreso (compra, transferencia, donación, etc.); Procedencia (autor/productor); Observaciones (signatura, olim, localización; etc.)

Somos de la opinión de que es mejor omitir información dudosa, que arrastrar información errónea que nos pueda condicionar en las siguientes fases del proceso documental. Algunas recomendaciones para la cumplimentación del registro:

- Es interesante en el registro agrupar los distintos ejemplares de una única unidad documental, entendiendo éstos como negativo y positivo de una misma fotografía, o varias copias positivas sacadas de un mismo negativo. No siendo así con las unidades documentales compuestas, por ejemplo un carrete de película negativa, que tendrá un número de registro para cada fotograma.
- Algunas dificultades propias del registro de materiales fotográficos son las cuestiones de los documentos originales y las copias, y los problemas derivados de la multiplicidad de soportes fotográficos para un mismo contenido, que también deberán quedar reflejadas en el registro.

- En los casos en los que los materiales de nuevo ingreso tengan una numeración previa, algo bastante habitual, es interesante mantener ese orden a la hora de inscribirlos en el registro, y dejar constancia de esta numeración en el campo de Observaciones.
- El campo de Localización geográfica, y la Provincia, se refiere al lugar de la toma, no al lugar de origen del fotógrafo o del productor.
- La Fecha de la fotografía no es la fecha de la toma. En el caso de ingresar un negativo con uno o varios positivos de éste, podemos optar por poner una fecha para todos si entendemos que fueron realizados en un periodo de tiempo relativamente corto. Si los positivos tienen distintas fechas, debería quedar reflejado que se trata de una reedición.
- En el Material de soporte es suficiente con indicar si se trata de soporte plástico, de vidrio, de metal o de papel. Mejor hacer una descripción sencilla de materiales, que ofrecer información errónea de la descripción de la técnica empleada, tratando de determinar si se trata de un soporte con base de nitrato, acetato, etc. Datos que no añaden información determinante para la fotografía salvo para su conservación, pero que en la mayoría de los casos no podremos precisar por nuestros propios medios.<sup>11</sup>
- Para describir el Formato en los casos en los que la fotografía viene adherida a otro soporte, es interesante registrar el formato de la imagen y del soporte secundario.
- En la forma de ingreso se justifica el motivo por el que han llegado las fotografías al archivo. Es importante referenciar el expediente administrativo que recoge toda la información relativa al ingreso.
- En el caso de la Procedencia, no siempre es posible determinar el autor material de las fotografías diferenciado del productor. La opción más recomendable es no diferenciar entre ambos, agrupándolos en un mismo campo.
- En ocasiones se entiende el registro como un índice de fotografías, o una relación más o menos detallada de las mismas, pero no tienen el mismo objetivo,

---

<sup>11</sup> Se ha insistido hasta la saciedad en el peligro de los materiales fotográfico con base de nitrato de celulosa, y en las medidas de conservación específica para cada material presente en los fondos o colecciones. Lo cierto es que si queremos determinar el tipo de soporte plástico, vamos a necesitar el análisis de un profesional; y las medidas ambientales para la conservación de los materiales en archivos, raramente está diferenciada por material de soporte.

el registro tiene la función de dejar constancia del ingreso en el momento en el que los materiales fotográficos se incorporan a la institución, mientras que un índice tendrá una función de localización, de control, etc. no relacionada necesariamente con el ingreso.

- En algunos casos muy específicos en los que las fotografías incorporan información textual, se puede optar por adaptar la información de las fotografías al libro de registro de la institución. Por ejemplo, los archivos fotográficos de prensa suelen tener una ficha, en ocasiones estampada en el reverso de la fotografía, que hace las veces de registro de ingreso o entrega de fotografías. Esta ficha aporta información acerca de: Foto número; Foto hecha el día; Autor; Asunto; Lugar; Publicada en; Carpeta.

- Como ya hemos señalado anteriormente, es frecuente que al menos una parte de las fotografías generadas por la Administración Pública se encuentren formando parte de expedientes. Aunque la tendencia general es la de separar los materiales fotográficos de los expedientes, principalmente por motivos de conservación, la experiencia nos advierte de los peligros que esto conlleva, pues es fácil que quede desvirtuado el principio de procedencia y acabemos creando una colección facticia.

- Si tras valorar las consecuencias, finalmente decidimos extraer la fotografía del expediente, sobra decir que además de registrar la fotografía como si de un nuevo ingreso se tratase, debemos añadir la signatura del expediente del que procede, y toda la información que creamos importante relativa a éste.

- Por otro lado, el registro, en caso de no contar con ninguna herramienta de descripción, debe contener información suficiente que lo haga operativo para el conjunto de documentos fotográficos que están bajo la custodia del centro. El primer paso para el control de los documentos de un centro o institución, es conocer con precisión que material contienen sus fondos y la manera en que han llegado. El registro es la herramienta a la que tenemos que remitirnos en caso de encontrarnos un conjunto de documentos “olvidado” en un archivo.



# CAPÍTULO 4.4

## GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRAFICOS

### IDENTIFICACIÓN

La identificación es una de las fases del proceso documental en las que vamos a encontrar más dificultades para su puesta en práctica. Por este motivo nos vamos a permitir utilizar en mayor medida, la teoría archivística con ejemplos sobre los documentos administrativos, con el fin de aplicar con rigor los conceptos a los materiales fotográficos, pero sobre todo, para tratar de acercarnos al concepto de cuadro de clasificación.

La definición empleada para archivos administrativos es la siguiente:

La identificación es la fase del tratamiento archivístico que consiste en la investigación y sistematización de las categorías administrativas y archivísticas en que se sustenta la estructura del fondo.<sup>12</sup>

Consiste en el análisis del fondo en su totalidad, aunque excepcionalmente puede darse a nivel de serie o incluso de documento simple, en función del volumen total de documentos que se hayan de identificar. El resultado de la identificación es el reconocimiento del **órgano productor, su historia, su organización y sus procesos, las competencias, la función y el tipo documental**.

La identificación ha de situarse en el primer escalón del tratamiento archivístico, pues los resultados obtenidos de la identificación sientan las bases para la guía del fondo o la colección, aunque no sustituyen, en ningún momento, a los instrumentos de descripción. La verdadera función de la identificación será la de determinar en un futuro la organización de los documentos.

Tal y como comentábamos en el apartado de Ingreso de documentos, en caso de que no exista tratamiento archivístico previo, es la primera intervención profesional para los fondos.

Para una correcta aplicación del proceso de identificación, tenemos que volver a insistir en la idea de fondo, donde las fotografías se generan fruto de una actividad, frente a la idea de colección, donde las fotografías se incorporan y organizan por la voluntad de

---

<sup>12</sup> *Diccionario de terminología archivística*. Subdirección General de Archivos Estatales. [edición impresa] Madrid: Ministerio de Cultura, 1995. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

una persona o entidad. Bajo esta premisa, la identificación de un fondo fotográfico dará como resultado el órgano productor, la competencia, la función y el tipo documental. Mientras, en la identificación de una colección, en la que la creación de la fotografía no está sujeta a procedimiento administrativo alguno, solamente se podrá determinar, en el mejor de los casos, el órgano productor y la función.

Una cuestión a tener en cuenta, pues afecta enormemente a la identificación de los fondos fotográficos, es que los conjuntos fotográficos generados por los distintos órganos de la Administración, suelen formar parte de expedientes no reglados, es decir, no sometidos a procedimiento, materializando cualquier actividad de una oficina.

En estos casos, la función es difícil de determinar, pues estas fotografías responden a actividades que tienen como objeto el estudio de un determinado asunto, o simplemente se hallan en las oficinas a efectos de estadística, constancia o información. La actuación del órgano no está sometida a procedimiento.<sup>13</sup> En estos casos, y una vez transferidos los documentos a los archivos históricos, puede resultar imposible determinar cómo y por qué estas fotografías han llegado a formar parte del fondo de una institución, sobre todo si no van acompañadas de la documentación correspondiente.

El análisis de la estructura organizativa en los materiales fotográficos difiere de la que pudiéramos obtener del análisis de otros documentos de archivo. La dificultad en la aplicación del concepto de identificación a los materiales fotográficos deriva de dos cuestiones fundamentales, y que no ocurre habitualmente con otros documentos de archivo:

- El órgano productor no tiene por qué ser una institución de la Administración con unas competencias reconocibles.
- La función por la que se crea la fotografía (como documento), no tiene por qué estar delimitada por un procedimiento administrativo concreto.

Lo cierto es que el ingreso, cada vez más habitual, de colecciones de fotografía en los archivos, acentúa esta problemática. Son pocos los fondos fotográficos propiamente dichos, y el uso que habitualmente se ha hecho de la fotografía como “herramienta al servicio de” desvirtúa tanto el órgano productor como la función por la que se creó la fotografía.

Incluso las propias instituciones han recopilado fotografía con distintos fines, y la procedencia de estas fotografías puede ser muy diversa. Los que trabajamos en archivos

---

<sup>13</sup> *Archivo de oficina*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2003. Pág. 17.

sabemos que pasado cierto tiempo, y que habiendo sido desvirtuado el origen por el que se acumularon los materiales fotográficos, se hace verdaderamente imposible recrear la historia institucional y la historia del fondo o la colección.

La identificación da como resultado el **cuadro de clasificación**, que es el instrumento técnico que refleja la estructura de un archivo, con base en las atribuciones y funciones de cada entidad productora de los documentos. Permite una visualización conjunta de los fondos y las relaciones jerárquicas entre los propios fondos, las instituciones y la actividad que desarrollan. La teoría archivística nos dice que la identificación nos lleva al establecimiento del cuadro de clasificación de un fondo, a la definición y fijación de las tipologías documentales que definen la descripción archivística. De esta manera queda implícito que el **principio de procedencia** trasciende a todas nuestras actuaciones específicas posteriores, y nos invita a no deshacer nunca un sistema de clasificación reconocible.

Vista la problemática que supone de la aplicación de la identificación en los materiales fotográficos, podríamos simplemente, trasladar las tareas de identificación a la fase de análisis documental. La insistencia en mantener la identificación como eje fundamental del tratamiento archivístico, es la unificación y la coherencia en la aplicación del proceso documental. Al poner la identificación por delante de la gestión puramente administrativa, unificamos las intervenciones archivísticas creando un todo, que desde la identificación y valoración **determinarán la clasificación**, con la descripción, con la selección, con la eliminación, con la conservación, con las transferencias y con el servicio de documentos.

El cuadro de clasificación resultante de la identificación, es el que permitirá planificar de manera sistemática todas las operaciones de tratamiento documental, incluyendo la realización de los instrumentos de descripción y los calendarios de conservación, dotando a los fondos de una estructura jerárquica y lógica reflejo de una acción, función o actividad.

La presentación del cuadro de clasificación irá de lo general a lo concreto, figurando en primer lugar el órgano productor, seguido de la subdivisión jerárquica de éste. Cada fondo posee identidad propia y se ha de relacionar jerárquicamente con los demás, sin dar lugar a ambigüedades. La principal ventaja del cuadro de clasificación, para la localización conceptual de las series documentales, es que orienta la búsqueda según criterios objetivos, permitiendo analizar los conjuntos documentales como un todo, y por lo tanto permitiéndonos conocer y valorar el alcance de los distintos fondos y

colecciones dentro de la propia institución.

Aunque desarrollaremos el concepto de cuadro de clasificación más adelante, nos vamos a permitir poner aquí unos ejemplos que serán de gran ayuda para asentar la idea de identificación, extraídos de los Fondos Gráficos del Archivo del Territorio Histórico de Álava<sup>14</sup>:



Órgano productor: Fotografía de la Administración Pública Diputación Foral de Álava

Función: Registro

Serie: Actos institucionales    Subserie: Asamblea de Instituciones de Cultura



Órgano productor: Fotógrafo no profesional Gonzalo Busto

Función: Fotografía de aficionado

Serie: Manifestaciones religiosas    Subserie: Procesión del Corpus

---

14 Disponible en Internet: <http://www.alava.net/arabadok/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]



# CAPÍTULO 4.5

## GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRAFICOS

### ORGANIZACIÓN DE LOS FONDOS

La archivística tradicional sitúa a la clasificación como una de las operaciones pertenecientes a la fase de identificación, ya que se encarga de establecer las categorías y grupos que reflejan la estructura orgánica y/o funcional del fondo. De esta manera la identificación y la clasificación proporcionan las condiciones necesarias para el cumplimiento de todas y cada una de las funciones posteriores del archivo.

Debemos advertir que la identificación y la organización, asumiendo la clasificación como la parte intelectual de la organización, están íntimamente relacionadas, pero no son una misma cosa.

La organización se basa en los dos principios fundamentales de la identificación como metodología:

- El principio de procedencia, que obliga a realizar el estudio de la institución que le dio origen y al análisis de sus competencias, funciones y actividades, para encajar en ellas las series documentales que son prueba y testimonio de éstas.
- El ciclo vital del documento, que nos llevan a decidir el futuro de los documentos.

En el caso de los fondos documentales, el principio de procedencia nos permitirá establecer la información necesaria para la correcta identificación del material. Si mantenemos la procedencia, los datos que ésta nos ofrece, podrán ser recuperados e interpretados de manera natural, en el momento en que dispongamos de recursos para estudiarlos y procesarlos.

Para la organización de los fondos es importante conocer las reglas básicas de la clasificación como un apartado propio y necesario del tratamiento archivístico, y del cual nos interesan los dos principios fundamentales por los que se rigen: el principio de respeto al orden original y el principio de respeto a la procedencia de los fondos de archivo.<sup>15</sup>

---

15 DUPLÁ del MORAL, Ana. *Manual de archivos de oficina para Gestores*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1997. Pág. 100

La organización en el archivo es la operación intelectual por la que las diferentes agrupaciones documentales se relacionan jerárquicamente con criterios orgánicos funcionales (órgano productor-función desempeñada) para mostrar su contenido e información.

### **4.5.1 Cuadro de clasificación**

Como vimos en el apartado anterior, el resultado de la identificación es el cuadro de clasificación, y es el instrumento que determina la organización de los fondos. Por este motivo hemos creído conveniente desarrollar en este capítulo, y antes de proceder a la explicación del proceso de organización, la aplicación práctica del cuadro de clasificación a los materiales fotográficos y sus problemáticas.

El cuadro de clasificación es el reflejo de la estructura de un archivo, basado en las atribuciones y las funciones de cada entidad productora de los documentos, y como hemos podido ver a lo largo de los capítulos anteriores, tanto la identificación del productor como la función plantean ciertos problemas en su aplicación a los materiales fotográficos.

Para contar con un cuadro de clasificación verdaderamente funcional, éste debería ser aplicable a fondos y a colecciones por igual. Y por otro lado, la función debería estar basado en un criterio objetivo lo bastante genérico, como para ser fácilmente identificable, especialmente en el caso de las colecciones.

Sin duda, un cuadro de clasificación aplicable a fondos y colecciones fotográficas se convertiría en una herramienta excepcional para conocer el alcance de la fotografía en los archivos y, por qué no, como herramienta de control del patrimonio fotográfico:

... la simple disposición del cuadro de fondos (es decir, los conjuntos clasificados según su tipología), junto con la ficha descriptiva asociada a cada uno de ellos, abre un amplio abanico de nuevas líneas de investigación que forzosamente debe contemplarse. Su utilidad es evidente aun cuando no se haya procedido a su descripción normalizada del conjunto, puesto que permite al usuario visualizarlo.<sup>16</sup>

Pero cómo solucionamos los problemas de identificación propios de la fotografía.

---

16 BOADAS I RASET, Joan, CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG, CRDI, 2001. Pág. 360.

Como señalábamos en el capítulo anterior, las fotografías se han acumulado en muchas instituciones sin obedecer a una función concreta, y si no somos capaces de identificar la actividad fruto de la cual se generaron las fotografías, difícilmente podremos ordenarlo manteniendo la estructura orgánica de los documentos.

Para solucionar el problema de la identificación del órgano productor, la función de aquellos conjuntos fotográficos que no han sido generados por un organismo en el ejercicio de sus funciones, y de las colecciones fotográficas, nos inclinamos hacia la solución propuesta en el Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas<sup>17</sup>, que dirigen la identificación hacia un órgano productor y una función delimitados de la siguiente manera:

Órgano productor	Función
Fot. profesional	Registro / Informativa / Publicitaria / Artística
Fot. no profesional	Fot. aficionados / Fot. personal
Fot. de la Admón. Pública	Registro / Informativa / Publicitaria

A estos tres modelos en función del órgano productor hay que sumarle las colecciones fotográficas, en las que el órgano productor y la función pueden ser varias a la vez, en función del productor original o de los criterios seguidos para crear dicha colección.

Es importante señalar que la identificación del órgano productor y la función obedecen a criterios objetivos, y que su utilidad depende de que la información aportada esté unificada. Sólo en los materiales fotográficos que se han generado por una función concreta o que se encuentran formando parte de expedientes administrativos se puede identificar realmente el órgano productor, la competencia y la función administrativa fruto de la cual se ha creado el documento fotográfico, para el resto de casos podemos emplear el esquema anterior como una opción francamente útil. Crear categorías ficticias o facticias para estructurar un cuadro de clasificación tiene una problemática clara: se podría dar el caso de que un grupo de fotografías perteneciera a varias de las categorías creadas, y esta clasificación no es posible, o al menos no lo es para el establecimiento del cuadro de clasificación.

Las tareas de identificación aplicadas a la fotografía no se refieren, en ningún momento, al reconocimiento de procedimientos, autoría de las fotografías, elementos para su

---

17 *ibíd.* Págs. 159-161.

datación, control de ediciones, etc., puesto que esta información pertenece, en todo caso, a la descripción de las unidades documentales simples.

Son muchos los casos que encontramos en los que el archivo únicamente dispone de un cuadro de clasificación como instrumento de referencia, al menos para una parte de los fondos y colecciones que custodia la institución. Si es así, es importante que estos cuadros de clasificación reflejen cuándo se trata de materiales fotográficos, así como dejar constancia de las colecciones que han ingresado de manera extraordinaria en el centro, aunque en algunos casos pueda parecer contrario a la filosofía de un cuadro de clasificación.

El reflejo de los materiales fotográficos en los cuadros de clasificación de las instituciones se presenta, básicamente, de dos maneras:

Verdaderos fondos fotográficos como el ejemplo del Archivo Histórico Provincial de Málaga<sup>18</sup>, que es llamativo por la cantidad de fotografías que se encuentran descritas en el cuadro de clasificación, en el que dentro del volumen documental descrito, se incluye la identificación de materiales fotográficos, unidos a su órgano productor correspondiente.

El caso más habitual en los últimos años es encontrar el reflejo de una colección en el cuadro de clasificación. Estos ingresos extraordinarios quedan reflejados en los cuadros de clasificación como algo meramente anecdótico, es decir, sin la información que se supone necesaria en un cuadro de clasificación. De esta manera encontramos un apartado dentro del cuadro de clasificación dedicado a los materiales fotográficos, junto a los mapas, planos y carteles, (los denominados materiales especiales) como es el ejemplo del Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla<sup>19</sup>, en el que se agrupan en “Documentos Figurativos”.

En la mayoría de los casos, de existir documentos fotográficos pertenecientes a los distintos órganos productores, no queda reflejado en el cuadro de clasificación la presencia de fotografías.

---

18 Disponible en Internet: [http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/archivos\\_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpmaalaga/documentos/CC\\_AHPM\\_201407\\_web.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpmaalaga/documentos/CC_AHPM_201407_web.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

19 Disponible en Internet: <http://www.dipusevilla.es/galeriaFicheros/otros/fondos.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

**JUNTA DE ANDALUCIA****CONSEJERÍA DE CULTURA  
Archivo Histórico Provincial Málaga**

<b>FONDOS, COLECCIONES Y DOCUMENTOS</b>	<b>AÑOS</b>	<b>LIBROS</b>	<b>CAJAS</b>	<b>PLANOS</b>	<b>FOTOF.</b>
<b>1.3.7 INFORMACIÓN Y TURISMO</b>					
Delegación Provincial	1947-1995	77	605		
<b>1.3.8 INTERIOR</b>					
Gobierno Civil	1833-2005	722	7.818		
Patronato para la Mejora de la Vivienda Rural	1978-1983		171	100	
Prisiones	1929-1957		568		
Jefatura P Servicio de Inspección y Asesoramiento de las Corporaciones Locales	1973-1987		124		
<b>1.3.9 JUSTICIA</b>					
Patronato de Protección de la Mujer	1954-1978		5		
<b>1.3.10 OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES</b>					
Aeropuerto de Málaga	1944-1980	27	53		
Capitanía Marítima de Estepona	1826-1936	23			
Jefatura Provincial de Carreteras	S.XIX-1989		3.190	36.606	50.000*
Confederación Hidrológica del Guadalhorce	1917-1978		41		
Juntas de Obras del Pantano del Chorro	1915-1950		58		
División Hidráulica del Sur de España	1899-1965	21	233*		
Servicio Hidráulico del Sur de España	1908-1985	29	130		
Confederación Hidrográfica del Sur de España	1922-2004	37	1063*		5.694*
Comisaría de Aguas	1830-1980		125*		
Servicio Geológico	1969-1991		410*	123*	
<b>1.3.11 PRESIDENCIA</b>					
Instituto Nacional de Estadística	1883-1998		1.675		
<b>1.3.12 SANIDAD</b>					
Delegación /Dirección Provincial	1977-1984	8	39		
Jefatura Provincial de Sanidad	1935-1977	26	36		4.310
Escuela de Ayas Escuela de Puericultura	1945-1988		53		
Patronato Nacional de Antituberculoso	1934-1978	5	19		
<b>1.3.13 TRABAJO</b>					
Instituto Nacional de Empleo					
Escuelas Taller	1992-2003		388	425	
Acuerdo Empleo y Promoción Social Agraria (AEPESA)	1998		61	623	
Seguridad Social					
Carnés de Familias Numerosas	1950-1986		19		
<b>1.3.14 VIVIENDA</b>					
Instituto Nacional de la Vivienda	1960-1994		2.387	4.500	
<b>1.4 ADMINISTRACIÓN PERIFÉRICA DE LA JUNTA DE ANDALUCIA</b>					
<b>1.4.1 AGRICULTURA</b>					
Instituto Andaluz de Reforma Agraria	1984-1992	1	201*	25	
Gerencia Comarcal de Reforma Agraria de Antequera	1984-1997		45		
Agencia Comarcal de Extensión Agraria y Oficina Comarcal Agraria de Ronda de Ronda	1964-2003	21	41		
<b>1.4.2 ASUNTOS SOCIALES</b>					

Figura 3. Ejemplo de cuadro de clasificación del Archivo Histórico Provincial de Málaga en el que aparece reflejada la presencia de fotografía por fondo.

[http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/archivos\\_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpmlaga/documentos/CC\\_AHPM\\_201407\\_web.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpmlaga/documentos/CC_AHPM_201407_web.pdf)

## HERRAMIENTAS DE CONTROL DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

Fons	Cronologia imatges	Nre. Imatges fixes/ moviment
<b>1. Fons de l'Administració Provincial</b>		
1.1. Fons de la Diputació de Girona :	Finals s. XIX - actualitat	> 500.000
<b>2. Fons institucionals</b>		
2.1. Fons del Consorci Vies Verdes de Girona :	1999 - 2001	331
<b>3. Fons i col·leccions privats</b>		
<b>3.1. Fons d'empreses</b>		
3.1.1. Fons de L'Indèpendant :	1967 - 1975	1.500
3.1.2. Fons Video Play :	1984 - 2008	228 audiovisuals i 113 fotografies
<b>3.2. Fons familiars</b>		
3.2.1. Fons Iglesias-Xifra :	Mitjan s. XIX -1970	1.235
3.2.2. Fons Lluís Hugas i Grau :	1940 - 1960	4.424
<b>3.3. Fons i col·leccions personals</b>		
3.3.1. Fons i col·lecció Emili Massanas i Burcat :	1855 - 1990	+/- 20.000
3.3.2. Fons Pablo García Cortés, Pablito :	1957 - 1984	+/- 200.000
3.3.3. Fons Josep Fontbarnat Verdaguier :	1927 - 1977	50
3.3.4. Fons Joan Comalat :	1979 - 1987	90.000
3.3.5. Fons Ruíz :	1955 - 2008	>150.000
3.3.6. Fons Dani Duch :	1978 - 2001	+/- 53.000
3.3.7. Fons Rafael Vilarrubias :	1925 - 1953	812
3.3.8. Fons Jordi Soler :	1960 - 2008	+/- 100.000
3.3.9. Fons Antoni Martí :	1969 - 1984	28 audiovisuals i 13 fotografies
3.3.10. Col·lecció Joaquim Cabezas :	1860 - 1950	287
3.3.11. Col·lecció Quim Giró :	Finals s. XIX - mitjan s. XX	82
3.3.12. Fons Miquel Bataller i Fàbregas :	1960 - 1970	883
3.3.13. Fons Carreras Canals :	1950 - 1970	126
3.3.14. Col·lecció Pagès Fuerbes :	1855 - 1960	126
3.3.15. Fons Valentí Fargnoli :	1902 - 1944	834
3.3.16. Fons Martí Roura :	1941 - 1980	321
3.3.17. Fons Martí Calvo :	1960 - 2000	6.000
3.3.18. Col·lecció Josep Maria Vila :	1910 - 1916	2
3.3.19. Col·lecció Pascual Manacho :	1941 - 1950	122
3.3.20. Fons Jordi Bertran Gallart :	1956	8
<b>4. Col·leccions factícies</b>		
4.1. Col·lecció de negatius :		
4.2. Col·lecció d'estereoscòpiques :	1904 - 1914	23
4.3. Col·lecció positius directes càmera :		
4.4. Col·lecció de postals :		
4.5. Col·lecció d'àlbums :		
4.6. Col·lecció de positius sobre vidre :		
4.7. Col·lecció de positius sobre paper :		

Figura 4. Cuadro de clasificación del Centre de la Imatge Diputació de Girona. [http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/ca/fons\\_colleccions.html](http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/ca/fons_colleccions.html)

Una aplicación particular del cuadro de clasificación a los materiales fotográficos es el de INSPAI.<sup>20</sup> Este cuadro de clasificación se ha adaptado al órgano productor en función de los materiales fotográficos que alberga el archivo: Fondos de la Administración Provincial, Fondos institucionales y Fondos y colecciones privadas.

A esta clasificación hay que añadirle un apartado denominado Colecciones facticias, que recoge los documentos fotográficos por tipos de soporte, según una agrupación que ha hecho el propio Centro de la Imagen de la Diputación de Girona.

Hay, sin duda alguna, muchas opciones para la clasificación de un archivo fotográfico. Pero además existen ejemplos de instituciones, alejadas del mundo de los archivos, que han adoptado soluciones perfectamente válidas como cuadro de clasificación.

Así encontramos ejemplos como el de Foto Colectania, que clasifica el denominado Archivo Paco Gómez<sup>21</sup> reflejando las distintas actividades dentro del trabajo de este fotógrafo profesional.

### Clasificación del archivo

#### 1 Retratos

##### 1.1 Retratos

#### 2 Fotografía de patrimonio

##### 2.1 Patrimonio arquitectónico y urbano

##### 2.2 Reproducción de objetos y documentos

##### 2.3 Paisaje

#### 3 Fotografía documental

##### 3.1 Sociedad y cultura

##### 3.2 Viajes

##### 3.3 Exposiciones

#### 4 Fotografía de creación

---

20 [http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/ca/fons\\_colleccions.html](http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/ca/fons_colleccions.html) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

21 <http://www.colectania.es/index.php?i=1&p=3&s=4> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

### 4.1 Creación

### 4.2 Selecciones autor

## 5 Fotografía familiar

### 5.1 Familia

## 6 Coleccionismo

### 6.1 Coleccionismo

Como podemos advertir en los ejemplos anteriores, existen ciertas diferencias entre un cuadro de clasificación para un fondo y un cuadro de clasificación para una colección, que es perfectamente visible comparando el cuadro de clasificación de la Junta de Andalucía con la clasificación del Archivo Paco Gómez de Foto Colectania. El primero obedece a la estructura orgánica de la institución dentro de la que se crearon los documentos, mientras que el segundo dispone de cierta libertad para crear las categorías en las que se clasificarán las fotografías. En definitiva tendremos que valernos de la estructura que mejor se adapte a los materiales que hemos de clasificar, teniendo en cuenta que ha de obedecer siempre a criterios objetivos.

Entrando ya a definir el proceso archivístico, y como vimos en el principio del capítulo, el término organización engloba dos términos específicos: la clasificación y la ordenación. La operación intelectual es la clasificación, y la operación mecánica, determinada por el origen y el orden natural de los documentos, es la ordenación.

Cuando hablamos de organización en un archivo, nos referimos a la estructura que reproduce el proceso mediante el cual han sido creados los documentos, es decir, que debe quedar patente el orden original y la procedencia. Y esto debe ser así en todos los casos, los archivos fotográficos no son una excepción.

La clasificación trata de reconstruir, en la medida de lo posible, el orden original y procedencia de los documentos. Las actuaciones que llevemos a cabo en la clasificación que se alejen de recrear este orden original y procedencia, están más cerca de la creación de una colección facticia que de la verdadera clasificación.

Son muchas las advertencias que encontramos sobre la clasificación por cualquier criterio ajeno al órgano productor y su función, especialmente en publicaciones

dedicadas a la gestión de archivos de oficina, pero que son extensibles a los archivos fotográficos. Ana Duplá<sup>22</sup> plantea la problemática de la siguiente manera:

Nunca se podrá clasificar un Archivo por materias (ni por lugares, ni por personas, ni por cronología) porque:

- Se pierde el valor del documento de archivo como materialización, prueba y testimonio de una actividad desarrollada por una oficina, al crearse colecciones facticias de documentos.

- Es imposible esta clasificación por materias, lugares, personas o cronología porque un documento contiene a menudo varias, lo cual haría que la colección (que es en lo que se convertiría el archivo) quedase siempre fraccionada.

- Esta clasificación respondería siempre a un criterio subjetivo, lo que dificultaría la búsqueda de documentos a cualquier otra persona.

Pese a las advertencias de la clasificación por materias, por autor, etc. este tipo de clasificación es habitualmente empleada por las instituciones para la fotografía, aunque lo cierto es que no se trata realmente de una clasificación.

Pensemos por un momento en la clasificación por autor: Por un lado tenemos una colección fotográfica de un fotógrafo profesional, por otro lado ingresa una colección entre cuyas fotografías se encuentran varias de dicho fotógrafo profesional. La clasificación por autor nos obligaría a extraer varias fotografías de una para integrarlas en la otra, con lo que desvirtuaríamos ambas creando una colección facticia.

Además en fotografía tenemos el caso muy común de los negativos de película en rollo. Si tratáramos de hacer una clasificación por lugar o materias, nos obligaría a descomponer el conjunto documental conformado por el rollo de película, y esto sería equivalente a separar los documentos de un expediente. Existen casos en que esta clasificación puede estar justificada, pues es así como se concibió la colección en su origen. Un buen ejemplo de esto es la clasificación geográfica y temática que hace la Diputación de Barcelona en el Inventario Iconográfico. Es posible que su creación fuera con esta estructura geográfica y temática, puesto que tiene su origen en un inventario iconográfico.

---

22 DUPLÁ DEL MORAL, Ana. *Manual de archivos de oficina para gestores*. Madrid: Marcial Pons, 1997. Pág. 91

#### **4.5.2 Clasificación**

Es fundamental que entendamos que la clasificación se lleva a cabo dentro de cada fondo o colección de forma individualizada. En los archivos, el sistema de clasificación viene determinado por cinco elementos, aunque no todos son siempre aplicables a los archivos fotográficos: el órgano o unidad productora, la función, la actividad o competencia, el tipo documental y las normas de procedimiento.

A su vez, se establecen tres tipos de clasificación:

- La **clasificación orgánica**, donde se refleja la estructura organizativa de la institución, desde las unidades administrativas básicas hasta las más complejas.

Esta clasificación iría antes de la funcional en estructura jerárquica por indicarse el órgano productor del documento. Se trata en realidad de sólo tres grupos: fotógrafos profesionales, fotógrafos aficionados u ocasionales y fotografía de la Administración Pública. A estos tres supuestos hay que añadir un cuarto tipo que englobaría a las colecciones fotográficas, que han sido generadas por distintos órganos productores, pero han sido posteriormente agrupadas con una finalidad concreta diferente de la original. El coleccionista no es un órgano productor pero la colección se ha creado en virtud de un propósito establecido por éste, lo que supone un caso especial.

- La **clasificación funcional**, en la que se consideran las funciones del organismo productor de los documentos, reflejo de las actividades en clases, series y agrupaciones documentales, según el nivel descriptivo. Función de registro, informativa, publicitaria, artística...

No sólo se limita a estas funciones, ya que la función en el caso de la fotografía de la Administración Pública se extendería a las mismas de los expedientes en los que se pudiera encontrar fotografía.

- La **clasificación por materias**, en las que se ofrece un análisis del contenido de los documentos. Tenemos que advertir que la clasificación por materias raramente se aplica a los documentos administrativos, y es difícilmente justificable en la ciencia archivística, por los motivos anteriormente expuestos: se trata de criterios subjetivos y un mismo documento puede pertenecer a varias materias. Sin embargo, es un tipo de clasificación que se aplica ocasionalmente a los materiales fotográficos y es una forma de clasificación que se esperan encontrar muchos usuarios al realizar búsquedas documentales.

Los manuales de archivística orientados a los documentos administrativos nos dirían que clasificar por materias no es clasificar, sino que entraría a formar parte de la fase de descripción. Pero pensemos por un momento en un conjunto fotográfico con unas materias muy bien delimitadas y perfectamente visibles, que incluso pueden haber sido creadas desde el mismo momento de la creación de los documentos: un inventario iconográfico, un inventario de obras de arte, etc. Una clasificación por materias nos ayudaría enormemente a organizar las fotografías, y no tendría sentido limitarnos a la clasificación por órgano productor y función. La clasificación por materias exige, eso sí, el uso de una terminología controlada que permita tener unos términos unificados para todos los fondos y colecciones de la institución, y que permita dar a conocer al usuario final los términos que se han utilizado para la clasificación. El peligro de la clasificación por materias es que nos podemos encontrar el caso de que una misma fotografía pertenezca a dos materias a la vez.

En definitiva, cada conjunto documental requiere de un sistema de clasificación adaptado a sus necesidades específicas. Es nuestro trabajo determinar con rigor qué modelo de clasificación y qué materias se adaptan mejor a los materiales, teniendo en cuenta lo señalado anteriormente: el origen y el orden natural de los documentos.

La elección del sistema de clasificación más apropiado depende de varios aspectos o exigencias del trabajo archivístico: por un lado debe ser un sistema estable que perdure en el tiempo, debe ser objetivo, el criterio elegido debe adecuarse a la naturaleza de los documentos y ha de estar unificado para toda la institución.

### **4.5.3 Ordenación**

La ordenación es la operación archivística integrada en la organización de fondos que consiste en relacionar unos elementos con otros de acuerdo con un criterio establecido de antemano, bien sea la fecha, las letras del alfabeto o los números. La ordenación, a diferencia de la clasificación, se aplica sobre diferentes niveles, como pueden ser las agrupaciones documentales o las unidades de instalación.

Ordenar constituye el complemento de la clasificación. Consiste en unir los elementos o unidades de un conjunto relacionándolos unos con otros, de acuerdo con las unidades y el orden establecido anteriormente.

En principio, es aconsejable respetar el sistema en el que los documentos estén ordenados y, en caso de encontrarlos en absoluto desorden, hay que elegir el sistema

que garantice la recuperación de la información. Se trata de elegir un criterio por el cual los documentos se sitúan de manera correlativa en función de tres aspectos fundamentales:

1. La **ordenación cronológica** se basa en el elemento más estable de un documento, si este se conoce, que es la fecha, concretada en la secuencia año, mes y día.
2. La **ordenación alfabética**, que a su vez puede tomar como referente principal el apellido de una persona, la ordenación geográfica y por materias debiendo adecuarse en función del contenido de la fotografía. Actualmente su función ha sido sustituida por las indexaciones y las palabras clave definidas a priori, vinculadas generalmente a los tesauros modernos.
3. La **ordenación numérica** responde, normalmente, al mantenimiento de la numeración otorgada a los documentos en el momento de su creación. Relativamente habitual en fotografía y muy extendida desde la incorporación de la fotografía digital a los archivos.

Además de estos criterios de ordenación, en los materiales fotográficos podemos encontrar instituciones que han optado por un criterio de ordenación basado en los formatos y tipo de soporte, aunque no nos parece un criterio aceptable por varios motivos: no respeta el principio al orden original de los documentos, en caso de siniestro en la institución (incendio, inundación, etc.) es más fácil que se produzca extravíos de documentos, aunque se puede justificar por motivos de conservación, se desvirtúa el conjunto documental, etc. Hemos podido constatar que la separación de los materiales fotográficos por motivos de conservación, en aquellos casos en los que no se ha guardado registro de la procedencia o testigo, ha derivado en graves problemas para la clasificación en fotografía. Algunas buenas intenciones hacia la fotografía en los archivos, han dado como resultado fotografías en las que no es posible averiguar su procedencia y por lo tanto las posibilidades de clasificación real se han visto anuladas.

Otro caso específico de los materiales fotográficos es la extracción de fotografías de álbumes, generalmente, como en el caso anterior por motivos de conservación.

Es imposible hablar hoy día de clasificación sin atender a la aplicación de las tecnologías de la información y, en especial a los sistemas gestores de bases de datos (SGBD), porque son estas tecnologías las que condicionan las tareas propias del proceso documental. Los SGBD intervienen en la práctica totalidad de las fases del proceso documental,

y aunque es cierto que nos permiten reordenar conceptualmente los registros, una vez descritos y en función de los parámetros que elijamos, estas funcionalidades informáticas no deben en ningún momento suplir las tareas de clasificación. Por otro lado, es bastante habitual encontrar cierta confusión entre las tareas de organización y el proceso de descripción, y los software de bases de datos o gestores de contenido han contribuido a desvirtuar ambas tareas.

### LEGISLACIÓN

No existe una legislación de carácter general sobre la organización en los archivos, pero basta atender al concepto de archivo y de organización de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, para darnos cuenta de la importancia que tiene para los servicios:

Artículo 59.1: Son Archivos los conjuntos orgánicos de documentos, o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Asimismo, se entienden por Archivos las instituciones culturales donde se **reúnen, conservan, ordenan y difunden** para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos.

# CAPÍTULO 4.6

## GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DE FONDOS FOTOGRAFICOS

ANÁLISIS  
DOCUMENTAL.  
DESCRIPCIÓN

El análisis documental es la fase del tratamiento archivístico consistente en extraer la información de los documentos. Es habitual encontrar esta fase bajo la denominación de descripción aunque, como veremos a lo largo de este capítulo, la descripción es una parte más, el resultado final, de toda la fase del análisis documental.

Para la definición de descripción podemos dirigirnos al manual de norma internacional de descripción ISAD(G)<sup>23</sup>, como paradigma de la descripción archivística normalizada, en el que se define como:

Elaboración de una representación exacta de la unidad de descripción, y en su caso, de las partes que la componen, mediante la recopilación, análisis, organización y registro de la información, que sirve para identificar, gestionar, localizar y explicar los documentos, así como su contexto y el sistema que los ha producido.

La descripción es imprescindible para garantizar el acceso a la documentación. Consiste, a groso modo, en el análisis de los documentos con el fin de obtener una información determinada, que tras su sistematización mediante instrumentos de descripción –guía, inventario, catálogo- servirá para identificar y localizar la documentación, así como la información en ella contenida. Es una fase compleja y amplia del proceso documental, y es donde van destinados buena parte de los recursos de todo el proceso documental.

Dicho todo esto, tenemos que señalar que no tiene ningún sentido reducir todas las actuaciones sobre los documentos a la descripción, y que ésta no tiene utilidad alguna si no va acompañada del resto de procesos documentales. No queremos decir con esto que la fase de descripción este sobrevalorada, sino que se invierte una gran cantidad de recursos en ella y que, en ocasiones, se olvida que las fases del proceso archivístico deben formar un todo.

---

<sup>23</sup> ISAD (G): *Norma Internacional General de Descripción Archivística: Adaptada por el Comité de Normas de Descripción*. Estocolmo: Suecia. 19 - 22 septiembre 1999 / [Versión española de Asunción de Navascués Benlloch], 2a. ed. Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales, 2000. Accesible en Web: <http://www.mcu.es/archivos/docs/isad.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

La definición archivística de descripción lleva además implícito el concepto de multinivel. La **descripción multinivel** es uno de los rasgos diferenciadores de la descripción archivística frente a la de otras ciencias de la documentación, que permite que esta se haga en diferentes niveles interconectados desde el más amplio, a nivel de fondo, al más específico, a nivel de unidad documental simple, pasando en aquellos casos que lo requieran por la serie.

El uso del término unidad documental comporta algunos problemas en fotografía. Cuando se trata de una unidad documental simple nos referimos indudablemente a una fotografía única, un espécimen fotográfico. Pero la unidad documental compuesta se refiere a los conjuntos de fotografía como podría ser un reportaje, un pequeño número de fotografías, quizá con distintos encuadres sobre un mismo objeto, etc., definición que, en un momento dado, se puede confundir con la definición de serie aplicada a la fotografía.

La opción que proponemos para determinar si un conjunto de imágenes pueda ser considerado una **serie** y no una unidad documental compuesta, depende del cumplimiento de tres factores:

- En primer lugar debemos tener en cuenta que las fotografías sean resultado de una **misma actividad**. Por ejemplo un acto público, un desfile o un evento deportivo.
- En segundo lugar que formen parte de un **sistema de archivado reconocible** o que mantengan un formato similar. Por ejemplo un rollo de película fotográfica o las clásicas cajas comerciales de placas fotográficas.
- Y por último que la actividad tenga **continuidad en el tiempo**. Es decir, será una serie y no una unidad documental compuesta si se repite, por ejemplo anualmente, como pudiera ser una jura de bandera de un cuartel militar, o las comuniones en el mes de mayo.

Sólo si se dan estas tres variables a la vez estaremos hablando de una serie. El cumplimiento de una de las opciones puede denominarse como unidad documental compuesta.

Por ejemplo, un conjunto de imágenes almacenadas dentro de una caja de “placas fotográficas”, donde encontramos dos retratos y ocho vistas con distintos encuadres de un edificio, no podemos decir que sea una serie, sino una unidad documental compuesta, pues las hemos encontrado unidas por un sistema de archivado reconocible, pero no conocemos la vinculación entre las imágenes. Si encontramos que

los retratos pertenecen a un personaje con un cargo público, y que las vistas del edificio se corresponden con un ayuntamiento en el que ocupa su cargo público el personaje retratado, a pesar de poder identificar una actividad, estaríamos hablando igualmente de una unidad documental compuesta, puesto que no se repite en el tiempo. Pero si además de esta caja, encontramos otras similares donde aparecen retratados cargos públicos y los ayuntamientos en los que estos desempeñan su función, coincidiendo con la elección de cargos públicos cada cuatro años, estaríamos hablando de una serie, y cada una de las cajas de esta serie será a su vez una subserie. En esta serie encontramos:

Función: Registro de alcaldías.

Serie/Actividad: Retratos de alcaldes y sedes de ayuntamientos.

Sistema de archivado: Fotografía sobre vidrio en cajas de cartón.

Fechas extremas: 1965-1989

Es muy importante que en ningún momento confundamos el término serie utilizado por la archivística con el término serie que se emplea en el mundo de la fotografía o el arte que tan solo hace referencia a un conjunto de fotografías sin otro vínculo que la voluntad del autor o productor de que las imágenes conformen una serie.

En ocasiones también encontramos imágenes iguales con distinto formato o soporte, variaciones de color y contraste, reencuadres, etc. fruto de distintas pruebas de positivado de un fotógrafo, a lo que denominaremos unidad documental compuesta, aunque también puede tratarse de una unidad documental simple de la que tenemos varias copias. Este es un problema intrínseco a la fotografía por su posibilidad de copia o multiplicidad, y que puede derivar en problemas de catalogación.

También empezamos a encontrar casos en los que los archivos albergan una copia de fotografías pertenecientes a otros centros, y debemos tener la precaución de no denominar a estos como fondo, colección o serie, sin tener en cuenta la procedencia original de las fotografías.

Se da el caso de muchas instituciones que parecen haber olvidado la importancia de los niveles superiores de descripción. Tenemos que insistir en el interés de la descripción a nivel de fondo o a nivel de serie en los casos en que esta última sea posible, en lugar de

la descripción a nivel de unidad documental simple.

A diferencia de la identificación, que ofrece información básica sobre las fotografías fruto de la propia estructura del fondo o colección, a través del órgano productor y la función del documento, la descripción de los documentos identifica y analiza el contenido del documento. Constituye la parte culminante del trabajo archivístico, y viene a coincidir en su finalidad con la de la propia documentación, que es la de informar:

Una buena descripción es la clave de toda colección... la fotografía y su entrada de catálogo forman un todo.<sup>24</sup>

Por todos es conocida la fuente de conocimiento que supone Internet, si bien tenemos que aceptar que nunca ha sido tan difícil localizar y recuperar información, asumiendo que la información disponible en Internet es sólo potencial. Pues bien, la finalidad de la descripción es identificar y explicar el contexto y el contenido de los documentos de archivo con el fin de hacerlos accesibles.

Además, si hay un campo en el que la normalización archivística ha desarrollado multitud de opciones y variantes es el campo de la descripción. Debemos ser conscientes, de que cada fondo o colección requiere necesidades descriptivas diferentes, adaptadas a la tipología documental que contiene y al usuario final al que van orientadas. El análisis del contenido requiere el uso de un vocabulario concreto, que permita expresar con acierto el contenido de la fotografía, que lógicamente no viene expresada en palabras, como ocurriría con la documentación textual.

Históricamente, el carácter variado de los documentos de archivo había determinado la heterogeneidad de los métodos de descripción. Además, la falta de regulación por parte de un organismo de carácter general, había provocado que un mismo tipo de documento, como son las fotografías, fuera descrito de manera diferente incluso en instituciones con el mismo nivel de competencias y funciones. A todo lo anteriormente dicho tenemos que añadir que la descripción de los materiales fotográficos tiene unas particularidades muy concretas, simplemente por el hecho de tener que transformar la información contenida en una imagen en palabras.

Este trasvase de información de imagen a palabras debe cumplir una serie de pautas para que el catalogador exprese con objetividad lo que la fotografía muestra, y lo

---

<sup>24</sup> KLIJN, Edwin, LUSENET, Yola de. La catalogación de colecciones fotográficas: una visión general. European Commission on Preservation and Access. En *Imatge i Recerca Històrica. 8 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2004. Págs. 53-71.

expresen de forma que el usuario final pueda acceder a ellas.

Las formas estandarizadas de descripción están orientadas a cumplir con los siguientes aspectos:

- La unificación de los datos que deben estar reflejados en los instrumentos de descripción.
- La unificación de las fuentes de información utilizadas.
- La unificación en la forma en que se muestra la información en los instrumentos de descripción.

En el apartado dedicado a normalización, ya se trataron suficientemente las distintas normas utilizadas en archivos para las tareas de descripción: ISAD(G), ISAAR(CPF) y EAD. Pero es necesario, sin embargo, profundizar en la aplicación de estas normas con ejemplos concretos que expliquen su puesta en práctica.

#### **4.6.1 La Norma Internacional de Descripción Archivística ISAD(G)**

Aunque las normas internas de las instituciones para la descripción de los contenidos fotográficos pudieran ser perfectamente funcionales, desde el año 1999 la mayoría de los archivos trabajan con la norma de descripción ISAD(G) elaborada por el International Council of Archives (ICA). Hasta entonces, cada institución elaboraba su propio sistema de descripción.<sup>25</sup>

No es nuestro propósito hacer una explicación de cada una de las áreas de la norma, pues viene perfectamente explicada, con ejemplos de su aplicación en la propia norma<sup>26</sup>, y existen además numerosos manuales de referencia y aplicación, incluso desde las propias comunidades autónomas, como el Manual de descripción multinivel de la Junta de Castilla y León.<sup>27</sup>

---

25 ADROHER BONA, Carme. Una proposta per a un registre d'imatges vinculat a un registre de documents fotogràfics. Servei d'Arxiu Municipal de Palamós. En *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 277-282.

26 Disponible en Internet: <http://www.ica.org/download.php?id=1745> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

27 *Manual de descripción multinivel. Propuesta de adaptación de las normas internacionales de descripción archivística*. 2ª Ed. Revisada. Junta de Castilla y León, 2006.

Disponible en Internet: [http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/MDM2\\_2006.pdf](http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/MDM2_2006.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Prestaremos atención, sin embargo, a los puntos más importantes del concepto de descripción propuesto por ISAD:

1.- La descripción **se basa en el principio de procedencia**. La descripción de los documentos producidos por una institución u organismo no se mezclará con la descripción de los documentos de otra institución. Como no podía ser de otra manera y al igual que la ciencia archivística, la norma de descripción archivística ISAD(G) parte de la premisa del principio de procedencia.

2.- **El resultado de la ISAD no es una descripción o un instrumento de descripción en sí**, sino un conjunto de descripciones relacionadas jerárquicamente por niveles. Es decir, disociación entre el proceso de descripción y el resultado final materializado en el instrumento de descripción. El objetivo de la descripción es la representación de la propia unidad de descripción y no un instrumento de descripción concreto. Esto significa, que aunque todos los fondos y colecciones de una institución puedan estar descritos al mismo nivel documental, cada uno podrá tener un instrumento de descripción diferente, adaptado a sus requisitos específicos.

3.- **Una unidad de descripción pertenece a un nivel de descripción**. La ISAD distingue varios niveles de descripción para el fondo y cada una de sus partes: secciones, series, unidades documentales, etc. De manera que el archivo seleccionará, por un lado, el nivel de descripción que quiera describir, y por otro lado, dentro de unos límites establecidos, los elementos que considere necesarios para formalizar el registro de cada uno de estos niveles.

El nivel de descripción es definido por la norma como la situación de la unidad descriptiva en la jerarquía de un fondo. Antonia Heredia añade a este concepto la posibilidad de que los niveles sean tanto naturales como artificiales:

Nivel de descripción no es otra cosa que la referencia a las divisiones documentales a las que se aplica la descripción, tanto si se trata de divisiones naturales relacionadas con el fondo (fondo, serie, unidad documental entre otras) como de divisiones artificiales (colección) al margen del fondo.<sup>28</sup>

---

28 HEREDIA HERRERA, Antonia. *¿Qué es un archivo?* Gijón: Trea, 2007.

Otros autores<sup>29</sup> los diferencian por nivel intelectual: fondo, subfondo, sección, subsección, serie y subserie; y nivel físico: unidad de localización, documento compuesto y documento simple.

4.- **El único nivel de descripción obligatorio es el fondo** o en su defecto la colección. Los registros ordenados de cada nivel, empezando siempre por el fondo, formarán la descripción del nivel correspondiente sin necesidad de completar el resto de niveles de descripción.

5.-. **Cualquier información que permita identificar la documentación**, explicar el contexto de creación y facilitar su utilización **es considerada información descriptiva** e incluida en la descripción. La norma incluye 26 elementos de descripción estructurados en 6 áreas: Identificación, contexto, contenido y estructura, condiciones de acceso y utilización, documentación relacionada y notas.

#### **Área de Identificación**

- Código de referencia
- Título
- Fechas
- Nivel de descripción
- Volumen y soporte de la unidad de descripción (cantidad, tamaño o dimensiones)

#### **Área de contexto**

- Nombre del o de los productores
- Historia institucional/Reseña bibliográfica
- Historia Archivística
- Forma de Ingreso

---

29 BONAL ZAZO, José Luis. *La descripción archivística normalizada: origen, fundamentos, principios y técnicas*. Gijón: Trea, 2001.

### **Área de contenido y estructura**

- Alcance y Contenido
- Valoración, Selección y Eliminación
- Nuevos Ingresos
- Organización

### **Área de condiciones de acceso y utilización**

- Condiciones de acceso
- Condiciones de reproducción
- Lengua/escritura de los documentos
- Características físicas y requisitos técnicos
- Instrumentos de descripción

### **Área de documentación asociada**

- Existencia y localización de los documentos originales
- Existencia y localización de copias
- Unidades de descripción relacionadas
- Nota de publicaciones

### **Área de notas**

- Notas

### **Área de control de descripción**

- Nota del archivero
- Reglas o normas
- Fechas de la descripción

**6.- Los niveles de descripción no tienen que aportar una información concreta**, pudiendo profundizar más o menos dependiendo de la unidad de descripción que describan.

Existen sin embargo unos elementos obligatorios, que se corresponden básicamente con el área de identificación: código de referencia, título, nombre del productor, fechas extremas, extensión de la unidad de descripción y nivel de descripción.

Centrados en la descripción con ISAD de los materiales fotográficos, hemos de tener en cuenta que nivel de descripción está subordinado al cuadro de clasificación y de si éste responde a la estructura orgánica, funcional, o a otro tipo de estructura. Recordemos que en el caso de los materiales fotográficos, la jerarquía puede no existir y resultar imposible establecer una clasificación orgánico-funcional que determinarán los niveles de descripción. En general, el fondo y la unidad documental son los niveles más habituales de descripción de los archivos fotográficos, porque coinciden con los instrumentos de descripción elaborados tradicionalmente en el archivo: la guía y el catálogo, en sus diferentes modalidades.

Otra terminología empleada habitualmente y fundamental para entender la forma de proceder en los trabajos de descripción son los conceptos de macrodescripción y de microdescripción. La descripción debe ser siempre de lo general a lo particular:

En un primer nivel, la descripción debe dar información del fondo como un todo. Esto es lo que se conoce como **macrodescripción**, y es la información global técnica e intelectual que podría aparecer en cualquier introducción de un catálogo o de otro instrumento de descripción, pero ordenada y sistematizada en campos normalizados a nivel internacional, que facilitan el intercambio de información entre personas, países y continentes.<sup>30</sup>

Como la descripción a nivel de unidad documental está siempre subordinada a la estructura jerárquica del fondo o colección, no podemos empezar por la descripción a nivel de unidad documental simple con intención de obtener como resultado un catálogo, sino que debemos empezar a describir los niveles superiores.

A la hora de describir la unidad documental, omitiremos toda la información aportada en los niveles superiores de descripción, por ser estos comunes a todo el fondo o la colección, profundizando en la fotografía de manera individual. Es lo que se denomina **microdescripción**. Dado que los campos de la ISAD no son repetibles, los niveles

---

30 DESANTES, Blanca. Descripción de documentación fotográfica en los archivos estatales. Aplicación de las normas internacionales. Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil. En *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 156.

inferiores heredarán la información común de los niveles superiores con el fin de evitar esta repetición.

En resumen, y como premisa fundamental, toda microdescripción debe ir acompañada de una macrodescripción, pero no al contrario, es decir, no todos los fondos y colecciones tienen por qué estar descritos a nivel de unidad documental simple.

El mayor problema que nos encontramos en la actualidad referido a la descripción es el derivado del uso de herramientas informáticas. El efecto más directo del uso de estas herramientas es que se diluyen las diferencias entre la información que pertenece a la identificación, al registro y a la descripción propiamente dicha. El motivo es que todas las herramientas informáticas tienen como objetivo y forma de visualización el instrumento de descripción, no permitiendo la necesaria disociación entre el proceso de descripción y el resultado final materializado en el instrumento de descripción. Recordemos que la ISAD(G) no es un instrumento de descripción en sí o no se formaliza como tal.

### ***4.6.2. Norma Internacional sobre Encabezamientos Automatizados para Entidades, Personas y Familias ISAAR (CPF).***

Como ya señalamos en el apartado dedicado a normalización, necesitamos vocabularios controlados, o en su caso formas normalizadas de nombres que nos ayuden en la búsqueda, identificación y localización de registros.

La norma de encabezamiento de autoridades ISAAR(CPF), nos ofrece además de un nombre controlado, una serie de información añadida y que mantiene la siguiente estructura:

#### **Área de identificación**

- Tipo de entidad
- Forma autorizada de nombre
- Formas paralelas de nombre
- Otras formas de nombre
- Identificador único para instituciones

#### **Área de descripción**

- Fechas de existencia
- Historia
- Áreas geográficas
- Estatuto jurídico
- Funciones, ocupaciones y actividades
- Atribuciones / Fuentes legales
- Estructura interna
- Contexto general

### **Área de relaciones**

- Nombre / Identificadores de la institución, persona o familia relacionada
- Naturaleza de la relación
- Descripción de la relación
- Fechas de la relación

### **Área de control**

- Identificador del registro de autoridad
- Identificadores de la institución
- Reglas y/o convenciones
- Estado del registro de autoridad
- Identificadores de la institución
- Estado del registro de autoridad
- Nivel de detalle del registro de autoridad
- Lengua y escritura del registro
- Fechas de creación y revisión
- Fuentes
- Notas de mantenimiento

### **Vinculación de registros de autoridad de archivos con documentos de archivo y otros recursos**

- Identificador del recurso relacionado
- Tipo de recurso relacionado
- Naturaleza de la relación
- Fechas del recurso relacionado

La ISAAR permite, dentro del marco de la ISAD establecer términos normalizados utilizados como puntos de acceso en la descripción, al mismo tiempo que asocian dichos términos con información que puede ayudar a los usuarios a comprender su significado. Su estructura es extremadamente sencilla y se divide en: área de control de autoridad, área de información y área de notas.

#### ***4.6.3 Instrumentos de descripción***

Los trabajos de análisis documental o descripción dan como resultado una serie de instrumentos que servirán para realizar las búsquedas documentales: guías, inventarios y catálogos.

Para tener una visión global de lo que significa la creación de los instrumentos de descripción debemos volver sobre las agrupaciones documentales. Recordemos que de los dos principios fundamentales de la identificación y la ordenación archivística, el principio de procedencia y el orden natural de los documentos, obtenemos como resultado las agrupaciones documentales.

Los términos guía, inventario y catálogo están íntimamente relacionados con el nivel estructural que describen, ya que son los distintos niveles de descripción para el fondo, la serie, y el documento respectivamente. Debemos tener en cuenta que los límites entre los distintos instrumentos de descripción no están tan delimitados como cabría esperar y son solamente una orientación, que está en cierto modo obsoleta desde el momento que los modelos de descripción se informatizan, permitiendo la selección de los términos de búsqueda y recuperación de información de una manera más versátil.

Cada archivo, y especialmente cuando se tratan de documentos fotográficos, elabora sus propios criterios descriptivos dentro de unos límites o directrices establecidas, pero

en general podemos decir que no se ha homogeneizado la descripción documental en los archivos españoles. Además, las instituciones tienden a poner adjetivos a los instrumentos de descripción que les permiten diluir los límites entre un instrumento y otro, como por ejemplo inventario somero o inventario enriquecido.

Tenemos que distinguir entonces entre lo que sería un instrumento de descripción tradicional, y las posibilidades de búsqueda y recuperación de información ofrecidas por las tecnologías de la información, materializadas en sistemas gestores de bases de datos.

La tendencia actual en los materiales fotográficos es describir directamente a nivel de unidad documental simple, dirigida a la difusión digital de los contenidos foto a foto, pero como vimos anteriormente estas descripciones no siempre dan como resultado verdaderos catálogos, y la descripción multinivel exige la descripción de los niveles superiores, al menos del fondo o la colección. Por otro lado, tenemos que procurar que sea cual sea el nivel de descripción y la herramienta empleada permita establecer relaciones entre los documentos, tanto entre descripciones del mismo nivel como de niveles superiores de descripción.

Los instrumentos de descripción de una institución deben estar acorde con las posibilidades, y recursos de tiempo y personal disponibles. Es preferible tener instrumentos de descripción generales de todos los fondos y colecciones de la institución, que tener instrumentos de descripción muy exhaustivos sólo de una pequeña parte de los fondos, por muy importantes que estos sean.

#### *4.6.3.1 Guía*

Los datos utilizados para la creación de Guías describen los fondos (descripción a nivel de fondo o colección), pero también la organización e incluso las secciones. Las guías extraen la información global, destacando los aspectos más importantes, desde la historia de las instituciones o personas que la han generado, hasta el volumen y forma de consulta.

Al igual que ocurría con la clasificación, en la descripción debemos tener la precaución de distinguir entre los instrumentos tradicionales en papel y su revisión a través de las nuevas posibilidades técnicas que ofrece la informática. Y recordando siempre que las nuevas tecnologías no deben servir de excusa para no llamar a las cosas por su nombre.

Las guías ofrecen al usuario una información general del contenido de un archivo o de un conjunto de archivos. Describen la historia de la institución, ofrecen los datos generales de interés, muestran las características más importantes de las grandes secciones en que se organiza el archivo de manera sistematizada, el volumen y las fechas extremas de las series, los instrumentos de descripción disponibles y la bibliografía existente para conocer los fondos y las ediciones documentales si las hubiera.

Resulta difícil establecer una tipología única de guía. Los criterios empleados para su elaboración son muy variables, y la extensión de esta que viene determinada por la cantidad de los fondos que albergue el archivo.

Frecuentemente encontremos el término Guía acompañado de otro término que describe con más precisión el nivel descriptivo de esta:

- Denominaremos Censo-Guía a aquellas que contengan información de un gran número de archivos relativos a la totalidad de un país o región. En España contamos con el Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica.
- Las Guías de Fuentes son aquellas que contienen información de los fondos documentales de un área geográfica concreta o un tema específico. Especialmente importantes para la búsqueda de fuentes documentales temáticas.
- Las Guías Orgánicas, como su nombre indica, describen fondos de un mismo organismo o de organismos relacionados entre sí.
- Las Guías de Archivos son las que centran su atención en un único archivo, con independencia del número de fondos que contenga, centrándose en la información de la institución productora, en la organización y en el contenido de las agrupaciones documentales.

Un ejemplo real, y verdaderamente ejemplar, de la aplicación de la norma archivística ISAD(G) para el nivel de guía sería el Archivo Histórico Provincial de Soria en cualquiera de sus fondos o colecciones fotográficas, por ejemplo el fondo Amigos del Museo Numantino<sup>31</sup>:

---

31 Disponible en Internet: <http://www.archivoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/ArchivosCastillaYLeon/es/Plantilla100Detalle/1265625755950/FichaISAD/1257515958242/Archivo> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

Archivo: Archivo Histórico Provincial de Soria

Código de referencia: ES-CYL-AHPSO-42002

Título: Amigos del Museo Numantino

Fechas: 1984

Nivel de Descripción: Fondo

Volumen y soporte: 17 paneles expositivos y 263 fotografías

Nombre del productor: Amigos del Museo Numantino

Historia Institucional: La Asociación de Amigos del Museo Numantino nace en 1981 con dos objetivos principales: conocimiento y divulgación de la historia de la provincia de Soria y protección de su legado histórico. Su labor desde 1981 ha sido constante salvo una interrupción a mediados de los años noventa salvándose con la formación de una Junta Gestora que elaboró unos nuevos estatutos aprobados a finales del año 2000.

Su funcionamiento interno se realiza a través de una Junta Directiva que mantiene reuniones periódicas, por lo general una vez al mes. Dicha Junta Directiva se compone de presidente, secretario, tesorero y un número indeterminado de vocales con una duración en el cargo de dos años, pudiéndose prorrogar por dos más.

La Asamblea General se reúne una vez al año, Febrero, para aprobar: las actividades que se desarrollaran a lo largo del año, las cuentas del año anterior y el presupuesto del año siguiente; así como la renovación de la junta Directiva.

Su medio de comunicación es la revista Arevación con temas referentes a la historia y al patrimonio artístico, teniendo una periodicidad es semestral.

Las actividades desarrolladas son conferencias, excursiones y exposiciones. Entre estas últimas se destaca la que genero el fondo que actualmente se conserva en el Archivo Histórico Provincial.

Historia Archivística: El ingreso de los fondos se realizo el 16 de Enero de 1986.

Forma de Ingreso: Depósito.

Alcance y Contenido: La documentación conservada es la referente a la exposición realizada por la Asociación de Amigos del Museo Numantino "Evolución urbana

de Soria” en el año 1984. Dicha documentación ofrece gran cantidad de datos sobre la evolución urbana y desarrollo de la ciudad de Soria desde la Edad Media. Importante material gráfico

Valoración, selección y eliminación: Conservación total y definitiva.

Nuevos Ingresos: Sin período fijo, pero posibles al existir la asociación y por lo tanto estar generando documentación.

Condiciones de Acceso: El acceso esta condicionado a la obtención del permiso por la Asociación de Amigos del Museo Numantino

Condiciones de Reproducción: Reprografía mediante fotocopia y fotografía digital sin flash de la documentación, previo permiso de la Asociación de Amigos del Museo Numantino.

Lengua/Escritura de la Documentación: Castellano

Instrumentos de la descripción: IDD nº 40: Urbanismo. Asociación de Amigos del Museo Numantino.

Existencia y localización de los originales: Planes de actuación urbanística procedentes del Ayuntamiento de Soria y depositados en el Archivo Municipal.

Nota del archivero: El contenido de los paneles de la exposición, todos ellos referidos a la ciudad de Soria, es el siguiente: situación y orografía; colaciones; murallas; calles y gremios; vías de acceso; evolución de la ciudad; ensanches; vías de circulación interior; planes generales de ordenación; monumentos y conjunto históricos-artístico; red de agua y electricidad; polígonos industriales; servicios; demografía; tendencias electorales.

Reglas o normas: BONAL ZAZO, José Luis; GENERELO LANASPA, Juan José y TRAVESÍ DE DIEGO, Carlos. *Manual de Descripción Multinivel: Propuesta de adaptación de las normas internacionales de descripción archivística*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, 2002

MDM, 2 ed. rev., 2006

Fecha de la descripción: Marzo de 2007.

Ultima revisión: Octubre 2009

Es posible también encontrar ejemplos de guía en un nivel de descripción general para todos los materiales fotográficos, como es el caso del Archivo Histórico Provincial de Cáceres<sup>32</sup>, en el que la guía a este nivel ofrece una información suficiente para conocer el conjunto de los fondos y colecciones fotográficas, describiendo dentro de ésta, la información más destacable de cada uno de ellos.

#### 4.6.3.2 *Inventario*

Los inventarios describen series documentales de manera más o menos exhaustiva. Es un instrumento más detallado que la guía, por cuanto permite al usuario conocer las series documentales, su volumen y fechas extremas, de forma individualizada, pero la información aportada se orienta únicamente a la localización de las series. En el inventario, las series previamente organizadas son descritas, haciendo referencia a las unidades de instalación.<sup>33</sup>

La tarea fundamental del inventario es mostrar la estructura de los fondos y colecciones de documentos: serie, fechas extremas, volumen y localización.

El inventario ha sido un instrumento tradicionalmente poco valorado, pues requería de ciertos conocimientos sobre la historia de las instituciones para utilizarlo. Pero la tendencia actual ha cambiado esa visión sobre el inventario: por un lado es el primer instrumento descriptivo útil para la localización de ejemplares, y requiere muchos menos recursos de tiempo y personal que una descripción a nivel de catálogo. Por otro lado, las nuevas tecnologías aplicadas a la documentación han hecho de éste un instrumento ágil y mucho más fácil de utilizar. Aun así, serán pocos los inventarios digitalizados que encontraremos en los archivos españoles, en los que queden reflejados los materiales fotográficos, que por lo general pasan directamente de la guía al catálogo.

El inventario es un instrumento de descripción totalmente diferente del catálogo, ya que responde a criterios, técnicas y fines diferentes. Parece lógico que entre la genérica guía y el exhaustivo catálogo, debe existir un instrumento intermedio que ofrezca la posibilidad de describir los fondos con un nivel de profundidad suficiente como para

---

32 Disponible en Internet: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetail.htm?id=569097> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

33 *Diccionario de terminología archivística*. Subdirección General de Archivos Estatales. [edición impresa] Madrid: Ministerio de Cultura, 1995. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

garantizar una cantidad de información satisfactoria para los usuarios.

Lo que plantea serios problemas es su concepción y unificación como herramienta descriptiva. El inventario se presenta de manera variada en cuanto al contenido, que puede ir desde la descripción global de las series, hasta inventarios analíticos con un nivel de descripción suficiente como para no necesitar el catálogo. La tendencia a poner adjetivos al término inventario (inventario exhaustivo, inventario detallado, etc.) nos da una idea de la dificultad de denominar a los elementos descriptivos, y que es especialmente llamativa en el inventario.

Tenemos que señalar, además, que la creación de inventarios de los materiales fotográficos, arrastra la problemática anteriormente señalada de la denominación de serie documental en fotografía, de las que finalmente se acaban haciendo colecciones facticias.

Es muy poco habitual encontrar un inventario como tal en las Webs de los archivos públicos. Sin embargo encontramos casos que reflejan perfectamente el uso y aplicación de las nuevas tecnologías de la información a la descripción a nivel de inventario. Un buen ejemplo de esto es el Archivo Histórico Provincial de Teruel<sup>34</sup>, que nos permite ir descendiendo por los distintos niveles de descripción del archivo, incluido el nivel de serie documental.

### 6.6.3.3 Catálogo

El catálogo tiene la finalidad de describir exhaustivamente las unidades documentales o especímenes fotográficos. Por lo minucioso y exhaustivo de la información que ofrecen, el catálogo se considera el instrumento culminante de la descripción archivística.

Para el archivo es el instrumento descriptivo menos recomendable de todos por las necesidades descriptivas y la cantidad de medios que requiere. Todo lo contrario que para el usuario final, que espera encontrar descritas todas las fotografías individualmente y accesibles a través de Internet. Sin embargo, el coste económico que supondría la descripción a nivel de unidad documental de todo un archivo o colección fotográfica, en la mayoría de los casos, nos lleva a seleccionar una colección o un número reducido de documentos, elegidos dentro de una serie, con criterios temáticos, cronológicos, etc.

Aunque lo más recomendable, para los archivos que custodian un volumen importante

---

<sup>34</sup> Disponible en Internet: <http://aplicaciones.aragon.es/opac/app/results/ahpt?st=4.267.273.344.284846> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

de materiales fotográficos, es dedicar el catálogo a los especímenes más antiguos o valiosos dentro del archivo o colección fotográfica, la tendencia actual en los archivos es catalogar todos los documentos fotográficos. Esto es una consecuencia directa de las nuevas tecnologías y de la obsesión por difundir a través de Internet como medio para dar prestigio a una institución.

También es cada vez más frecuente encontrar nuevos ingresos, como por ejemplo donaciones, que tienen como condición para la donación el compromiso de descripción a nivel de unidad documental simple para su posterior difusión Web.

En el caso específico de la fotografía en los archivos debemos poner en duda tanto la aplicación del concepto de catálogo para los materiales fotográficos, como la utilidad de un catálogo de fotografía para el archivo.

Es inevitable poner en duda la aplicación del concepto de catalogar por la necesidad, principalmente en las colecciones, de describir con información subjetiva, parcial o atribuida. Un título atribuido, una fecha aproximada y un autor desconocido nunca podrán ser una entrada de catálogo, por no hablar del criterio de clasificación o la descripción de los niveles superiores de descripción y su efecto sobre el catálogo.

Poner en duda la utilidad de un catálogo en un archivo, entendiendo su aplicación sobre verdaderos fondos documentales, es aún más comprometido. Está claro que en el caso de los fondos de documentos administrativos, el conocimiento de la institución, las unidades productoras de documentos y las funciones de éstas nos van a guiar en la localización de los documentos. En el caso de las fotografías que generalmente se han agrupado formando colecciones o que simplemente no están sujetas a procedimiento administrativo alguno, nos encontraremos con ciertos problemas para la localización desde los niveles superiores de descripción. Es muy difícil determinar con una norma general, en qué casos será o no necesaria y recomendable la catalogación de documentos. Pero lo que debemos tener presente es que un catálogo de fotografía raramente contestará a las consultas de los usuarios, que por desgracia son consultas, del tipo: ¿Tienen una foto donde aparezca el letrero de un comercio que había en tal calle de esta ciudad a principio de siglo XX?

En el caso de la descripción en ISAD(G) para los materiales fotográficos, sirve de ejemplo cualquiera de los registros presentes en el portal PARES de unidades documentales simples.

## HERRAMIENTAS DE CONTROL DEL PATRIOMONIO FOTOGRÁFICO

▼ **ÁREA DE IDENTIFICACIÓN**

**Código de Referencia:**  
ES.37274.CDMH/5.63.2//FOTOGRAFIAS-DESCHAMPS,FOTO.52

**Título Nombre atribuido:**  
Calle barcelonesa

**Fecha Creación:**  
1939

**Nivel de Descripción:**  
Unidad Documental Simple

▼ **ÁREA DE CONTEXTO**

**Forma de Ingreso:**  
ADQUISICIÓN

**Nombre de/l (los) productor/es:**  
Deschamps, Albert-Louis - Autor

▼ **ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA**

**Alcance y Contenido:**  
Fotografía de prensa.  
Vista de una calle de Barcelona, a lo largo de las fachadas hombres, mujeres con bolsas y hatillos, y niños que esperan. En uno de los edificios ondea la bandera nacional. En otra de las fachadas un letrero: "LA C(ATAL)JANA".

**Estado de Conservación:**  
Bueno

▼ **ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN**

**Condiciones de Reproducción:**  
Copia permitida con fines de estudio o investigación. Se debe citar siempre al autor de la fotografía y la fuente "MECD, Centro Documental de la Memoria Histórica" y la signatura del documento.  
Para cualquier otro uso debe solicitarse autorización al CDMH [<http://www.mcu.es/archivos/MC/CDMH/Servicios/Convenios.html>]

**Índices de Descripción:**  
Fotografía de guerra  
Fotoperiodismo  
Guerra Civil Española, 1936-1939  
Población civil  
Prensa

▼ **ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA**

**Soporte:**  


▼ **ÁREA DE NOTAS**

**Notas:**  
En el sobre original, manuscrito por el autor en tinta: Guerre Esp./ Barcelone

▼ **ÁREA DE CONTROL DE LA DESCRIPCIÓN**

**Fecha de la Descripción:**  
2003-3-10

▼ **SOPORTE Y VOLUMEN**  
1 Fotografía(s) con Tamaño: Alto: 6 Ancho: 6 en Soporte: Acetato de Celulosa

▼ **FOTOGRAFÍAS**

**Tono Fotográfico:**  
B/N

Figura 5. Registro del portal PARES ([http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control\\_servlet?accion=100](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=100)) del catálogo de fotografías del Centro Documental de la Memoria Histórica, Archivo Fotográfico de Albert Louis Deschamps, Foto 52.

Aunque el carácter exhaustivo de la descripción con ISAD(G) no es reemplazable con ningún otro sistema o estándar archivístico, son muchas las instituciones que tienden a simplificar la información ofrecida a los usuarios en los portales Web. Es decir, describen con ISAD(G) pero ofrecen una información reducida o agrupada, más atractiva para el usuario, como es el caso del Archivo del Territorio Histórico de Álava.

The screenshot shows a web interface for the 'Archivo del Territorio Histórico de Álava'. The breadcrumb trail is 'Arabadok > Inicio > Listado de búsqueda > Detalle de registro'. The page title is 'Torre de Ugarte'. A large photograph of the tower is displayed on the left. To the right of the photo, there are several information sections: 'Fechas' (1940, enero, 1 a 1960, diciembre, 31 - Aproximada), 'Alcance y Contenido' (Vista frontal de una torre de mampostería...), 'Tipología documental' (Fotografía), 'Materias' (Arquitectura popular, Casas fuerte), and 'Lugares' (ALAVA, Llodio (Álava)). A sidebar on the left contains a 'Serie' dropdown and a list of documents under 'Doc. mismo nivel'.

Figura 6. Visualización de un registro a nivel de unidad documental simple del Archivo del Territorio Histórico de Álava.  
<http://www.alava.net/arabadok/>

Esta opción de visualización está también condicionada por la posibilidad de aportación de contenidos digitales a portales Web de acceso común como Europeana donde el formato elegido para ofrecer la información es el estándar Dublin Core.

Existen una serie de elementos que no son instrumentos de descripción propiamente dichos, o al menos no lo son en la tradición archivística, pero que en ocasiones son la única herramienta de la que disponemos para la localización de materiales fotográficos.

Estas herramientas, tratadas como complementarias, facilitan el uso de los instrumentos descriptivos, son los **índices** y **tesauros**, y su utilización ha beneficiado enormemente el uso de las aplicaciones informáticas en la gestión de la información de los archivos.

La indización es una tarea común a los instrumentos mencionados. Los índices contienen información sobre nombres de personas, lugares o materias, ordenados alfabéticamente para su inmediata localización en la guía, inventario o catálogo. Son instrumentos formados por encabezamientos onomásticos, toponímicos, cronológicos y conceptuales. En el caso de los documentos fotográficos, las palabras utilizadas en los índices se hallan en los instrumentos de descripción, y hacen necesariamente referencia a la localización del documento, ya que su finalidad es localizar inmediatamente la información. Para las materias se suelen emplear términos definidos a priori para definir conceptos precisos, pero lo suficientemente generales como para que nos lleven de una forma eficaz a la información. La característica principal de los índices es que éstos pueden contener tantos criterios como resulten necesarios, adaptándose a los diferentes materiales que hayan de ser ordenados.

Los datos de localización pueden remitir también a la página de la guía donde está descrito el material fotográfico o al código asignado al ejemplar dentro del catálogo. En el caso de los inventarios, recogen igualmente voces de personas, lugares y materias, aunque por el carácter de éste, los datos de localización remiten a las unidades de instalación.

Los índices son posteriores a los instrumentos de descripción, aunque su elaboración se hace en paralelo, y comprenden generalmente tres etapas:

1. Examen del documento y determinación de su contenido.
2. Identificación y selección de los conceptos principales, extraídos del documento mediante el análisis intelectual y transformado posteriormente en términos de indización.
3. Selección de los términos de indización que expresen los conceptos más significativos de los documentos que nos puedan servir para su recuperación.

Los lenguajes empleados en la indización para reflejar el contenido de los documentos, por tratarse estos de imágenes fotográficas, es algo complejo. El lenguaje empleado para describir las imágenes puede ser de dos tipos, según sean definidos a priori o a posteriori:

- Lenguajes libres: derivado de la interpretación en palabras del contenido de la imagen, del que se obtienen palabras claves o descriptores libres. Su elaboración se deja en manos del personal que realiza los trabajos descriptivos. Lenguaje constituido a posteriori.

- Lenguajes controlados: se elaboran tras estudiar la temática de los fondos así como el nivel y las consultas de los usuarios, y dan como resultado los listados de materias. Lenguaje constituido a priori.

Por otro lado, la recuperación de documentos por su descriptor puede resultar fácil, como si de un diccionario se tratara, pero no podemos ver la relación de éstos con el resto de documentos. Dicho de otro modo, podemos buscar mediante una palabra clave, pero no podemos ver el resto de palabras clave que tiene asignada cada fotografía, sus términos asociados, o si debemos emplear otra palabra para dicha búsqueda. Un ejemplo muy evidente sería el de un índice ordenado por número de registro del documento, en el que no podemos ver las diferentes relaciones entre los documentos.

Con el desarrollo de la informática aplicada a la documentación, los índices sólo tienen sentido para pequeños volúmenes documentales. Para grandes volúmenes documentales su uso es demasiado “torpe”. En cualquier caso pueden cumplir sobradamente su función como es el caso del índice de fotografías del Archivo-Biblioteca de la Diputación Provincial de Segovia.

Un conjunto controlado y definido a priori de los términos empleados para la descripción de fotografías es lo que se conoce como tesaurus<sup>35</sup>, y es la mejor herramienta para recuperar imágenes de manera intuitiva.

El tesaurus es uno de los instrumentos o herramientas descriptivas a la que deberían aspirar las instituciones que trabajan con imágenes fotográficas. Son una lista estructurada de conceptos, denominados descriptores, destinados a representar de manera unívoca el contenido de los documentos y de las consultas dentro de un sistema de documentación determinado, y a ayudar al usuario en la indización de los documentos y de las consultas.<sup>36</sup> Mantienen ciertas similitudes con otras herramientas de control terminológico, concebidas como una lista alfabética de términos o descriptores, con vínculos a términos asociados dentro de una determinada disciplina. Pero lo más importante es que representan la estructura conceptual de determinado

---

35 MERLOS ROMERO, M<sup>a</sup>. Magdalena, VILLAREAL MASCARAQUE, Eugenio. *El tesaurus de archivos municipales. Método y experiencias del grupo de archiveros municipales de Madrid*. Madrid: Lligall 17, 2001.

36 SLYPE, G. Van. *Los lenguajes de indización: concepción, construcción y utilización en los sistemas documentales*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1991. Pág. 24.

- 863. Gobierno Civil. Modesto Fraile y el Gobernador Civil Emilio Rodríguez Román (1974) (color)
- 864. Recepción en el Gobierno Civil en el día del Caudillo (1 octubre). Autoridades (1974) (color)
- 865. Recepción en el Gobierno Civil en el día del Caudillo (1 octubre). Autoridades (1974) (color)
- 866. Diputación Provincial. Presentación de cargos a las autoridades (1974) (color)
- 867. Modesto Fraile en la perforación del túnel de Guadarrama (29 octubre 1970)
- 868. Modesto Fraile en la comida homenaje a los jubilados, con Pilar Nicolás Sanz y Julián González López (1972-1973) (color)
- 869. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 870. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 871. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 872. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 873. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 874. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 875. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 876. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 877. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 878. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 879. Construcción del pantano de Puente Alta (1953)
- 880. Cuéllar. Vista de la plaza mayor (1954?)
- 881. Cuéllar. Vista general de calle (1954?)
- 882. Cuéllar. Cesteros (1954?)
- 883. Cuéllar. Vista general (1954?)
- 884. Cuéllar. Torre de iglesia (1954?)
- 885. Cuéllar. Patio del Castillo Palacio de los Duques de Albuquerque (1954?)
- 886. Cuéllar. Castillo Palacio de los Duques de Albuquerque (1954?)

Figura 7. Fragmento del índice de fotografías empleado como instrumento de referencia por el Archivo-Biblioteca de la Diputación de Segovia

campo del conocimiento, y hacen explícitas las relaciones entre dichos conceptos.

Esta necesaria selección terminológica en un listado de materias para acotar los términos que se han de emplear, se han abordado por los listados de encabezamiento de materias para bibliotecas, aunque son difícilmente aplicables para los materiales fotográficos por dos motivos: las fotografías carecen de información textual y las posibles materias de las fotografías, incluso de una misma fotografía, son demasiado amplias para que sea realmente funcional.

A groso modo, un tesoro es la manera de mostrar al usuario cómo hemos pensado la estructura lógica de los documentos, cual es la lógica de los descriptores, su jerarquía, etc. Por muy evidente y lógica que nos puedan parecer los términos que empleamos para describir y recuperar los documentos, la estructura jerárquica de los descriptores es una información fundamental para el usuario, mostrando incluso la propia definición de los términos. Existen propuestas de tesauros específicos para materiales fotográficos que pueden ser interesantes como punto de partida en la creación de un tesoro para fotografía como el tesoro BIMA<sup>37</sup> del Ayuntamiento de Barcelona o el artículo

---

37 Tesoro. BIMA. Barcelona: Archivo Municipal, 1997.

Elaboración de tesauros para fotografía basados en géneros fotográficos<sup>38</sup>.

Aunque lentamente, los tesauros han acabado integrándose en los sistemas de recuperación automatizada de la información, como herramientas construidas con el objetivo de asistir tanto a los profesionales de la información, como a los usuarios finales. Su elaboración y mantenimiento no es una tarea sencilla, y precisa de un cierto nivel formativo por parte de quien deba aplicarlo. Su uso abre nuevas posibilidades en cuanto a las pautas de diseño, elaboración, gestión y uso de las herramientas utilizadas tanto para la representación como para la recuperación de información.<sup>39</sup>

Los usuarios finales, pueden contar con el apoyo de recopilaciones bibliográficas exhaustivas, vinculadas a los descriptores, donde se reúnan de manera sistemática los libros y los artículos relacionados, por ejemplo, con temas similares a las fotografías recuperadas a través del tesoro, así como la posibilidad de acceder a bases de datos específicamente creadas para la investigación y la información.

#### LEGISLACIÓN

Según refleja la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en su Artículo 62: La Administración del Estado **garantizará el acceso** de todos los ciudadanos españoles a los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de conservación de los bienes en ellos custodiados o de la función de la propia institución, puedan establecerse.

Por extensión del concepto de accesibilidad a los documentos, las instituciones deben encargarse de describir y clasificar los documentos que custodian.

---

38 GARCÍA CÁRCELES, Miguel, RODRÍGUEZ MOLINA, María José. Elaboración de tesauros para fotografía basados en géneros fotográficos. En *Boletín de Anabad*, 2014, núm 1. Págs. 87-100.

39 ARANO, Silvia. Los tesauros y las ontologías en la Biblioteconomía y la Documentación. En *Hipertext.net*, núm. 3, 2005. Disponible en Internet: [www.hipertext.net/web/pag260.htm](http://www.hipertext.net/web/pag260.htm) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

# CAPÍTULO 4.7

GESTIÓN  
ARCHIVÍSTICA  
DE FONDOS  
FOTOGRAFICOS

CONSERVACIÓN

Entre las obligaciones de las instituciones encargadas de la custodia del patrimonio documental se encuentra la conservación. Hemos preferido pasar por alto la identificación de técnicas fotográficas en este apartado, a pesar de que la mayoría de los manuales de gestión de materiales fotográficos suelen dedicar un apartado a estas cuestiones y a su conservación específica y diferenciada por soportes.

Por un lado no es nuestro objetivo hacer un análisis en profundidad de los procedimientos fotográficos históricos, siendo además conscientes de la dificultad de identificación de algunas técnicas, y la amplia experiencia que es necesaria para poner en práctica estos conocimientos. Es, sin embargo, más que deseable que los técnicos responsables de los materiales fotográficos, adquieran ciertos conocimientos para el trabajo diario, y con una serie de pautas que nos permitan detectar riesgos o deterioros antes de que sea demasiado tarde.

Por otro lado, y sin que se interprete esto como un menosprecio hacia la identificación de técnicas, la información que aporta la identificación de técnicas fotográficas es muy limitada, y en casos en los que se pudiera ver comprometida la integridad de las fotografías, deberemos acudir y consultar a profesionales de la conservación o la restauración.

Trataremos de aclarar las definiciones tradicionales de los términos preservación, conservación y restauración, frente a la confusión que plantean condicionadas, en muchos casos, por el uso de las nuevas tecnologías, que emplean indiscriminadamente estos términos para definir intervenciones como la digitalización, y su asociación con el proceso de difusión.<sup>40</sup> De forma general, vamos a encontrar estos términos utilizados de manera inapropiada, y sobre todo cuando los encontremos acompañados de los términos acceso y difusión: Preservación y acceso, frente a Conservación y difusión. De manera que los vamos a encontrar indistintamente referidos, tanto a las medidas

---

40 CRESPO ARCÁ, Luis, FERREO, Lucía. Nuevos soportes. Desafíos en su conservación, en Archivos híbridos. Las transformaciones en materiales, procesos y productos. En *Tábula* nº 12. Salamanca: ACAL, 2009. Pág.179.

preventivas, como a las actividades o actuaciones concretas.

La **preservación** es el conjunto de medidas y actuaciones para proteger los documentos y prevenir cualquier daño derivado de las condiciones de almacenamiento e instalación, así como de situaciones imprevisibles de emergencia y desastre. Se ocupará, por tanto, de todas aquellas acciones orientadas a minimizar los deterioros y daños químicos o físicos, que pudieran provocar pérdida de información en los documentos, procurando la pervivencia de los soportes originales, la información que contiene y el acceso a dicha información. La preservación también incluirá acciones como la migración de información entre soportes.

Preservar es conservar el patrimonio cultural intacto, para que pueda transmitirse a las generaciones futuras con el fin de conservar el pasado. Este conocimiento debe ser difundido, y permanecer accesible, para que sea fuente de investigación y de conocimiento. Para cumplir estas dos premisas, de difusión y accesibilidad, es necesario tener una política de actuación a largo plazo. Las actividades esenciales de preservación suponen un alto coste económico al que en ocasiones no pueden hacer frente las instituciones, públicas o privadas, que precisan de unos presupuestos muy elevados para mantener una política de conservación coherente.

La **conservación** es la actividad dedicada a la preservación de la propiedad cultural para el futuro, mediante actuaciones orientadas a proteger y prevenir cualquier daño en los documentos, derivados de la manipulación, las instalaciones o accidentes. La conservación incluye actividades como el examen, documentación, tratamiento y cuidado preventivo.

Frente a la preservación, la conservación únicamente se ocupa de la salvaguarda material de los documentos centrándose principalmente en conseguir unas condiciones ambientales idóneas para la conservación de los materiales en cuestión y ubicarlos en contenedores adecuados para su conservación.

El control de las condiciones medioambientales es una de las medidas más efectivas para alargar el buen estado de conservación de las fotografías. Pero no debemos olvidar que la manipulación (manejo inadecuado) de las fotografías es la principal causa de deterioro, por lo que se deben restablecer buenas pautas de manipulación de los originales.

Las operaciones de conservación son uno de los objetivos primordiales de cualquier fondo fotográfico, junto con la difusión, que es la última fase del tratamiento documental,

y el fin último que mueve a las instituciones. Recordemos que las entidades culturales, asumen la responsabilidad de conservación del material que custodian. Si tenemos en cuenta que podemos estar tratando con fotografías únicas, originales de época y piezas de extrema rareza, la conservación es una tarea ineludible y que precisa de personal especializado.

Las tareas necesarias para que el material fotográfico perdure en las mejores condiciones posibles a lo largo del tiempo, son responsabilidad y competencia del Archivo como gestor del fondo fotográfico, que debe procurarle la mayor atención posible, tanto si la institución gestora es o no especialista en restauración de fotografía.

Es frecuente el uso del término conservación preventiva para definir el conjunto de actuaciones que se realizan en los archivos como medio de conservación. Este término se refiere al control de las condiciones ambientales y de manipulación, para que aquellas situaciones que puedan ser perjudiciales para los documentos sean anuladas, potenciando las medidas que supongan una defensa de los documentos. La prevención es conocer de antemano un daño o peligro y tomar las medidas necesarias.

Por otro lado, la **restauración** es el conjunto de técnicas y procesos que tienen como finalidad recuperar el estado originario de un documento deteriorado, o llevarlo al máximo posible a su condición primigenia u original. La restauración significa neutralizar los agentes nocivos, frenar el deterioro y ejecutar las reparaciones necesarias, que puede incluir la inserción de materiales modernos similares a los originales, para suplir partes perdidas.

No debemos olvidar que las tareas de restauración deben tener como objetivo devolver el espécimen tratado, en la medida de lo posible, a su estado original para que siga cumpliendo su función, y más orientado a frenar el avance de los deterioros afianzando los materiales que a devolverlo a su estado Estético" original. Por ejemplo, en el caso de un álbum con fotografías que se ha desencuadernado, se restaurará para que siga ofreciendo la posibilidad de ser manipulado y consultado.

En resumen, se denomina preservación al conjunto de medidas que incluye cuantas actividades se puedan llevar a cabo para alargar la vida de una pieza o de toda una colección, y su función es preventiva para todos los especímenes del fondo o la colección. La conservación es la actividad encargada de la preservación, centrada principalmente en conseguir unas condiciones ambientales idóneas para asegurar la perdurabilidad de los documentos. Y la restauración es la acción que se lleva a cabo en los objetos ya deteriorados, que son tratados de uno en uno, siendo una actividad lenta

y costosa aplicable sólo a los ejemplares más valiosos de la colección, para devolverlos a su estado original.

La problemática de los archivos, en lo que a la conservación de fotografía se refiere, viene determinada por las distintas acciones, que deben estar diferenciadas según el tipo de soporte material al que van dirigidas. La conservación es una cuestión sumamente compleja y comprometida cuando hablamos de materiales fotográficos. Partiendo de la premisa de que las fotografías son de naturaleza química inestable, su deterioro es, por tanto, inevitable.

En los últimos años, la conservación de materiales fotográficos se ha visto potenciada por un creciente interés de los profesionales, una cierta concienciación del personal de las instituciones, y la revalorización de la fotografía como identidad y patrimonio cultural que hay que conservar.

Pero lo cierto es que hemos podido detectar cierta falta de rigor en las medidas de conservación hacia la fotografía. Este interés en la conservación de los materiales fotográficos ha venido acompañado de ciertas modas, como la retirada de materiales plásticos de nitrato de celulosa, aunque estos no presentaran signos de deterioro, o la “congelación” masiva de la fotografía en color. Sin entrar a valorar pormenorizadamente la idoneidad de cada una de las actuaciones, debemos tener en cuenta antes de cualquier actuación el coste económico, las consecuencias y las alternativas.

Es, en cualquier caso, tarea de los técnicos y demás personal de los archivos:

- Elaborar los planes de conservación dirigidos a los materiales fotográficos. Incluidos el control de medidas ambientales...
- Realizar revisiones periódicas con el fin de detectar posibles deterioros que se puedan estar produciendo.
- Procurar a los materiales fotográficos unas condiciones ideales de almacenaje, lo que incluyen los sobres de conservación, ubicación de materiales en soportes definitivos, etc.
- Realizar actuaciones puntuales en materia de conservación de aquellos especímenes en los que encontremos deterioros. Cambio de ubicación, medidas de protección, etc., todas aquellas actuaciones que no entrañen peligro para la integridad de la obra.

En lo referente a la restauración de materiales fotográficos, son muy pocos los especímenes tratados con técnicas de restauración. Estas técnicas aplicadas sobre los materiales fotográficos, en los que la química tiene un papel tan importante, son sumamente complejos y costosos. Sólo aquellos materiales de gran valor y que se encuentran en un estado de deterioro muy avanzado son tratados por los restauradores.

Por otro lado son innegables las posibilidades que ofrece la digitalización para garantizar el futuro de las colecciones fotográficas, y sin embargo, digitalizar no es conservar, de la misma manera que la restitución digital de imágenes no es restauración. Existe también una serie de problemas derivados de la digitalización, como son la obsolescencia de los formatos de archivo o los dispositivos de lectura, así como la recuperación de materiales digitalizados que deben ser contemplados en cualquier programa de digitalización de una institución. Tengamos en cuenta que el principio por el cual se rigen los archivos es la conservación y la accesibilidad en el presente, pero también para el futuro.

En la actualidad tenemos que abordar irremediamente cuestiones de conservación a largo plazo de archivos digitales. La copia y la migración de datos entre soportes y formatos, suponen dos procesos clave para la preservación digital, junto con el depósito legal. Este procedimiento de conservación de documentos en formato digital, provoca conflictos que atañen al régimen de la propiedad intelectual, que como sabemos son diferentes para cada país de la UE. Estas dificultades se incrementan al intentar conciliar la conservación y difusión del material audiovisual depositado, con el respeto a los derechos de autor.

### LEGISLACIÓN

El primer principio por el cual las instituciones como los archivos deben procurar la correcta conservación de los documentos que custodian es su compromiso recogido en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

Artículo 52.1: Todos los poseedores de bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico están obligados a **conservarlos, protegerlos, destinarlos a un uso que no impida su conservación y mantenerlos en lugares adecuados.**

Artículo 62: La Administración del Estado garantizará el acceso de todos los

ciudadanos españoles a los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, **sin perjuicio de las restricciones que, por razón de conservación de los bienes en ellos custodiados o de la función de la propia institución, puedan establecerse.**

En lo relativo a la digitalización como medida de conservación, es importante el avance que supuso el Real Decreto 1164/2002, de 8 de noviembre, por el que se regula la conservación del patrimonio documental con valor histórico, el control de la eliminación de otros documentos de la Administración General del Estado y sus organismos públicos y la conservación de documentos administrativos en soporte distinto al original.

Artículo 2. Régimen de la eliminación de documentos y, en su caso, de la **conservación de los mismos en soporte distinto al original.**

1. A los efectos de este Real Decreto se entiende por eliminación de documentos la destrucción física de unidades o series documentales por el órgano responsable del archivo u oficina pública en que se encuentren, empleando cualquier método que garantice la imposibilidad de reconstrucción de los mismos y su posterior utilización. La eliminación de documentos sólo podrá llevarse a cabo, tras el correspondiente proceso de valoración documental, según se establece en los artículos siguientes.

2. Se entiende por valoración documental el estudio y análisis de las características históricas, administrativas, jurídicas, fiscales e informativas de la documentación.

El proceso de valoración establecerá los plazos de transferencia, la posible eliminación o expurgo y el régimen de accesibilidad de la documentación.

3. Conforme a lo que se dispone en el presente Real Decreto, la eliminación podrá condicionarse a la conservación, en soporte diferente al original en que fueron producidos, de los documentos y series documentales en los que concurran los siguientes requisitos:

a) Que el soporte original carezca de valor histórico, artístico o de otro carácter relevante que aconseje su conservación y protección.

b) Que en el soporte original no figuren firmas u otras expresiones manuscritas o mecánicas que confieran al documento un valor especial o que supongan el contenido esencial del documento por su valor probatorio de derechos y obligaciones.

En cualquier caso, para la conservación de documentos electrónicos entre los que se ha de incluir la fotografía, se deben tener en cuenta las siguientes cuestiones:

- Asignación de metadatos de conservación
- Adopción de formatos duraderos
- Desarrollo de actividades de control y auditorías

Las transformaciones surgidas por la irrupción de las tecnologías digitales como soportes documentales han provocado un cambio la concepción de la conservación de documentos, añadiendo a ésta los documentos electrónicos o digitales, que cada vez están más cerca de ser una realidad en los archivos por la entrada de fotografías creadas digitalmente.

El Real Decreto 1671/2009, de 6 de noviembre, por el que se desarrolla parcialmente la Ley 11/2007, de 22 de junio, de acceso electrónico de los ciudadanos a los servicios públicos, en su Capítulo V. Archivo electrónico de documentos. Artículo 52. Conservación de documentos electrónicos, señala:

1. Los períodos mínimos de conservación de los documentos electrónicos se determinarán por cada órgano administrativo de acuerdo con el procedimiento administrativo de que se trate, siendo en todo caso de aplicación, con la excepción regulada de la destrucción de documentos en papel copiados electrónicamente, las normas generales sobre conservación del patrimonio documental con valor histórico y sobre eliminación de documentos de la Administración General del Estado y sus organismos públicos.
2. Para preservar la conservación, el acceso y la legibilidad de los documentos electrónicos archivados, podrán realizarse operaciones de conversión, de acuerdo con las normas sobre copiado de dichos documentos contenidas en el presente Real Decreto.
3. Los responsables de los archivos electrónicos promoverán el copiado auténtico con cambio de formato de los documentos y expedientes del archivo tan pronto como el formato de los mismos deje de figurar entre los admitidos en la gestión pública por el Esquema Nacional de Interoperabilidad.

Según indica la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), existen una serie de obligaciones inaplazables de unificar criterios entre los poderes públicos de los estados miembros y las instituciones de la UE. Estas obligaciones consisten en dar coherencia a los materiales que forman parte del patrimonio audiovisual, financiar el proceso de digitalización incorporando el patrocinio privado o los consorcios, crear un punto de acceso común multilingüe que garantice el acceso al patrimonio, cuantificar los progresos conseguidos, destinar fondos a investigación sobre digitalización, etc. En resumen, todos aquellos planteamientos en los que actualmente se está trabajando con proyectos de la Comisión Europea.



# CAPÍTULO 4.8

GESTIÓN  
ARCHIVÍSTICA  
DE FONDOS  
FOTOGRAFICOS

DIFUSIÓN

Este apartado se ha dividido en dos subapartados que tienen como objetivo definir la **difusión** como fase propia del proceso documental desde su acepción más tradicional, enmarcando la difusión dentro de la legislación vigente y describir distintas actuaciones de los **programas de difusión cultural** en archivos, entendidos como las estrategias empleadas por las instituciones para difundir su patrimonio documental.

#### **4.8.1 Difusión en archivos**

Las posibilidades de difusión en archivos son muy amplias, y en los últimos años han supuesto una revalorización de los archivos, incluso un cambio de mentalidad desde las propias instituciones hacia la labor de estos en la sociedad. El objetivo último de los archivos es la difusión. Sólo tenemos que leer la carta de servicios de cualquier institución para darnos cuenta de que el objetivo último de las instituciones es la difusión de sus fondos y colecciones. Así lo describen los archivos estatales, como el Archivo General de la Administración<sup>41</sup>:

El Archivo General de la Administración tiene como finalidad organizar, custodiar, conservar y difundir la documentación y sus tres objetivos genéricos son los propios de todos los Archivos Históricos Estatales y de los grandes archivos actualmente existentes:

- Recogida y conservación de la documentación generada por la Administración General del Estado.
- La identificación, valoración y descripción de sus fondos, según las normas recomendadas recientemente por el Consejo Internacional de Archivos y las ya existentes en España.
- La difusión de su patrimonio documental, de forma libre y gratuita, para que pueda ser accesible a los investigadores y usuarios, de

---

41 Disponible en Internet: [http://www.mcu.es/cartasServicio/docs/AGA\\_matriz.pdf](http://www.mcu.es/cartasServicio/docs/AGA_matriz.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

manera que el Archivo se convierta en un centro de estudios e irradiación de la cultura e historia española.

El diccionario de terminología archivística del Ministerio de Cultura define así la difusión<sup>42</sup>:

Función archivística fundamental cuya finalidad es por una parte, promover y generalizar la utilización de los fondos documentales de los archivos, y por otra, hacer partícipe a la sociedad del papel que desempeñan los archivos en ella. Actividades propias de esta función son: exposiciones, conferencias y actos culturales, gabinetes pedagógicos, etc.

En lo que se refiere específicamente a la fotografía, cada vez más, las instituciones encargadas de albergar el patrimonio fotográfico español, se orientan a divulgar el contenido de sus fondos y colecciones a través de Internet. Muestra de ello son el programa de Archivos Estatales en Red, materializado en el portal PARES<sup>43</sup>, que ofrece una cantidad considerable de documentos para su consulta, y el programa europeo Europeana<sup>44</sup> para ofrecer recursos y colecciones digitales de un gran número de instituciones europeas.

Por lo que respecta a esta labor de difusión de los materiales fotográficos en España, por ejemplo en portales Web comunes, está frenada por una cuestión en principio muy sencilla: la gestión de los fondos y colecciones fotográficas en nuestro país no ha sido homogénea, porque el interés por recuperar el patrimonio fotográfico se ha dado de manera desigual entre las distintas comunidades autónomas.

Tradicionalmente la difusión de los archivos se ha entendido como la comunicación de la información tanto a los investigadores como al público en general. Los archivos tienen el cometido de conservar y custodiar los bienes culturales de carácter permanente, para ponerlos al servicio de los usuarios, tanto internos como externos. De esta manera,

---

42 *Diccionario de terminología archivística*. Subdirección General de Archivos Estatales. [edición impresa] Madrid: Ministerio de Cultura, 1995. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

43 <http://pares.mcu.es/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

44 <http://www.europeana.eu/portal/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

el archivo ha ofrecido, tradicionalmente, una información de los fondos y colecciones tan completa como le ha sido posible, sirviéndose de las herramientas y medios que le son propios a los archivos: instrumentos de control y descripción, consulta en sala, reproducción de documentos, etc.

Antes de la llegada de la tecnología digital, la consulta y localización de los documentos fotográficos, se hacía indirectamente a través de la consulta previa de guías e inventarios, como ocurre con el resto de documentos del archivo. Pero estas vías tradicionales de comunicación están cambiando y por encima de todo el público al que van dirigidas estas tareas de difusión, del investigador al ciudadano. Existen pocas maneras de describirlo mejor que la recogida por Luis Martínez García en el boletín de Anabad en 1999:

...difundir los archivos consiste en desarrollar, de forma práctica, el derecho de los ciudadanos a acceder a la cultura, recogiendo la antigua aspiración decimonónica de instruir al público. El objetivo primordial de la difusión en los archivos consistirá en acercar al ciudadano, experto o profano, al contenido de los mismos; al mundo de las instituciones generadoras de documentos; a la historia e identidad de nuestra nación testimoniando sus existencia y evolución, concienciar al ciudadano, e incluso a la Administración, de la importancia de estos centros, de su totalidad y de los servicios que presta en beneficio de la comunidad.<sup>45</sup>

En la actualidad, la difusión incluye la comunicación de la información de sus fondos mediante la organización de otras actividades de carácter cultural como son las exposiciones, conferencias o visitas organizadas, y en general todas aquellas actividades que sirvan para dar a conocer los fondos de las instituciones.

Nadie cuestiona, que las nuevas tecnologías son fundamentales en el desarrollo y difusión de los fondos documentales y muy especialmente los fotográficos. La comunicación de los contenidos, ocupa ahora el lugar central del trabajo de las instituciones, en respuesta a una demanda de profesionales y de ciudadanos en general, poniendo como objetivo último la difusión de contenidos en los portales Web.

El desarrollo de las tecnologías de la información han hecho posible

---

45 MARTINEZ GARCÍA, Luis. La difusión por la difusión. Algunas reflexiones personales en el campo de la difusión en los archivos, en *Archivos, ciudadanos y cultura*. Toledo: Anabad Castilla-La Mancha, 1999. Pág. .30.

dos cambios importantes en los procesos documentales llevados a cabo en los fondos fotográficos. Por un lado, poder acceder a la imagen (documento original) de forma rápida y en gran número, mediante la digitalización de fotografías. Por otro lado, agilizar y facilitar la catalogación de grandes cantidades de documentos gracias a las ayudas de los sistemas utilizados (plantillas preestablecidas, opciones de duplicación, máscaras, ayudas en línea, consulta y acceso a listas de validación o incorporación de tesauros, etc.). Estos dos cambios, aplicados también en el contexto telemático, multiplican el acceso y difusión del fondo y, por tanto, aumentan la rentabilidad de las inversiones. Paralelamente, la elaboración de inventarios y de guías, contribuirán a un mejor conocimiento del fondo en su globalidad.<sup>46</sup>

Pero el uso de las nuevas tecnologías de la información conllevan una serie de contrapartidas y problemas intrínsecos. Muchas instituciones han invertido un gran esfuerzo en la digitalización de fotografías y en la creación de catálogos, como única herramienta válida para la difusión pero también como única herramienta de gestión y control documental.

En el texto anteriormente citado, se habla de la elaboración del inventario y la guía, como una labor paralela y para cumplimentar al catálogo. Algo que contradice la teoría archivística y el propio proceso de descripción multinivel. Lo cierto es que esta forma de catálogo hacia el que se dirigen muchas instituciones no es la única, ni es siempre la mejor manera de localizar fotografías como ya vimos en su apartado correspondiente. Una guía y un inventario pueden ser igual o más efectivos que el catálogo, y ofrecer a través de un portal Web una muestra representativa de una colección, puede ser suficiente para la mayoría de los usuarios del archivo, que por lo general, en última instancia, acudirán al centro para la localización de los documentos.

Muchos de estos problemas de aplicación de las ciencias documentales se ven aumentados en los intentos por simplificar y homogeneizar las descripciones con la idea de que sean más accesibles para el público general, o dicho de otro modo, por la

---

46 FOIX, Laia. La gestión de fondos fotográficos en entidades no comerciales. En *Hipertext.net*, núm. 1, 2003. Disponible en Internet: <http://www.hipertext.net/web/pag246.htm> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

creación de accesos directos a las entradas al catálogo.

Si pensamos en el tipo de consultas que reciben los archivos, la recuperación de información a nivel de unidad documental simple resulta muy compleja para la mayoría de los usuarios y nos obliga a repensar las estrategias de difusión de los fondos y colecciones fotográficos como conjuntos documentales, con relaciones entre las fotografías y con los niveles superiores de descripción.

## LEGISLACIÓN

Llegamos al apartado legal que posiblemente más nos pueda interesar, y que no es otro que el acceso a los documentos. Incluido dentro de la ley de patrimonio asume el papel de los instrumentos de información como medio de protección del patrimonio documental.

Todas las instituciones deben conocer, respetar y aplicar correctamente los derechos de autor, tanto los derechos morales como los patrimoniales o de explotación.

Para ello se deben conocer los propietarios legales de cada una de las fotografías que queremos difundir. En el caso de los ingresos extraordinarios, tendremos que tener en cuenta, no sólo el propietario de la colección, sino que debemos atender a los propietarios de los derechos de explotación, trasmisibles únicamente por el autor material de la fotografías o sus herederos legales. Recordemos que en aquellos conjuntos documentales en los que no se tienen los derechos de explotación, estamos autorizados únicamente a su difusión con fines didácticos o de investigación.

Para que se considere la aplicación de la normativa vigente sobre los derechos de autor, las obras deben tener el carácter de obra original, es decir, que la fotografía es una obra de creación intelectual, y como tal está contemplada en la Ley de Propiedad Intelectual (LPI) de 1996<sup>47</sup>. En esta ley se considera a la persona que realiza la fotografía como su autor, siendo la imagen obtenida la que está sujeta a los derechos de autor. Frente a la consideración de obra original, la misma ley de

---

47 Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, publicada en el BOE n.97, 22-4-1996, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.

propiedad intelectual de 1996 incorpora el concepto de mera fotografía<sup>48</sup>, como aquella realizada como simple reproducción por medios fotográficos.

Los denominados derechos de autor agrupan dos tipos de derechos:

- Los no transmisibles ni caducos, que son la mención del nombre siempre que la fotografía sea difundida y el derecho a que se difunda sin modificación alguna. También se denominan derechos morales, y son los que obligan a disponer de autorización escrita del autor para publicar o difundir la imagen en cualquier medio, velando además por que se mantenga la integridad de la obra

- Los transmisibles y sujetos a una temporalidad, son los derechos de explotación, y regulan el beneficio económico obtenido por el uso y difusión de las fotografías. Pertenece al autor de por vida y a sus herederos por un periodo de 70 años tras la muerte del autor. Pasado este tiempo la fotografía pasa a ser de dominio público siempre que se respeten los derechos morales.

Únicamente están libres de derechos de explotación los materiales considerados de dominio público, que son aquellos en los que el plazo de protección ha caducado y pueden ser utilizados por terceros sin pedir permiso y sin ningún coste, respetando en todo caso la autoría y la integridad de la obra.

Sobre los conjuntos documentales considerados patrimonio documental, la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, establece las siguientes consideraciones para su acceso, consulta y uso:

Artículo 49.2: Forman parte del Patrimonio Documental los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo de carácter público, por las personas jurídicas en cuyo capital participe mayoritariamente el estado u otras entidades públicas y por las personas privadas, físicas o jurídicas, gestoras de servicios públicos en lo relacionado con la gestión de dichos servicios.

---

48 La Ley de Propiedad Intelectual de 1987, en su artículo 118, recogido en el tomo II ya incluía una definición algo vaga de mera fotografía quien realice una fotografía o una reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquella, cuando *ni una ni otra tengan el carácter de obras protegidas en el libro I, goza del derecho exclusivo de autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública en los mismos términos reconocidos en la presente Ley a los autores de obras fotográficas. Este derecho tendrá una duración de veinticinco años desde la realización de la fotografía.*

Artículo 57.1:

1. La consulta de los documentos constitutivos del patrimonio Documental Español a que se refiere el artículo 49.2 se atenderá a las siguientes reglas:

a) Con carácter general, tales documentos, concluida su tramitación y depositados y registrados en los Archivos centrales de las correspondientes entidades de Derecho Público, conforme a las normas que se establezcan por vía reglamentaria, serán de libre consulta a no ser que afecten a materias clasificadas de acuerdo con la Ley de Secretos Oficiales o no deban ser públicamente conocidos por disposición expresa de la Ley, o que la difusión de su contenido pueda entrañar riesgos para la seguridad del Estado o la averiguación de delitos.

b) No obstante lo dispuesto en el párrafo anterior, cabrá solicitar autorización administrativa para tener acceso a los documentos excluidos de consulta pública. Dicha autorización podrá ser concedida, en los casos de documentos secretos o reservados, por la Autoridad que dio la respectiva declaración, y en los demás casos por el jefe del departamento encargado de su custodia.

c) Los documentos que contengan datos personales de carácter policial, procesal, clínico o de cualquier otra índole que pueda afectar a la seguridad de la persona, a su honor, a la intimidad de su vida privada y familiar y a su propia imagen, no podrán ser públicamente consultados sin que medie consentimiento expreso de los interesados o hasta que haya transcurrido un plazo de veinticinco años desde su muerte, si su fecha es desconocida o, en otro caso, de cincuenta años, a partir de la fecha de los documentos.

2. Reglamentariamente se establecerán las condiciones para la realización de la consulta de los documentos a que se refiere este artículo, así como para la obtención de reproducciones de los mismos

Artículo 58: El estudio y dictamen de las cuestiones relativas a la calificación y utilización de los documentos de la Administración del Estado y del sector público estatal, así como su integración en los Archivos y el régimen de acceso e inutilidad administrativa de tales documentos corresponderá a una Comisión Superior Calificadora de Documentos Administrativos, cuya composición, funcionamiento y competencias específicas se establecerán por vía reglamentaria. Asimismo podrán constituirse Comisiones Calificadoras en los organismos públicos que se determine.

Artículo 62: La Administración del Estado garantizará el acceso de todos los ciudadanos españoles a los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de conservación de los bienes en ellos custodiados o de la función de la propia institución, puedan establecerse.

Sobre el derecho de acceso a los documentos públicos, las medidas están contempladas en el Art. 57 de la LPHE, que disponen, de modo general, dos tipos de acceso según la condición de los documentos: libre y mediante autorización expresa.

La ley otorga a los archivos, bibliotecas o entidades culturales, una serie de privilegios de uso para difundir la documentación considerada de interés público. Dichas entidades pueden realizar copias de trabajo o de consulta, que no están sujetas a derechos de explotación, en las cuales no se incluyen las copias digitales accesibles en red. Para poder difundir una imagen en línea, aunque sólo sea para su consulta, debemos tener autorización por escrito del propietario legal de la imagen, pues como no podía ser de otra manera, tanto los derechos de autor como los derechos de propiedad intelectual afectan directamente a los programas de difusión cultural, por lo que se deben tener muy presentes desde las fases de ingreso y selección de documentos.

En lo referente a la elaboración de guías de fondos y colecciones de fotografía, según lo indicado por el Real Decreto 111/1986, y modificado posteriormente por el Real Decreto 64/1994, que dispone que el Ministerio de Cultura en colaboración con las Comunidades Autónomas se encarguen de la elaboración del censo de los documentos integrantes del patrimonio documental. Las diferentes legislaciones autonómicas también contemplan la elaboración de un censo de archivos y fondos documentales por parte de las respectivas Administraciones. Para facilitar la elaboración de este censo, se dispone que todas las personas que sean poseedoras de archivos y documentos constitutivos del patrimonio documental colaboren de forma obligatoria con los organismos competentes en la confección de este instrumento.

La ley dispone también que los bienes muebles, de singular relevancia, deben ser incluidos en una sección especial del Inventario General de Bienes Muebles del PHE.

La legislación específica sobre difusión del patrimonio establece como premisa el derecho de todos a la cultura. Tan sólo apuntar en este sentido, que para el

acceso a los documentos privados, la ley establece que los poseedores de éstos permitan el estudio por parte de los investigadores, previa solicitud razonada. Los particulares podrán excusar el cumplimiento de esta obligación en el caso de que suponga una intromisión en su derecho a la intimidad personal y familiar o a la propia imagen, en los términos que establece la legislación reguladora de esta materia. Para cumplir este requisito la ley prevé la posibilidad del depósito temporal, para garantizar su consulta, en un archivo de carácter público.

Para terminar con esta revisión de las cuestiones legales que afectan a la difusión de la fotografía, cabrían señalar las revisiones a la Ley de Propiedad Intelectual española, con el fin de incorporar las normativas europeas sobre, por ejemplo, el acceso a la información contenida en las bases de datos, recogida en la Ley 5/1998, de 6 de marzo, de incorporación al Derecho español de la Directiva 96/9/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de las bases de datos.<sup>49</sup> O para establecer un marco común de protección de los derechos de propiedad intelectual, como la Ley 19/2006, de 5 de junio, por la que se amplían los medios de tutela de los derechos de propiedad intelectual e industrial y se establecen normas procesales para facilitar la aplicación de diversos reglamentos comunitarios, y que en definitiva, se creó para garantizar un nivel de protección elevado, equivalente y homogéneo en el mercado interior.<sup>50</sup>

En la UE, el elemento central en torno al cual giran todas las cuestiones referidas a la difusión de los contenidos audiovisuales son los derechos de autor, quedando en un segundo plano las cuestiones de custodia y gestión.

Los titulares de los derechos reconocidos del material audiovisual tienen la última palabra en cuanto a la prestación de servicios: consumo, creación y difusión de los contenidos. Seguramente el objeto de esta traba, que supone poner en el centro de la cuestión los derechos de autor, no es tanto salvaguardar los derechos de explotación de material histórico, como garantizar los derechos de los productores de contenidos audiovisuales presentes y futuros.

---

49 Publicado en: «BOE» núm. 57, de 7 de marzo de 1998, páginas 7935 a 7940.

50 Publicado en: «BOE» núm. 134, de 6 de junio de 1998, páginas 21230 ss.

Estas diferencias entre los derechos de autor de los diferentes países miembros de la Unión Europea, obstaculizan irremediamente la libre circulación comercial de las obras de arte, entre ellas la fotografía. Lejos de que la Unión Europea, pretenda unificar toda la legislación de los países miembros, en materia de derechos de autor, se han dado unas directrices con objeto de armonizar las diferencias legislativas. Las normas están dictadas por una directiva, primeramente propuesta por una comisión en Bruselas, discutida posteriormente por un cuerpo asesor formado por expertos, para ser finalmente aprobada por el Consejo de Ministros.

Desde que en 2009 se creara la Agencia Ejecutiva en el ámbito Educativo, Audiovisual y Cultural<sup>51</sup>, encargada de la gestión de la acción comunitaria en materia educativa, audiovisual y cultural, se han creado una serie de directivas europeas con el fin de dar respuesta a algunos de los problemas surgidos en Europa.

Caben destacar:

- La directiva 2006/22//115/CE, que trata las cuestiones referidas a alquiler y préstamo, titularidad y derechos afines.
- La Directiva 2010/13/ UE, artículos 34 y 37, establece que la autorización de la difusión o del cambio de soporte del material audiovisual corra a cargo del Estado del que depende el depósito legal o archivo que contenga dicho material.

Por otro lado, los acuerdos de licencia de tecnología, que median entre el interés por difundir y el respeto a los derechos de propiedad intelectual, están regulados por el artículo décimo del tratado de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI) de 1996, que curiosamente en el artículo décimo de su tratado de 1996 excluye a los depósitos legales como conservadores a largo plazo de los contenidos digitales; y por el apartado quinto del artículo quinto de la Directiva 2001/29/CE, donde se aborda el tema de la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información.

En el marco de los desafíos que plantea la llamada “era digital”, la Presidencia Belga de la Unión Europea propuso en 2010 al Consejo Europeo, un proyecto

---

51 Creada por decisión de la Comisión 2009/336/CE, de 20 de abril de 2009 conforme a los dispuesto en el Reglamento (CE) Nº 58/2003 del Consejo.

sobre la protección y la salvaguarda del patrimonio audiovisual<sup>52</sup>, insistiendo en las acciones necesarias, tanto a nivel nacional como europeo. El objetivo perseguido no era otro, que compartir unos derechos de autor a escala europea. El periodo de presidencia belga supuso también un impulso para el futuro de la biblioteca digital europea “Europeana”, así como, de forma más general, para los desafíos que plantea la conservación a largo plazo del patrimonio digital cultural y audiovisual.

#### ***4.8.2 Programas de difusión cultural***

La preservación y el acceso son los dos objetivos esenciales de los archivos, bibliotecas e instituciones destinadas a salvaguardar el patrimonio cultural, y han servido para justificar una buena parte de los proyectos europeos sobre el patrimonio fotográfico, como hemos podido ver en los apartados anteriores de esta tesis.

Una tarea importante de las instituciones que trabajan con archivos fotográficos, ya sean estas públicas o privadas, es mejorar la estructura y organización de sus colecciones, así como la homogenización de sus fondos.

El caso particular de cada país, la estructura de gobierno y las cuestiones administrativas, condicionan enormemente la posibilidad de una red homogénea de archivos. En este sentido es necesaria una cooperación que optimice la organización de los archivos individualmente, teniendo en cuenta que esto implica, mejorar la disciplina archivística o documental en sí. Creando nuevos métodos y poniendo las nuevas tecnologías al servicio de los documentos de archivos y colecciones, lo que en la actualidad se conoce como buenas prácticas.

La difusión es la última operación de la cadena documental. Después de completar la organización de los fondos, tras haber solucionado los problemas de conservación de la fotografía, y una vez dispuestas las herramientas que nos dan acceso a éstas, ya sólo nos queda la tarea de difundir los documentos.

No existe imagen más triste que una memoria vacía y un archivo en silencio, donde el patrimonio documental no sea compartido con el gran público, intentando que sea socialmente visible y, además,

---

52 Disponible en Internet: <http://www.malagaeuropa.eu/portal/files/PRIORIDADES%20DE%20LA%20PRESIDENCIA%20BELGA.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

socialmente útil, socialmente rentable.<sup>53</sup>

El paso último en la gestión de los fondos fotográficos, es crear un programa de difusión cultural. La difusión del archivo será el reconocimiento definitivo de los documentos como parte de nuestro patrimonio. Cuando hablamos del último paso en la gestión documental, debemos advertir que en realidad los programas de difusión que queramos adoptar son los que condicionan gran parte de los trabajos de gestión, por ejemplo, definiendo los niveles de descripción a los que debemos descender en los trabajos de análisis documental.

En los últimos tiempos, los profesionales de la información: archiveros, bibliotecarios y documentalistas, se han visto abocados a tomar todas las medidas necesarias para satisfacer las necesidades de los usuarios externos, así como captar a nuevos sectores de población.

Cada vez son más los centros que se suben al carro de las políticas de popularización, servicios educativos, exposiciones, publicaciones, etc., todo lo que se ha denominado función cultural de los archivos y que los ha convertido en verdaderas empresas de servicios para los ciudadanos.

La teoría nos dice que las herramientas informáticas que en un principio sirvieron para agilizar la gestión interna de las instituciones que trabajan con fotografías, ofrecen ahora la posibilidad de nuevos modelos de servicios y nuevas estrategias de difusión. Las nuevas tecnologías en el tratamiento, acceso y difusión de la información están cambiando el modo en que los usuarios consultan los documentos. Desde cualquier parte del mundo, con acceso a Internet, podemos acceder tanto los instrumentos de descripción como a los propios documentos, y los recursos multimedia plantean nuevas perspectivas para las actividades didácticas y divulgativas.

Las líneas generales marcadas para los programas de difusión cultural son tres: información, formación y conocimiento. El primer objetivo del archivo, materializado a través de la actuación cultural, debe orientarse a poner en relación al archivo con el ciudadano.

Se trata de dar a conocer la existencia de los fondos a todos los ciudadanos, programando, pues, actividades pensadas para todo tipo de público y motivaciones,

---

53 CERDÁ DÍAZ, Julio. Las expresiones documentales: objetivos, conceptos, tendencias, en *Exponer Documentos. Diseño y producción de muestras documentales. Colección de estudios profesionales 03*. Salamanca: Acal, 2010. Págs. 13-31.

ya sean estas culturales o de ocio, miembros de asociaciones o tercera edad, etc. La diversidad de público al que puede dirigirse posibilita desde exposiciones, conferencias o cursos formativos, hasta actividades educativas infantiles para visitas en grupo de alumnos de centros de enseñanza.

Sirva de experiencia, el trabajo realizado por el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS)<sup>54</sup>, para conocer de primera mano todas las cuestiones relativas a la dinamización cultural de los archivos de imágenes, pues han tenido una política de difusión francamente activa. El CDIS, asumió desde un principio el objetivo de abrir las actividades al gran público, y no limitar las mismas a los usuarios e investigadores, de la misma manera que debían procurar una continuidad a los servicios ofrecidos.

Un proyecto de difusión cultural requiere de ciertos recursos económicos para poder afrontar el coste de las actividades. En la cuestión económica, la fórmula elegida por el CDIS, y otras muchas instituciones de carácter cultural, es el denominado partenariado, que ya citamos anteriormente en el apartado dedicado a la situación en España, y más concretamente a la descripción del propio CDIS. Por este procedimiento, dos o más agentes de naturaleza distinta y sin que pierdan su especificidad, se ponen de acuerdo para realizar algo en un plazo determinado que es más que la suma de ellos, o que solos no podrían hacer, o que es distinto de lo que ya hacen y que implica riesgos y beneficios.<sup>55</sup>

Las estrategias tradicionales de difusión cultural de los archivos han sido las exposiciones, las publicaciones y las conferencias, cursos y coloquios. Pero la nueva función de difusión social, cultural y pedagógica atribuida al archivo al amparo de las nuevas tecnologías incluye los nuevos soportes informáticos y el uso de Internet como vehículo de difusión del patrimonio fotográfico.

Buen ejemplo es la inclusión de grandes instituciones, como la Biblioteca Nacional de España, en portales Web como Flickr donde comparten sus imágenes como un usuario más.

---

54 ALONSO LAZA, Manuela. La dimensión social y cultural de los archivos de imágenes. La experiencia del Centro de Documentación de la Imagen de Santander, en *Revista d'Arxius* nº 6. Valencia: Associació d'Arxivers Valencians, 2007. Págs. 51-68.

55 BOADAS I RASET, Joan. Archivos, ciudadanos y cultura: un encuentro posible, en *XII Jornadas de archivos Municipales. El Archivo en el entorno cultural*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Coslada, 1998. Págs. 61-62.

### 4.8.2.1 Servicio de reproducción

Aunque pueda parecer un servicio menor dentro de la difusión de documentos, la práctica totalidad de los programas de difusión cultural han de contar con un servicio de reproducción, que en la actualidad sería más correcto llamar de digitalización.

Entre las tareas habituales de los archivos se encuentra la reproducción de documentos, por ser este uno de los servicios ofrecidos al ciudadano, aunque sus funciones son algo más que la simple reproducción por cualquier método de los documentos, llegando a tener una importancia vital para el trabajo diario en los archivos. La escala y el volumen de trabajo de estos departamentos dentro de los archivos llega a ser considerable, como el Servicio de Reproducción de Documentos (SRD) de la Subdirección General de Archivos estatales para dar asistencia a los archivos dependientes del Ministerio de Cultura. Sus funciones son las siguientes<sup>56</sup>:

- Diseño, coordinación y ejecución de los planes de microfilmación y digitalización de Archivos Estatales.
- Mantenimiento del laboratorio de microfilm y filmación.
- Tratamiento de las imágenes digitales para su consulta a través del Portal de Archivos Españoles (PARES), o para el trabajo y consulta en los archivos.
- Establecimiento de criterios de reproducción, control de calidad y postproceso técnico.
- Asesoramiento en la adquisición e instalación de equipos.
- Docencia en las técnicas de imagen y en el trabajo archivístico paralelo.
- Difusión de fondos documentales por medio del microfilm y los sistemas digitales de reproducción de documentos.
- Archivo de Seguridad analógico y digital.

Servicios como éste son los que realizan labores tan importantes como la digitalización del denominado “archivo rojo” del Archivo General de la Administración o el archivo del Estudio Fotográfico Alfonso, conservado en el Archivo General de la Administración, que fueron los primeros “grandes proyectos” abordados por el servicio, y sin cuya tarea de digitalización no hubiera sido posible el grado de difusión que han alcanzado.

---

56 <http://www.mcu.es/archivos/MC/SRD/Presentacion/Funciones.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]



Figura 8. Página de inicio de la exposición virtual de Eugeni Forcano *La meva Barcelona* en la página Web del Arxiu Fotogràfic de Barcelona  
[http://www.bcn.cat/arxiu/fotografic/forcano/00\\_index\\_es.html](http://www.bcn.cat/arxiu/fotografic/forcano/00_index_es.html)

#### 4.8.2.2 Exposiciones

A pesar del creciente número de exposiciones de fotografía histórica desde los archivos e instituciones de todo el mundo, este tipo de exposiciones han sido durante mucho tiempo el hermano pobre de las exposiciones fotográficas, muy por detrás, en éxito de público, de las exposiciones de museos, de las que en ocasiones han sido torpes imitaciones.

Sin entrar en las valoraciones sobre la exposición ideal de un archivo, por tratarse de conjuntos documentales y no obras de arte como ocurre en los museos, debemos ser conscientes de que una exposición documental es un tipo de oferta cultural que nunca podrá competir con las exposiciones mediáticas de los grandes museos, por lo que debe obedecer a una determinada demanda social, para obtener un éxito razonable.

Los intereses que mueven las exposiciones deben ser la divulgación del centro o institución, el conocimiento del valor patrimonial y la necesidad de salvaguardarlo, pero sobre todo la identidad cultural que es capaz de ofrecer la fotografía histórica.

Para que su aceptación sea mayor, las exposiciones que se organicen en los archivos deben tener el máximo contacto con la realidad aprovechando cualquier acontecimiento para que tengan repercusión social y puedan servir de pretexto para captar la atención del público.

En los últimos años hemos visto un cambio de mentalidad de las instituciones encargadas de este tipo de exposiciones, que las ha convertido en exposiciones con gran éxito de público. Por fin se muestra la fotografía como un bien patrimonial, y con un enfoque cercano al público, mostrando la historia y las costumbres a través de la fotografía.

Resulta interesante el punto de vista expresado por Jorge Blasco Gallardo sobre la exposición de material fotográfico de archivos.<sup>57</sup> Tan importante como la puesta en valor del patrimonio fotográfico, es la puesta en valor de la visión del archivo a la hora de exponer documentos. No es lo mismo hacer exposiciones con documentos o con archivos, que hacer exposiciones de documentos o de archivos.

Por eso es importante dar a conocer la institución y su labor como archivo. Dar a conocer el trabajo de los archivos, en lugar de convertirlos en museos.

Exponer archivos, significa mostrar la organización y el esquema que les da sentido. Los comisarios de exposiciones que utilizan el material de archivo como elemento expositivo, crean su propio discurso para componer y justificar la exposición, sin tener en cuenta, que dichos documentos, ya tienen su propio discurso dentro del archivo. Exponer archivos, o fondos documentales, significa mostrar los documentos con las herramientas propias de la archivística dejando a un lado los manuales de museología. El archivo como lugar define un espacio físico, pero también, y mucho más importante, define un espacio conceptual. Debemos preguntarnos qué es más importante en un archivo o colección fotográfica, si el documento, la fotografía de manera individual, y en ocasiones descontextualizada, o el sistema de organización de los documentos como hilo argumental de la exposición.

---

57 BLASCO GALLARDO, Jorge, *Vivir, archivar, exponer*, en *Exponer documentos. Diseño y producción de muestras documentales*. Colección de estudios profesionales 03. Salamanca: Acal, 2010. Págs. 33-42.

Dejando a un lado las cuestiones conceptuales, son muchos los aspectos a tener en cuenta a la hora de exponer material procedente de un fondo o colección de fotografía.

En primer lugar las cuestiones administrativas y logísticas, así como las legales, pero también los controles por parte de los archivos, que obligan a cumplir un estricto procedimiento administrativo, y que pasará por cuestiones sobre el préstamo, medidas de prevención y conservación, control del transporte, embalaje, montaje, seguros, etc.

Es necesario tener en cuenta la reglamentación específica, en lo que se refiere a los préstamos temporales para exposiciones, de las instituciones que prestan el material. Para hacernos una idea de los condicionantes de préstamos a instituciones, debemos acudir a los libros de normas de instituciones como la Biblioteca Nacional o archivos estatales como el Archivo Histórico Nacional<sup>58</sup>. A pesar de que no haya una normativa común a todas las instituciones, que incluso tienen ámbitos jurisdiccionales diferentes, existen una serie de premisas que rigen esta cuestión, y que son en última instancia la necesidad de preservar los especímenes de posibles daños o pérdidas irreparables. En cualquier caso, siempre podremos acudir a los manuales de normas y procedimientos de la institución de la que queramos obtener el préstamo para exposiciones.

Las necesidades a cubrir por una exposición, en cualquiera de sus variantes, son cumplir con los objetivos establecidos, utilizar adecuadamente los recursos de que dispone y satisfacer las expectativas del público. Conviene fijar unos objetivos precisos y realistas sobre la repercusión de las exposiciones documentales. Y se debe estudiar la idea de colaborar con otros centros con el objetivo de incorporar a la muestra objetos que hagan más atractivo o más comprensible el tema escogido, y contribuyan al valor didáctico de la exposición.

### *4.8.2.3 Publicaciones*

Un aspecto importante en la difusión del patrimonio fotográfico para un centro, son las publicaciones. Por un lado, muestran y ponen en valor los fondos fotográficos, pero no menos importante son las publicaciones de carácter teórico y los manuales, que son un síntoma de las actividades de investigación, y que dan prestigio al centro y a los profesionales que allí trabajan.

---

<sup>58</sup> *Entrada y salida de documentos en los archivos. Normas Técnicas de la Subdirección General de los Archivos Estatales Nº 4*. Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales, 1996. Pág. 15 y 39.

Ya hemos comentado la demanda constante de información a la que debe responder un archivo, y que da como resultado la necesidad de organizar debidamente los fondos documentales que se conservan, junto con la ineludible obligación de describirlos adecuadamente, poniendo a disposición de los usuarios los instrumentos de descripción. Este hecho está en relación directa con las publicaciones de las instituciones, que entre las más habituales podremos encontrar:

- Datos globales, con información sobre el edificio, el personal, los fondos, servicios que se ofrecen, horario, etc.
- Guías de archivos que incluyen el cuadro de clasificación y en ocasiones el inventario, con estudios introductorios referidos a la entidad productora, su evolución y sus funciones.
- Catálogos, con la descripción de los documentos a nivel de unidad documental, a través de los cuales es habitual la difusión de los conjuntos fotográficos y cualquier otro conjunto de documentos gráficos.

Hay que aprovechar el atractivo de los fondos y colecciones fotográficos para las publicaciones. Los fondos fotográficos nos permiten publicar libros de fotografía temáticos, por autores, de una época concreta, etc. Y por supuesto las instituciones deberían aprovechar las exposiciones para editar catálogos o recopilaciones de imágenes como herramienta de difusión, que echamos en falta en muchas ocasiones por las limitaciones de presupuesto, siendo además un registro a largo plazo de un fondo o colección.

#### *4.8.2.4 Conferencias y congresos*

Algunos de los avances más interesantes en el campo de la documentación fotográfica se han gestado en el seno de jornadas profesionales sobre este campo. Tanto si son para personal de la Administración o para otros colectivos, los congresos, jornadas, conferencias o debates pueden ser llevados a cabo de manera continuada, donde con el paso de los años se aprecia la evolución de los trabajos de las instituciones y se convierten en centro de atención para los profesionales. Las actas de los congresos se convierten en ocasiones en el único recurso para el estudio de algunos temas vitales para la profesión.

Durante los años 90, apenas había conciencia de la importancia de las reuniones profesionales y mucho menos de las que trataban el tema de los archivos y colecciones fotográficas. Esto se refleja en la escasa bibliografía que encontraremos de esta

Ajuntament  de Girona

**SERVEI DE GESTIÓ DOCUMENTAL, ARXIUS I PUBLICACIONS (SGDAP)**

Seleccionar idioma 

Con la tecnologia de  Traductor

- Inici
- El Servei
- Arxíu Municipal
- CRDI
- Biblioteca/Hemeroteca
- Servei de Publicacions
- CERCA DE DOCUMENTS
- PREMSA DIGITALITZADA
- DOCUMENTS SINGULARS
- Jornades / Jornadas
  - Actes
  - Blografies
  - Contacte
  - Edicions anteriors
  - Imatges
  - E S P A Ñ O L
- Conferències a l'AMGI
- El Sindicat Remença - UNESCO MOW
- Privilegi d'en Provençal
- Dia Internacional dels Arxius
- Dia Mundial del Patrimoni Audiovisual
- Exposicions Virtuals
- Tècnica i procediments fotogràfics
- Audiovisuals
- Agenda
- Recursos
- Notícies
- Efemèrides
- Enllaços
- Observatori d'Arxius i Televisions Locals

## JORNADES IMATGE I RECERCA

El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de l'Ajuntament de Girona i l'Associació d'Arxivers – Gestors de Documents de Catalunya, amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Subdirecció General d'Arxius; el Ministerio de Cultura – Subdirecció General de los Archivos Estatales, i la col·laboració del Consell Internacional dels Arxius (CIA/ICA), l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC), l'Associació de Museòlegs de Catalunya, el Sindicat de la Imatge UPIFC i ANABAD, convoquen les 12es Jornades Imatge i Recerca, que se celebraran a la ciutat de Girona del dia 20 al 23 de novembre de 2012, d'acord amb el següent calendari d'activitats:



[CASTELLANO](#)   [ENGLISH](#)

 Segueix-nos al Facebook

**PROGRAMA**  
 IMATGE I RECERCA. 12 Jornades Antoni Varés. Girona, 20-23 de novembre de 2012

Taller *Preparació d'originals fotogràfics per a la digitalització*. 20 i 21 de novembre

**HORARI**

**PARTICIPACIÓ**  
 Condicions per a la presentació de comunicacions  
 Condicions de participació a la Tribuna d'Experiències

Proposta de comunicació  
 Proposta de tribuna d'experiències

**INSCRIPCIÓ**  
 Inscripció a les Jornades  
 Inscripció al taller del dia 20 de novembre  
 Inscripció al taller del dia 21 de novembre

**ENQUESTES**  
 Enquesta sobre les Jornades  
 Enquesta sobre el taller

Pàgina actualitzada el 21/01/14, a les 09:43:47

Figura 9. Portada de las Jornades Imatge i Recerca del Ajuntament de Girona  
[http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades\\_presentacio.php](http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_presentacio.php)

época.<sup>59</sup> Es a partir del año 2000, cuando encontramos un creciente interés por los textos relacionados con esta temática, que se verá reflejada, sobre todo, en reuniones profesionales como las Jornadas Antoni Varés de Imatge i Recerca Histórica o en las jornadas Huesca Imagen, creando una base teórica muy amplia, donde también se dan a conocer los procesos archivísticos desarrollados por diferentes instituciones a modo de experiencia. Muchos profesionales al enfrentarnos por primera vez al tratamiento documental de la fotografía nos hemos servido de estas jornadas y congresos para elaborar el plan de trabajo.

### 4.8.2.5 Servicios educativos

Otras actuaciones muy importantes en los programas de difusión cultural abarcan el mundo educativo. Mostrar las posibilidades de la documentación a los potenciales usuarios futuros de los archivos, y que abarca perfectamente desde la educación infantil, hasta los estudiantes universitarios. Es realmente sorprendente, la necesidad de mostrar el potencial de los archivos, incluso entre estudiantes de postgrado, por el desconocimiento de la cantidad y calidad de información que estos contienen, y por lo que significa el uso de fuentes primarias de información para la investigación.

Actualmente muchos archivos institucionales dedican esfuerzo y recursos económicos a captar la atención de la comunidad escolar, organizando actividades adaptadas a los distintos niveles de conocimiento de los estudiantes.

La opción de elegir entre la difusión cultural a través de una exposición o de actividades escolares, se trata en cierta medida, de elegir entre destinar recursos a mostrar la documentación de los archivos como “Cultura con mayúsculas”, o mostrar el archivo como un centro de conocimiento potencial a todos los niveles.

La creación de los servicios educativos ha sido la contribución más importante a la apertura y difusión de los archivos por un público más general. Su actividad se ha visto beneficiada por la evolución de los métodos pedagógicos que potencian la observación y la experimentación, y muy especialmente en el caso de la fotografía, por el desarrollo de la historia local, potenciando el uso de las fotografías de los archivos.

En la actualidad está plenamente justificada la función didáctica de los archivos y su utilidad como recurso pedagógico es incuestionable. El conocimiento por parte de los escolares de lo que es un archivo, y lo que significan los documentos, es fundamental

---

59 ALBERCH, Ramón, BOADAS, Joan. *La función cultural de los archivos*. Bergara: Grupo de Archiveros de la Comunidad de Madrid, 1998.

para el conocimiento y conservación de nuestro patrimonio, generado y reunido generación a generación, que nos pertenece a todos, y que nos identifica y cohesiona como grupo.

La normalización archivo-escuela pasa por que el propio personal asuma la responsabilidad del servicio educativo o pedagógico en el archivo. Por ejemplo, en el Archivo General de la Administración, existe ya un programa didáctico con recursos materiales específicos, en el que colabora el personal del centro y los docentes, adecuado a distintos niveles educativos.

Los documentos conservados en los archivos son una fuente incuestionable para el conocimiento de la historia general y especialmente local. Para los estudiantes universitarios, la información de primera mano que ofrece el archivo, nunca podrá ser remplazada por las fuentes secundarias, como libros o revistas, donde el documento como fuente primaria ha sido procesado y elaborado. El documento fotográfico es una fuente primaria de información, con él se accede directamente a la historia, y el pensamiento creativo en la enseñanza-aprendizaje de la historia se fundamenta en el acceso del alumno a la fuente primaria.

Otra cuestión muy importante, es la colaboración de los archivos con los centros docentes que preparan profesionales para el ejercicio de la profesión en el futuro. El archivo debe colaborar con las instituciones encargadas de la formación continuada del personal en materia de cursos.

#### *4.8.2.6 Difusión Web*

Un apartado al que prestar especial atención es la difusión de los archivos en Internet.

Con la difusión digital de los fondos y colecciones de fotografía, entramos en un ámbito diferente al que tradicionalmente se ha dado al resto de documentos del archivo. Tenemos que hablar, además, de servicios de reproducción y digitalización, de conservación de los dispositivos, de los estándares de digitalización, de los formatos de archivo digital y del tratamiento de las bases de datos; cuestiones todas ellas imprescindibles, para gestionar cualquier centro que contenga fondos fotográficos.

Con más o menos acierto, más decididos o más renuentes, las direcciones y los gestores de fondos fotográficos analógicos han tenido que rendirse a la evidente necesidad de

iniciar la conversión de sus fondos.<sup>60</sup>

Hay dos motivos por los que digitalizar los fondos fotográficos:

- El primero es la digitalización con fines de conservación. Es una tarea muy costosa, ya que debe respetar y ser fiel al estado actual de la fotografía original. Es un proceso laborioso y que precisa de personal especializado en la correcta manipulación de los originales.

Es donde entran en juego los servicios de reproducción de documentos comentados anteriormente en este mismo apartado. El proceso completo supone la selección, captura, almacenaje y recuperación de los duplicados digitales.

- El segundo motivo es la digitalización como parte de la difusión, ya que obtendremos muchas ventajas sobre el uso de las fotografías originales.

Sin embargo no debemos dejarnos llevar por las tecnologías y olvidar tareas fundamentales en la gestión archivística incluida la difusión. Debemos hacernos una serie de preguntas antes de abordar costosos y largos procesos de digitalización: ¿De qué sirve asignar metadatos en formato EXIF a archivos de imagen digital, pertenecientes a una colección de la que no hemos elaborado una guía? ¿Con la simple digitalización del fondo o la colección cumplimos con nuestro compromiso de difusión? ¿Somos realmente capaces de gestionar, almacenar y mantener accesibles los archivos de imagen digital de todo el archivo?

Transformar nuestra profesión para adaptarnos a las nuevas tecnologías nos conduce a un callejón sin salida. No podemos desatender las tareas del proceso documental, ni desvirtuar el trabajo amparado en la ciencia archivística, en pos de una difusión digital del archivo. Son las nuevas tecnologías las que han de ponerse al servicio de las necesidades del archivo y no al contrario.

Por otro lado, toda difusión de patrimonio documental y especialmente cuando se trata de difusión a través de Internet, debe prestar especial atención a los derechos de propiedad intelectual y procurar su cumplimiento.

---

60 GRANDIO, Eduardo, BETANCOR, Gabriel. Más allá del objeto: creación, desarrollo y gestión de activos de fotografía histórica puramente digitales. En *Imatge i Recerca Històrica. 9 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2006. Págs. 197-199.



# CAPÍTULO 5

DIRECTORIO  
DE FONDOS Y  
COLECCIONES DE  
FOTOGRAFÍA EN  
ESPAÑA

PROYECTO dFoto

El análisis de las herramientas de control del patrimonio fotográfico, realizado a lo largo de esta tesis, estaría incompleto sin una propuesta de recuperación del patrimonio fotográfico en forma de proyecto.

Según hemos podido ver a través de la experiencia de los diferentes proyectos europeos y muy especialmente con la experiencia de las políticas públicas en el ámbito de la fotografía nacidas de diferentes comunidades autónomas en España, la primera herramienta necesaria es una guía de fondos y colecciones de fotografía de todo el estado español.

El objetivo de un proyecto de estas características es conocer qué instituciones custodian el patrimonio fotográfico nacional y en qué consiste este patrimonio: alcance, contenido, volumen documental, etc.

## **5.1 Justificación**

Hemos de admitir que el futuro del patrimonio fotográfico español está en manos de las políticas públicas en este ámbito, pues son estas políticas las únicas capaces de dar solución a una problemática tan compleja. Como investigadores en el campo de la fotografía y rendidos ante esta evidencia tenemos, sin embargo, en nuestras manos, la posibilidad de abordar el paso previo al diseño de los programas de actuación: la realidad sobre la que han de actuar estas políticas.

Una guía de fondos y colecciones fotográficas españolas constituiría, además de una herramienta de información, un buen sistema de control patrimonial y el punto de partida de futuras actuaciones. Es en definitiva un estado de situación que contextualice aquellas políticas públicas necesarias para el control del patrimonio fotográfico.

Su finalidad sería ofrecer información sencilla sobre el contenido, estado de conservación, localización, etc. , y como ya hemos señalado anteriormente, se han dado experiencias de censos o guías de carácter local (Cataluña, Baleares y Canarias), que bien podrían servir de punto de partida para un proyecto nacional.

Para resolver las cuestiones en torno a la viabilidad de un proyecto que trate de agrupar el patrimonio fotográfico de un país en una única guía de fondos y colecciones de fotografía, es interesante el caso de Holanda<sup>1</sup>, que completó con éxito un censo-guía de los fondos fotográficos de todo el país, y que cuenta con una estructura y volumen de fondos similar a la española.

Por otro lado, a diferencia de algunos proyectos llevados a cabo en Europa como el proyecto francés denominado Arago<sup>2</sup> que contaban con unos mínimos previos que permiten redirigir las búsquedas hacia los propios portales Web de cada institución, las enormes diferencias en el estado de las descripciones de los centros, fondos y colecciones de fotografía que podemos encontrar en el territorio español nos obligan a procesar la información ofrecida por estos centros para poder ofrecerla de manera unificada.

Por tanto, la primera característica a tener en cuenta para la planificación de un proyecto que se proponga crear una guía de fondos y colecciones de fotografía, es la extrema dispersión y fragmentación del patrimonio fotográfico, así como las diferencias en el tratamiento de los conjuntos documentales, en función de las distintas tipologías de instituciones: archivos, bibliotecas, museos, etc.

Todos los indicadores apuntan a que la elaboración de un hipotético censo nacional debería distribuirse las Administraciones de las distintas comunidades autónomas, debido a la dificultad y coste que supondría hacerlo desde un grupo de trabajo nacional. Sin embargo, los trabajos realizados en algunas comunidades autónomas no han tenido un alcance suficiente como para sentar unas bases comunes a todo el estado español, o como para hacerlos partícipes de un proyecto común. Las diferencias entre las plataformas de acceso a la información, y las diferencias entre la propia información que ofrecen, impiden difundir los distintos fondos fotográficos bajo una misma red.

El vehículo, indudable, de este proyecto será la creación de un portal Web, pues es el uso de Internet es el elemento estratégico necesario para la difusión de todo proyecto de estas características. Sin embargo, la difusión de contenidos digitales de “terceros” no está exenta de problemas, y buen ejemplo de ello son las limitaciones y condiciones

---

1 EGETER-VAN KUYK, Robert, Un inventari nacional de fons audiovisuals a Holanda, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 187-194.

2 <http://www.photo-arago.fr/> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

puestas por portales como Europeana a los proveedores de contenidos para difundir, por ejemplo, fotografías.

La experiencia nos dice que todos los contenidos difundidos a través de este tipo de portales Web deben ser de dominio público, para no comprometer el uso del portal. De ahí que nuestra labor sea la de reunir, a nivel de guía, la información que podamos recopilar de los fondos y colecciones de fotografía repartidos por los diferentes centros e instituciones, así como facilitar el acceso a los contenidos a través de los portales de los propietarios legales de dichas fotografías.

Finalmente, la elección de un organismo con competencias para coordinar un proyecto de esta envergadura, puede derivar indudablemente en problemas de insumisión, por parte de aquellas instituciones que tienen otorgadas las competencias sobre el patrimonio documental que custodian. Todo este esfuerzo será en vano si no se respeta la independencia institucional para describir, conservar y difundir el patrimonio fotográfico propio de cada institución.

De estas reflexiones entorno a la creación de un proyecto que trate de ofrecer de manera unificada información y acceso al patrimonio fotográfico nacional se extraen una serie de condicionantes a los que debemos dar solución antes de poner en marcha un proyecto. Estos condicionantes se revelan como una serie de premisas, que son:

- La información ofrecida de las diferentes instituciones y de los fondos y colecciones que custodian deben ser elaborados y aprobados por cada institución.
- El proyecto concentrará la máxima información disponible de cada institución y sus fondos documentales por medio de herramientas de consulta e indexación.
- Las descripciones de las instituciones, así como de los fondos y colecciones que custodian deben respetar los estándares de descripción de dichas instituciones y ser fácilmente entendibles por el usuario final al que van destinadas.
- El proyecto deberá mantener actualizados los contenidos conforme a las actualizaciones de las instituciones responsables.
- El portal Web del proyecto dará acceso libre a la información que contiene y remitirá a la institución responsable para realizar consultas más exhaustivas, localización de ejemplares, solicitudes de reproducción, etc.

- El portal Web del proyecto no ofrecerá documentos fotográficos en formato digital, aunque facilitará la dirección Web de la institución donde se ofrecen los contenidos digitales en caso de que la institución los tenga disponibles.
- Un propósito fundamental del portal Web será posibilitar las relaciones entre fondos y colecciones procedentes de distintas instituciones.
- Una labor importante del portal Web será la de atender, en la medida de lo posible, las solicitudes de consulta de los usuarios, tratando de orientarlos en sus búsquedas.
- Esta herramienta estaría orientada no solo como servicio al ciudadano sino, en la medida de lo posible, como plataforma de información y cooperación de las propias instituciones.

## **5.2 Proyecto dFoto**

### **5.2.1 Antecedentes**

El Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universitat Politècnica de Valencia, donde se incluyen las áreas de conocimiento sobre la gestión documental y la fotografía desde todas sus vertientes, tiene sus comienzos en el año 1990. Originariamente relacionado casi en exclusiva con la Facultad de Bellas Artes, hoy en día imparte diversas materias en la Escuela Politécnica Superior de Alcoy, Escuela Politécnica Superior de Gandía, Escuela Técnica Superior de Gestión en la Edificación, Escuela Técnica Superior de Informática Aplicada, Escuela Técnica Superior de Ingeniería del Diseño, Escuela Técnica Superior de Telecomunicación, Facultad de Administración y Dirección de Empresas, Facultad de Bellas Artes y Facultad de Informática.

En el año 2004 el departamento cumple un hito para la enseñanza específica sobre fotografía en toda España, con la implantación de un título propio de Master en Fotografía.

Este núcleo inicial dedicado a la investigación de fotografía, cristaliza en 2006 al comenzar a trabajar conjuntamente con otro grupo de investigadores procedentes del mundo de la documentación, poniendo en marcha tan sólo un año después, un proyecto financiado por la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Ministerio de Cultura, con el objetivo de fomentar la visibilidad del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra.

Desde ese momento documentamos algo que ya era conocido por los investigadores de la fotografía: la falta de visibilidad del patrimonio fotográfico español en Internet. Por esta razón, este grupo de profesionales interdisciplinar decide crear una línea de investigación orientada a aumentar la difusión de este patrimonio.

Si exceptuamos algunas intervenciones puntuales, las herramientas de control del conjunto del patrimonio fotográfico nacional se han producido únicamente a nivel local. Entre ellas destacan fundamentalmente los proyectos iniciados en Cataluña y Baleares en la década de los 90 y que dieron como resultado la publicación de sendos libros: el *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya* (1996) y la *Guia d'arxius, col·leccions y fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears, 1840-1967* (2004), y *La Guía-Inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias* publicado en este mismo año 2014.

En un sentido más general, existe un Directorio de colecciones digitales auspiciado por el Ministerio de Cultura en Hispana<sup>3</sup>, aunque hay que señalar que carece de este carácter específico sobre materiales fotográficos, pues se trata de todo tipo de colecciones, de documentos, de publicaciones, de fotografía, etc.

Conocida la situación de la fotografía histórica en nuestro país, en el año 2010, tuvieron lugar en la Universitat Politècnica de Valencia las jornadas tituladas Estrategias de difusión de la fotografía en Europa, que dirigidas por Pep Benlloch y Lee Fontanela, reunieron a un grupo significativos de profesionales de este ámbito, que dieron una visión muy amplia de la situación, o más bien “estatus”, de la fotografía histórica en diferentes países europeos.

Pocos meses después ponemos en marcha **dFoto. Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España**, como nuestra aportación a las herramientas de control del conjunto del patrimonio fotográfico en España, a través de un directorio que recoja toda la información disponible de las instituciones que albergan materiales fotográficos y de sus correspondientes fondos y colecciones.

El proyecto cuenta desde sus inicios con la financiación del Ministerio de Cultura a través de la Subdirección General de Difusión de las Bellas Artes, así como convenios de colaboración, como el firmado con el Ministerio de Defensa, además de contar con el respaldo de diversas universidades.

---

<sup>3</sup> <http://roai.mcu.es/es/inicio/inicio.cmd> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

### 5.2.2 Objetivos

**dFoto** es un proyecto para ofrecer de manera ordenada información sobre los fondos y colecciones de fotografía que se encuentran repartidas por todo el territorio español.

Las líneas generales que guían el proyecto son:

- **Organizar y homogeneizar la información sobre fotografía de todas aquellas instituciones que albergan el patrimonio fotográfico español.** Siendo conscientes de que algunos archivos apenas tienen descrito un pequeño porcentaje de sus fondos fotográficos.
- **Crear una herramienta para asegurar y divulgar el patrimonio fotográfico, que ha de dividirse en tres frentes: estudio, documentación y preservación.** Esta herramienta el cometido de ofrecer la descripción de los contenidos sobre fotografía en un programa de bases de datos común, aunque dicha información provenga de las propias instituciones.
- **Reducir las diferencias entre las instituciones encargadas de gestionar el patrimonio fotográfico.** Estas diferencias las podemos notar incluso entre los archivos dependientes de las Administraciones Centrales y los dependientes de las diferentes Administraciones Regionales o Municipales, y que se hacen más acusadas al compararlos con el tratamiento documental que reciben otros tipos de centros como son las bibliotecas, y por supuesto las instituciones privadas.
- **Dar visibilidad a todas aquellas instituciones que no son conocidas por no tener sus materiales fotográficos accesibles al público.** Y esta visibilidad se debe producir a todos los niveles, es decir, desde los archivos y museos, hasta colecciones particulares especializadas en fotografía o agencias de prensa.

### 5.2.3 Primera etapa del proyecto dFoto

La realización de un proyecto de estas características requiere de numerosos estudios previos destinados a concretar la viabilidad del proyecto. Los antecedentes de guías-inventarios locales se remontan a los años 80, en el caso de Cataluña, y al año 1999 en el caso de Baleares, y hemos de reconocer que la situación y sobre todo la difusión de los fondos y colecciones fotográficos dista mucho de la situación encontrada por estos proyectos “pioneros”. Sin ir más lejos, Cristina Zalich, como directora del *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya*<sup>4</sup>, reconoce el esfuerzo que supuso la recuperación de

---

4 ZELICH, Cristina (directora), RIGOL, Josep (coordinador). *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996. Pág. 15.

información para la elaboración de la guía durante más de 15 años.

Pero como decimos la situación ha cambiado y nuestro punto de partida, aunque todavía incierto, está a mucha distancia de los años 80.

La metodología de trabajo para el proyecto dFoto, se dividió inicialmente en cinco fases según se detalla en el siguiente esquema:

Fase 1. Definición y planificación del proyecto		
Estado de situación del acceso a los conjuntos fotográficos	Estudio y elección de los estándares a seguir	Localización de los integrantes del proyecto
Fase 2. Identificación		
Localización de las instituciones que albergan el patrimonio fotográfico español	Estudio de las distintas tipologías de instituciones	Clasificación de las instituciones
Fase 3. Análisis		
Diseño de los cuestionarios	Registro de información	
Fase 4. Portal de acceso a la Base de Datos		
Creación de la base de datos	Diseño del portal Web	Implementación de la base de datos
Fase 5. Difusión		
Difusión Web de la información contenida en la base de datos	Dar a conocer a las instituciones, colectivos profesionales e investigadores el proyecto dFoto	

### 5.2.3.1 Fase 1. Definición y planificación del proyecto

En esta fase preliminar del proyecto dFoto se analizó el nivel de descripción que ofreceríamos, de cada institución y sus colecciones, en nuestro portal Web.

Tras el análisis de las descripciones ofrecidas por la mayoría de las instituciones, los instrumentos de descripción y de referencia disponibles, y el tipo de usuario al que va dirigida dicha información, se optó por ofrecer información a nivel de guía.

Aunque en algunas ocasiones la información disponible se acerca al inventario, pues se ofrece información específica sobre las distintas series, lo cierto es que la presencia de colecciones y colecciones facticias en las diferentes instituciones, convierten a la fotografía en un caso especial dentro de los archivos, en lo que a la gestión archivística se refiere, ya que en la mayoría de los casos pasan de las guías directamente al catálogo.

En definitiva, siguiendo con la estructura de la ISAD(G) adoptada por la inmensa mayoría de los centros con independencia de su titularidad, se ofrece información acerca de:

#### Área de Identificación

- Título
- Fechas
- Volumen y soporte de la unidad de descripción

#### Área de contexto

- Nombre del o de los productores
- Historia institucional
- Historia archivística
- Forma de Ingreso

#### Área de contenido y estructura

- Alcance y Contenido

#### Área de condiciones de acceso y utilización

- Condiciones de acceso
- Condiciones de reproducción

- Instrumentos de descripción

Área de documentación asociada

- Nota de publicaciones

Área de notas

- Notas

Área de control de descripción

- Reglas o normas

Por otro lado se tuvieron en cuenta las aplicaciones futuras previstas para el proyecto, abordando cuestiones tales como: tipo de usuario, plataformas de difusión, normativas aplicables a la difusión de contenidos Web, etc. En definitiva, todas aquellas características que condicionaban la ejecución y el futuro del proyecto.

Así mismo se configuró un equipo inicial del proyecto, con expertos en distintas áreas, y que estuvo formado por:

#### **Dirección**

Josep Benlloch Serrano. Profesor Titular de Universidad. Universidad Politécnica de Valencia

#### **Coordinación**

Miguel García Cárceles. Archivero – Gestor Documental

#### **Técnico Bases de Datos**

Ricardo Albiñana. Documentalista – Gestor de Bases de Datos.

#### **Investigadores**

Dña. Antonia Ferrer. Profesora Titular de Universidad. Universidad Politécnica de Valencia

Dña. Fernanda Peset Mancebo. Profesora Titular de Universidad. Universidad Politécnica de Valencia.

A este grupo inicial se incorporaron un grupo de investigadores del ámbito universitario con amplia experiencia en el campo de los archivos fotográficos y en la creación de guías de archivos y colecciones fotográficas a nivel local:

Dña. María de los Santos García Felguera. Profesora Titular de Universidad. Universitat Pompeu Fabra.

Dña. María Josep Mulet. Profesora Titular de Universidad. Universitat de les Illes Balears.

D. Fernando Vázquez. Profesor Titular de Universidad. Universidad de Murcia.

D. Carmelo Vega. Profesor Titular de Universidad. Universidad de La Laguna.

### *5.2.3.2 Fase 2. Identificación*

Antes de proceder a localizar las instituciones que albergan el patrimonio fotográfico español, se tuvieron en cuenta algunas consideraciones previas, como son los censos y guías-inventario existentes o las diferencias entre las tipologías de instituciones.

Así pues se distinguieron, de forma genérica, cuatro tipologías en función de la institución en la que se encuentra el material fotográfico: **Archivos, Bibliotecas y Centros de documentación, Museos y Coleccionistas**. Y tres tipologías en función de la titularidad del centro: **Público, privado y mixto**.

En esta primera fase de búsqueda de colecciones nos centramos en cinco tipologías que nos proporcionaron una visión amplia de las variables en el proceso de trabajo:

#### **Archivos Públicos**

- Archivos de la Administración Central del Estado.
- Archivos de Diputaciones Provinciales.
- Archivos Históricos Provinciales.

#### **Colecciones Privadas**

- Archivos Personales o Familiares.
- Coleccionistas privados.

De estas cinco tipologías se planteó inicialmente completar la recogida de datos de los archivos pertenecientes a las Diputaciones Provinciales y los Archivos Históricos Provinciales del conjunto del Estado Español. Aunque también era interesante completar la recogida de datos con algunas instituciones de la Administración Central del Estado, especialmente instituciones que dependen del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, así como algunas instituciones emblemáticas para la gestión y conservación del patrimonio fotográfico en España, con el fin de probar la validez del proceso de recogida de datos.

Para la localización de los archivos públicos se utilizó principalmente el Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica y la Guía de Fuentes Documentales realizadas por el Centro de Información Documental de Archivos (CIDA), procurando mantener la clasificación de dicho centro, para una posible difusión a través de la infraestructura de que dispone este centro y frente a la posibilidad de colaboraciones futuras.



Figura 1. Despliegue de Categorías de archivos en el portal de búsqueda del Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica elaborado por el CIDA

<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/directorioarchivosInicial.htm>

### 5.2.3.3 Fase 3. Análisis

Una vez localizadas aquellas instituciones que custodian el patrimonio fotográfico, separamos las distintas tipologías de archivos y colecciones fotográficas, según el grado de acceso a las herramientas de descripción y muy especialmente a la difusión de éstas a través de Internet. Establecimos así una diferenciación entre las tres tipologías de institución a las que se les envían los cuestionarios:

Tipo 1.- Ofrecen información referente a las colecciones fotográficas a través de Internet.

Tipo 2.- Ofrecen información sobre materiales fotográficos (por ejemplo en el cuadro de clasificación), pero la información es insuficiente para rellenar el cuestionario.

Tipo 3.- No sabemos si la institución alberga fotografía.

Esta diferenciación nos permitió establecer unos criterios de actuación para cumplimentar las fichas de contenido o cuestionarios, con el fin de agilizar nuestro trabajo.

La información requerida para el cuestionario es una adaptación de la norma ISAD(G) de descripción multinivel utilizada en archivos, y el formato ISBD o Marc empleado habitualmente en bibliotecas y museos. De esta manera, hemos adaptado las herramientas propias de la archivística y de la biblioteconomía y la documentación para ofrecer un modelo mixto de información sobre las colecciones fotográficas.

Aunque existen modelos y estándares para los nombres de autoridades, las instituciones puntualizaban con frecuencia la denominación aceptada de sus centros, a las que hay que añadir la opción de denominación multilingüaje.

Los formularios se realizaron en varios formatos: base de datos en FileMaker, documento de Word y formulario editable en formato .pdf, con el fin de facilitar la cumplimentación para los centros

La información referida a la **Institución** se divide en:

Área de identificación, área de contexto, área de contenido, área de condiciones de acceso, datos de gestión y observaciones, tal y como queda reflejado en el siguiente formulario.

### Institución

Nombre del Centro o Institución

Institución de la que depende

Dirección

Código Postal

Localidad

Provincia

Comunidad Autónoma

País

Teléfono

FAX

Mail

Web

Titularidad del Centro

Pública  Privada  Mixta

Descripción del Centro

url descripción del centro

Historia de la custodia de materiales fotográficos

url historia de la custodia

## HERRAMIENTAS DE CONTROL DEL PATRIOMONIO FOTOGRÁFICO

Colecciones fotográficas custodiadas por el Centro

Número total de colecciones

Número aprox. de fotografías

---

Condiciones de acceso y difusión

URL:

---

Programa de gestión de la colección

Idioma del sistema

Norma de descripción de registro

---

Observaciones

Fecha de creación

Fecha de actualización

Por su parte, la información de las colecciones está dividida en área de identificación, instrumentos de descripción, herramientas de difusión, clasificación objetiva de contenidos fotográficos (especialización temática de las colecciones), clasificación subjetiva de contenidos fotográficos (aplicación/ uso/ tipo de fotografía) y una descripción general con área de publicaciones relacionadas, reflejado en el siguiente formulario.

Nombre de la colección

Nombre del Centro o Institución

Cronología desde  hasta

Número de fotografías

Autor/Productor

**Ambito Geográfico**

<input type="checkbox"/> Álava	<input type="checkbox"/> Ciudad Real	<input type="checkbox"/> Lugo	<input type="checkbox"/> Sevilla
<input type="checkbox"/> Albacete	<input type="checkbox"/> Córdoba	<input type="checkbox"/> Madrid	<input type="checkbox"/> Soria
<input type="checkbox"/> Alacant	<input type="checkbox"/> A Coruña	<input type="checkbox"/> Málaga	<input type="checkbox"/> Tarragona
<input type="checkbox"/> Almería	<input type="checkbox"/> Cuenca	<input type="checkbox"/> Melilla	<input type="checkbox"/> Teruel
<input type="checkbox"/> Asturias	<input type="checkbox"/> Girona	<input type="checkbox"/> Murcia	<input type="checkbox"/> Toledo
<input type="checkbox"/> Ávila	<input type="checkbox"/> Granada	<input type="checkbox"/> Navarra	<input type="checkbox"/> Valencia
<input type="checkbox"/> Badajoz	<input type="checkbox"/> Guadalajara	<input type="checkbox"/> Ourense	<input type="checkbox"/> Valladolid
<input type="checkbox"/> Balears (Illes)	<input type="checkbox"/> Guipúzcoa	<input type="checkbox"/> Palencia	<input type="checkbox"/> Vizcaya
<input type="checkbox"/> Barcelona	<input type="checkbox"/> Huelva	<input type="checkbox"/> Las Palmas	<input type="checkbox"/> Zamora
<input type="checkbox"/> Burgos	<input type="checkbox"/> Huesca	<input type="checkbox"/> Pontevedra	<input type="checkbox"/> Zaragoza
<input type="checkbox"/> Cáceres	<input type="checkbox"/> Jaén	<input type="checkbox"/> Salamanca	
<input type="checkbox"/> Cádiz	<input type="checkbox"/> León	<input type="checkbox"/> Santa Cruz de Tenerife	
<input type="checkbox"/> Castelló	<input type="checkbox"/> Lleida	<input type="checkbox"/> Cantabria	
<input type="checkbox"/> Ceuta	<input type="checkbox"/> La Rioja	<input type="checkbox"/> Segovia	

**Instrumentos de descripción de la colección**

Guía  
 Inventario  
 Catálogo  
 Índice  
 Cuadro de Clasificación  
 Otro...

**url de acceso a los instrumentos de descripción**

**Estado de digitalización de las fotografías**

Sin digitalizar     Digitalizado totalmente     Digitalizado parcialmente

**Acceso a las fotografías**

Acceso Web     Sin acceso Web     Parcialmente accesible Web

## HERRAMIENTAS DE CONTROL DEL PATRIOMONIO FOTOGRÁFICO

### url de acceso a las fotografías

Especialización temática de la colección fotográfica

#### Fotografía profesional

Función de registro  F. Informativa  F. Publicitaria  F. Artística

#### Fotografía no profesional

Fotógrafos aficionados y fotógrafos ocasionales  Fotografía personal

#### Fotografía de la Administración Pública

Función de Registro  F. Informativa  F. Publicitaria

#### Colecciones

Colecciones

Aplicación Uso Tipo de Fotografía

- |  |  |  |
|--|--|--|
| <input type="checkbox"/> Aérea                       | <input type="checkbox"/> Documental              | <input type="checkbox"/> Instantánea             |
| <input type="checkbox"/> Agencia                     | <input type="checkbox"/> Empresa                 | <input type="checkbox"/> Macro y microfotografía |
| <input type="checkbox"/> Antropología                | <input type="checkbox"/> Erotismo / Pornografía  | <input type="checkbox"/> Médica                  |
| <input type="checkbox"/> Arqueología                 | <input type="checkbox"/> Escolar                 | <input type="checkbox"/> Militar                 |
| <input type="checkbox"/> Arquitectura                | <input type="checkbox"/> Exploración             | <input type="checkbox"/> Naturaleza              |
| <input type="checkbox"/> Arte electrónico            | <input type="checkbox"/> Familiar                | <input type="checkbox"/> Niños                   |
| <input type="checkbox"/> Astronomía                  | <input type="checkbox"/> Fotogrametría           | <input type="checkbox"/> Paisaje                 |
| <input type="checkbox"/> Autobiográfica              | <input type="checkbox"/> Fotonovela              | <input type="checkbox"/> Panorámica              |
| <input type="checkbox"/> Bodegón / naturaleza muerta | <input type="checkbox"/> Fotoperiodismo          | <input type="checkbox"/> Publicidad              |
| <input type="checkbox"/> Científica                  | <input type="checkbox"/> Forense                 | <input type="checkbox"/> Reproducción arte       |
| <input type="checkbox"/> Cine                        | <input type="checkbox"/> Gastronomía             | <input type="checkbox"/> Retrato                 |
| <input type="checkbox"/> Compromiso social           | <input type="checkbox"/> Guerra                  | <input type="checkbox"/> Social                  |
| <input type="checkbox"/> Creativa                    | <input type="checkbox"/> Humanista               | <input type="checkbox"/> Subacuática             |
| <input type="checkbox"/> Danza, teatro y música      | <input type="checkbox"/> Identificación          | <input type="checkbox"/> Topográfica             |
| <input type="checkbox"/> Deportes                    | <input type="checkbox"/> Ilustración / editorial | <input type="checkbox"/> Turismo                 |
| <input type="checkbox"/> Desnudo                     | <input type="checkbox"/> Industrial              | <input type="checkbox"/> Viaje                   |

### Descripción de la colección / Otra información de interés

### Publicaciones relacionadas

Fecha de Creación

Fecha de Modificación

Este formulario fue, sin duda alguna, un gran acierto, pues la mayoría de los centros fueron capaces de rellenarlo sin plantear dudas de contenido o estilo, en la introducción de los datos, por su similitud con las normas de descripción vigentes.

En cualquier caso, en muchos de estos formularios se habían introducido ciertos datos con la información procedente de los instrumentos de descripción disponibles de cada institución, con el fin de agilizar el trabajo del personal técnico de cada centro a los que se les pedía la cumplimentación del formulario.

También pudimos constatar de esta manera que eran muy pocos los centros que mantenían actualizados sus instrumentos de descripción.

Aunque estaba prevista la cumplimentación de los formularios por distintas tipologías de centros, sólo encontramos dificultades de cumplimentación por parte de algunas bibliotecas que, por la aplicación de la norma de descripción para bibliotecas ISBD, no siempre tenían una descripción de cada una de las colecciones que custodian. Fue por otro lado sorprendente que pequeñas instituciones privadas fueran capaces de cumplimentar los formularios sin mayor problema.

Así mismo se elaboraron un “manual de estilo” con las especificaciones de cumplimentación de los campos y una descripción de los géneros fotográficos empleados como términos de indización, denominados Aplicación, uso y tipo de fotografía.<sup>5</sup>

#### *5.2.3.4 Fase 4. Portal de acceso a la Base de Datos*

El objetivo principal del proyecto dFoto es permitir la búsqueda y localización de fondos y colecciones fotográficas a través de la visualización de contenidos en la Web **www.dfoto.info**. La puesta en marcha de la página Web se realizó en dos pasos:

1.- **Creación de una base de datos** con programas gestores de bases de datos de código abierto y conversión de la base de datos a MySQL.

En la creación de la base de datos nos hemos beneficiado de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías a través del uso de las bases de datos denominadas “relacionales”, para el desarrollo de nuestro proyecto.

El tipo de base de datos elegido para introducir los datos del proyecto nos permite:

- Usar un lenguaje normalizado ampliamente utilizado en entornos Web. El lenguaje

---

<sup>5</sup> El manual de estilo y las descripciones de los géneros fotográficos se encuentran disponibles en los anexos 1 y 2 respectivamente.

más común para construir las consultas a bases de datos relacionales, y que hemos elegido en el proyecto dFoto es SQL.

- Actualizar registros de manera que todos los dependientes de éste queden actualizados. De esta manera toda la información derivada de un registro como puedan ser tablas o gráficos se actualiza automáticamente al actualizar el registro.
- Implementar la base de datos sin temor de duplicar registros pues está provisto de herramientas destinadas a evitar la duplicidad de registros. Permitiendo la actualización futura de la información contenida en la base de datos, sin necesidad de verificar que los datos aportados no estaban contenidos anteriormente.

Además, en la base de datos hemos previsto un “sistema de avisos” por medio de la pérdida de enlaces a la página Web originaria de la que obtenemos los instrumentos de descripción. De manera que si se rompe el enlace se supone que se ha actualizado o cambiado alguna información.

**2.- Diseño del portal Web.** El objetivo principal de nuestro proyecto es dar acceso a los fondos y colecciones de fotografía de las instituciones españolas que custodian el patrimonio fotográfico. La difusión Web de la información contenida en la base de datos es una de nuestras prioridades, y a la que dedicamos gran parte de los recursos de esta primera etapa del proyecto. La puesta en marcha de la página Web, y la “transferencia” de información de la base de datos a la página Web propiamente dicha, se realizó mediante un sistema de gestión de contenidos Joomla.

El portal de acceso a la información del proyecto dFoto se estructuró en los siguientes apartados:

- **Inicio**, donde exponemos las bases o líneas generales del proyecto .
- **Acerca de dFoto**, con información relativa a los objetivos y la problemática del patrimonio fotográfico español a la que tratamos de dar respuesta.
- **Quiénes somos**, en el que mostramos el organigrama de la investigación.
- **Artículos**, donde se hace mención a artículos y comunicaciones de interés para el proyecto, como son la comunicación de dFoto en las Jornadas Antoni Vares de Girona.
- **Contacto**, donde mostramos los datos de contacto así como un formulario de contacto a través de correo electrónico.



Figura 2. Portada de la página web de dFoto durante el año 2011 y 2012

Desde todos los apartados anteriormente citados podíamos acceder a la búsqueda de colecciones del directorio, de este primer modelo de página Web. Además, mediante el Banner lateral, accedíamos a dos posibilidades de búsqueda:

- 1.- Búsqueda geográfica. Donde el usuario puede navegar y consultar los fondos y colecciones mediante una sencilla clasificación geográfica de registros.
- 2.- Búsqueda Avanzada. Posible gracias a dos interfaces de consulta para la formulación de expresiones de búsqueda: una de nivel básico a través del formulario "Buscar en dFoto", mediante la simple introducción de términos. O mediante la opción de refinar

# HERRAMIENTAS DE CONTROL DEL PATRIOMONIO FOTOGRÁFICO

**dFoto.info**  
directorio de colecciones de fotografía en España

Inicio | Accede a dFoto.info | Quiénes somos | Artículos | Contactar

**Directorio dFoto.info**

Búsqueda geográfica

Buscar en dFoto

Búsqueda avanzada

Ayuda

Usuario

Contraseña

Recordarme

[¿Olvídate sesión?](#)

[¿Olvídate su contraseña?](#)

[¿Olvídate su usuario?](#)

Última actualización

18 Marzo, 2012

**Búsqueda Avanzada**

Mostrar los resultados de **todos** si se cumplen las siguientes condiciones:

Buscar Reiniciar

Institución y colecciones:

Nombre:

Localidad:

Provincia:

Comunidad Autónoma:

Descripción:

Cronología: Desde: **Exactamente** hasta: **Exactamente**

Autor / Productor:

Estado de digitalización de las fotografías:

Sin digitalizar  
 Digitalizado parcialmente  
 Accesible por web  
 Digitalizado totalmente

Acceso a las fotografías:

Acceso Web  
 Sin acceso Web  
 Parcialmente accesible por Web

Especialización temática. Fotografía profesional:

Función de registro  
 Función informativa  
 Función publicitaria  
 Función artística

Especialización temática. Fotografía no profesional:

Fotografos aficionados y fotógrafos ocasionales  
 Fotografía personal

Especialización temática. Fotografía de la Administración Pública:

Función de registro  
 Función informativa  
 Función publicitaria

Aplicación/Usos/Tipos de fotografía:

Aérea  
 Antropología  
 Arqueología  
 Arquitectura  
 Arte electrónico  
 Astronomía  
 Autobiográfica  
 Bocetos / naturaleza muerta  
 Científica  
 Cine  
 Compromiso social  
 Creativa  
 Danza teatro y música  
 Deportes  
 Deseñado  
 Documental  
 Empresa  
 Erotismo / pornografía  
 Escolar  
 Exploración  
 Familiar  
 Fotogrametría  
 Fotonovela  
 Forense  
 Gastronomía  
 Guerra  
 Humanista  
 Identificación  
 Ilustración / editorial  
 Industrial  
 Instantánea  
 Macro y microfotografía  
 Médica  
 Militar  
 Naturaleza  
 Niños  
 Paisaje  
 Panorámica  
 Publicidad  
 Reproducción arte  
 Retrato  
 Social  
 Subacuática  
 Topográfica  
 Turismo  
 Viaje

Buscar Reiniciar

© dFoto.info directorio de colecciones de fotografía en España 2012

Logos: Gobierno de España, Universitat Politècnica de València, Universitat de València, Universitat de Lleida, Universitat de J. J. Goyanes, Universitat de les Illes Balears, CIEPI

Figura 3. Menú de Búsqueda avanzada de la página web de dFoto durante el año 2011 y 2012

la consulta haciendo uso de la Búsqueda avanzada, donde se pueden realizar consultas en mayor detalle en los campos específicos:

- Nombre de la Institución o colección
- Localidad
- Provincia
- Comunidad Autónoma
- Descripción
- Cronología (desde 1929 hasta la actualidad)
- Autor / Productor
- Estado de digitalización de las fotografías
- Acceso a las fotografías
- Especialización temática y
- Aplicación / Uso / Tipo de fotografía

Además, el portal contaba con un menú de Ayuda en el que encontramos una breve explicación de los modelos de consulta.

#### *5.2.3.5 Fase 5. Difusión*

Como hemos apuntado en el objetivo anterior, hacemos nuestra la máxima que rige a los archivos, y que no es otra que la difusión del patrimonio documental, para ofrecer de manera eficiente la información contenida en nuestra base de datos.

La difusión de los archivos se entiende como comunicación de la información tanto a los investigadores como al público en general. Los archivos tienen el cometido de conservar y custodiar los bienes culturales de carácter permanente, para ponerlos al servicio de los usuarios, tanto internos como externos.

Dos han sido las estrategias de difusión a través de las cuales hemos querido dar a conocer el proyecto dFoto.

1.- Difusión del portal Web a través del acceso desde otros portales, como el portal oficial del Ministerio de Cultura o el mailing a profesionales del sector del patrimonio fotográfico y a las propias instituciones interesadas.

2.- Difusión del proyecto a través de conferencias en congresos o comunicaciones en asociaciones profesionales.

Dentro de estas estrategias de difusión del proyecto, en el año 2012 dimos a conocer los primeros resultados obtenidos con el proyectos en las 12es Jornades Antoni Varés.<sup>6</sup>

### **5.2.4 Segunda etapa del proyecto dFoto**

Tras el año que supuso la puesta en marcha del proyecto, se hizo una propuesta de mejora y continuación del proyecto, principalmente dirigida a la optimización de los recursos, dando como resultado la plataforma de trabajo con la que contamos en la actualidad.

Un punto de vital importancia para el proyecto dFoto, y en el que debemos insistir, es la necesidad de actualización e implementación constante de la información sobre el patrimonio fotográfico. El proceso de actualización es muy importante, puesto que el trabajo de identificación y catalogación de materiales fotográficos en muchos centros está todavía en proceso, y la tendencia a incorporar nuevos fondos y colecciones fotográficas en toda clase de instituciones es creciente.

Nuestro objetivo en esta “segunda fase” del proyecto fue crear un modelo de gestión de la información que nos permitiera trabajar de manera más eficiente y mejorar el sistema utilizado para publicar los contenidos Web, en paralelo a la implementación de instituciones incluidas en el directorio.

Este trabajo se realizó con dos equipos paralelos con el fin de no interferir en la ampliación de la información y sin dejar en ningún momento de ofrecer acceso Web al proyecto.

Detectadas una serie de necesidades y requisitos técnicos para la ejecución del proyecto, se hizo necesario abordar cuestiones técnicas referidas a la gestión de la base de datos. Con vistas al futuro, al creciente número de colaboradores presentes en el proyecto y,

---

<sup>6</sup> GARCÍA CÁRCELES, Miguel, BENLLOCH, Josep. dFoto. Directorio de colecciones de fotografía en España. En *Imatge i Recerca Històrica. 12 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2012. Pág. 155.



Figura 4. Portal Web actual del proyecto dFoto  
www.dfoto.info

en definitiva, dada la envergadura del proyecto que estamos abordando, creímos que era el momento de crear un Sistema Gestor de Bases de Datos para el proyecto dFoto estable, potente y seguro, como núcleo principal para nuestro trabajo.

#### 5.2.4.1 Desarrollo de un Sistema Gestor de Bases de Datos

A diferencia de la primera etapa del proyecto en la que empleamos una base de datos y un portal de acceso Web independientes, en esta segunda etapa, y vista la envergadura del proyecto, nos propusimos hacer un Sistema Gestor de Bases de Datos (SGBD) que nos permita trabajar de manera más ágil y eficiente.

Un SGBD es un complejo conjunto de unidades de software que controla la organización, almacenamiento, manejo, recuperación y publicación de datos en una base de datos. El

objetivo principal de un SGBD es proporcionar una forma de almacenar y recuperar la información de una base de datos de manera que sea práctica y eficiente.

### **Este nuevo SGBD de dFoto nos permitirá:**

- **Organizar de forma natural los datos de la aplicación**, así como los requisitos de la aplicación: la fiabilidad, facilidad de mantenimiento, escalabilidad y coste.
- **Estructurar los datos**: campos, registros, archivos y objetos, optimizados para hacer frente a grandes cantidades de datos almacenados en un dispositivo de almacenamiento de datos permanente.
- **Utilizar un lenguaje de consulta de base de datos y un generador de informes**, para que los usuarios de forma interactiva puedan consultar la base de datos, analizar sus datos y actualizarlos de acuerdo a los privilegios que los usuarios tengan sobre los mismos.
- **Controlar la seguridad de la base de datos**. La seguridad de datos evita que usuarios no autorizados puedan ver o actualizar la base de datos.

#### 5.2.4.1.1 Gestor de contenidos Joomla

El Sistema Gestor de Contenidos (CMS) es un software altamente configurable y programable que tiene cuatro funciones, que explican el flujo de trabajo:

- 1.- Creación de contenido. En nuestro caso la creación de contenido se realiza mediante la cumplimentación y validación de los cuestionarios de instituciones y sus colecciones de fotografía.
- 2.- Gestión de contenido. Todos los datos contenidos en la Base de Datos son estructurados jerárquicamente, asignando grupos para los distintos tipos de datos. Estos distintos modelos de datos serán susceptibles de ser agrupados y gestionados por responsables, editores, autores y usuarios con diferentes permisos.
- 3.- Publicación. Los contenidos, una vez validados, son publicados automáticamente para se visualizados por todo tipo de usuarios. La aplicación de patrones para la visualización de datos da como resultado una Web con un aspecto consistente y configurable para diversas funciones, como pudieran ser los diferentes tipos de consulta.
- 4.- Presentación. El gestor de contenidos permite gestionar automáticamente la

accesibilidad Web, adaptándola a las normas internacionales de accesibilidad, las preferencias o necesidades de cada usuario, o modificando el idioma de la información ofrecida.

Al tratarse de un gestor de contenidos gratuito y de código abierto, garantiza la independencia y el desarrollo del proyecto, al mismo tiempo que garantiza la posibilidad de actualizaciones de seguridad, así como la actualización de nuevos requisitos de funcionamiento.

El desarrollo del SGBD para el proyecto dFoto basado en Joomla se divide en:

#### 5.2.4.1.2 Fase de Arquitectura técnica

La arquitectura técnica es el lenguaje de programación diseñado para coordinar los distintos sistemas integrados: base de datos, formularios, consultas, opciones de visualización, etc.

Ha de ser fiable y permitir la escalabilidad, por lo que su creación requiere una buena parte de los recursos totales del diseño del SGBD. Su creación implica la creación de los patrones de visualización, estableciendo los criterios de contenido, presentación y estructura del sistema.

#### 5.2.4.1.3 Configuración de funciones mediante módulos

Los módulos añaden funcionalidades a la plataforma establecida por la arquitectura técnica, y cumplen requisitos específicos necesarios para dFoto. Estos módulos se incorporan a la plantilla base para mostrar distintos tipos de información y añadir distintas funcionalidades a la Web.

Joomla y su comunidad de usuarios proporcionan un gran número de módulos que, por tratarse de un Sistema Gestor de código abierto y gratuito, podemos emplear en nuestro sistema sin necesidad de programarlos, con el consiguiente ahorro de recursos.

Además del trabajo propio de desarrollo del SGBD, tuvimos previsión de un periodo de pruebas y verificación del sistema, así como la migración de la base de datos anterior al nuevo sistema.

5.2.4.1.4 Nuevo procedimiento de trabajo

La metodología de trabajo consiste en una serie de pasos para la recogida de información y su publicación en el portal [www.dfoto.info](http://www.dfoto.info).

El resultado más directo del SGBD fue el cambio del modelo de trabajo, y sus aspectos más significativos son:

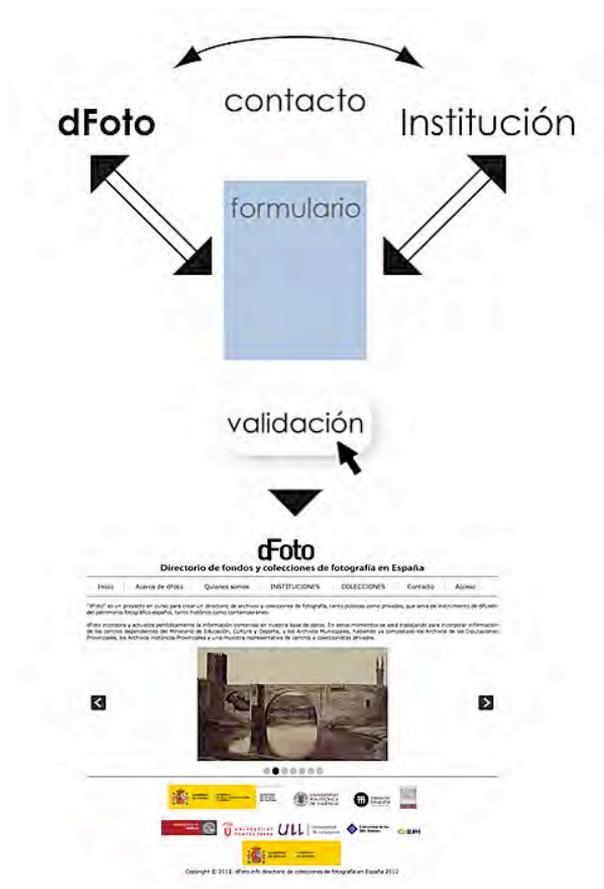


Figura 5. Nuevo esquema de trabajo desarrollado para la segunda etapa del proyecto dFoto

- Mayor número de usuarios con distintos perfiles y funciones.
- Implementación de información mediante formularios Web.
- Verificación y rectificación de información vía Web por parte de las instituciones.
- Publicación directa de la información proporcionada por las instituciones tras la validación de dFoto.

El nuevo procedimiento de trabajo se resume ahora en tres pasos:

1.- **Contacto telefónico** con la institución para dar a conocer el proyecto y saber si la institución dispone de colecciones fotográficas.

2.- **Recogida de datos:**

- **desde dFoto**, con la información disponible en la página Web de la institución

- **desde la Institución**, mediante el envío de instrumentos de descripción cumplimentando un formulario Web

3.- **Validación de cuestionario y publicación Web**. Dando como resultado el siguiente cuadro de trabajo.

#### *5.2.4.2 Implementación de la Base de Datos*

La clave del éxito del proyecto depende de la continuidad del trabajo de implementación de la Base de Datos, desde dos puntos:

- Actualización de los registros existentes.

- Incorporación de nuevos registros a la base de datos.

Dentro del primer supuesto mantenemos un control activo de las actualizaciones y los nuevos trabajos realizados por las instituciones que tenemos recogidas en el proyecto, con el fin de tener actualizada la información que ofrecemos en nuestro portal Web. En este sentido, el nuevo sistema que gestiona la información nos permite agilizar la actualización de la información.

Uno de los requisitos del nuevo sistema de gestión de la información fue la posibilidad de dar de alta a los centros e instituciones como usuarios de la plataforma online, con el fin de que pudieran actualizar ellos mismos la información de sus instituciones y colecciones así como dar de alta nuevas colecciones que fueran incorporando y mantenerlas actualizadas conforme fueran completando los trabajos de gestión documental.

El resultado final no pudo ser mejor, resultando un flujo de trabajo muy ágil y extremadamente sencillo de seguir por cualquier usuario. De esta manera se creaba un usuario temporal con contraseña de acceso únicamente para gestionar la información

de su institución, y una vez completada la información y mediante un sistema de aviso por correo electrónico, los administradores del sistema autorizan la actualización y la publican en la Web.

En lo que respecta al segundo supuesto, abordamos nuevas tipologías de instituciones de los fondos y colecciones fotográficas dependientes de los ayuntamientos de las principales capitales españolas, hasta un total aproximado de 150 ciudades, incluyendo en este caso archivos, bibliotecas y centros de documentación.

Las instituciones dependientes de los ayuntamientos nos ofrecen, junto con los Archivos de las Diputaciones Provinciales y los Archivos Históricos Provinciales ya completados, una información muy completa del patrimonio fotográfico que se encuentra gestionado por las Administraciones Autonómicas y Locales.

No dejamos, en cualquier caso, olvidado el vasto patrimonio fotográfico dependiente de la Administración Central, y más concretamente el gestionado por el Ministerio de Educación Cultura y Deporte, sobre el que hemos completado las instituciones recogidas en la primera etapa del proyecto.

### ***5.2.5 Resultados obtenidos***

Los resultados obtenidos en los casi tres años de búsqueda de información e implementación de la base de datos de instituciones y colecciones de fotografía, es un **directorio Web que contiene 122 instituciones y alrededor de 600 colecciones de fotografía histórica y contemporánea de instituciones públicas y privadas de todo el territorio español.**

Desde nuestro planteamiento inicial: "dFoto es un proyecto en curso para crear un directorio de archivos y colecciones de fotografía, tanto públicas como privadas, que sirva de instrumento de difusión del patrimonio fotográfico español, tanto histórico como contemporáneo", hemos sido capaces de ofrecer, por primera vez, la oportunidad de consultar y relacionar fondos y colecciones de fotografía, entre los que se incluyen fondos hasta ahora inéditos, a través de un único portal Web: [www.dfoto.info](http://www.dfoto.info).

Menos visible, pero no menos importante es la infraestructura creada alrededor del proyecto y centrada en el desarrollo de base de datos y la plataforma Web, así como una metodología de trabajo que nos permite una gran eficiencia en la recuperación de información procedente de los titulares de los conjuntos fotográficos, ya sean estos una gran institución o un coleccionista privado.

### **5.2.6 Plan de continuación**

Existen una serie de dificultades intrínsecas a los proyectos de gestión documental, de características similares a dFoto, que limitan su éxito e incluso su continuidad en el tiempo, a las que hemos puesto solución en los tres años de duración del proyecto.

A) El problema más evidente de los proyectos de documentación es la lentitud en la recogida de datos y, sin duda, una de las tareas que más recursos ha necesitado a lo largo de estos tres años de trabajo ha sido la recogida de datos.

Durante el año 2013 el proyecto apostó, como hemos señalado anteriormente, por un cambio significativo en el modelo de trabajo para **mejorar y agilizar la recogida de información de las instituciones y sus colecciones**. Este cambio nos ha permitido reorientar nuestros recursos hacia la gestión de la plataforma Web y a garantizar la calidad de los contenidos, siendo las instituciones las que ofrezcan la información y cumplimentan los formularios vía Web.

B) Conscientes de que uno de los motivos de la situación de desconocimiento del patrimonio fotográfico español ha sido precisamente la falta de un órgano que recoja, de forma unificada, la información de las colecciones de fotografía, nuestro interés es que dFoto se convierta en la **referencia para la consulta y recuperación de información sobre el patrimonio fotográfico**. En definitiva, que se convierta en la herramienta para saber quién custodia la fotografía de nuestro país. Para esta labor asumida por dFoto contamos además con el respaldo institucional de la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Por otro lado contamos con un nutrido número de investigadores de la fotografía que contribuyen a esta labor de reconocimiento de dFoto como proyecto de referencia:

Dña. Antonia Ferrer. Profesora Titular de Universidad. Universitat Politècnica de València.

Dña. María de los Santos García Felguera. Profesora Titular de Universidad. Universitat Pompeu Fabra.

Dña. Celestina Losada Varea. Universidad de Cantabria.

Dña. María Josep Mulet. Profesora Titular de Universidad. Universitat de les Illes Balears.

Dña. Fernanda Peset Mancebo. Profesora Titular de Universidad. Universitat

Politécnica de València.

D. Antonio J. Sánchez Luengo. Jefe de Área de Exposiciones. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. MECD.

D. Juan Miguel Sánchez Vigil. Profesor Titular de Universidad. Universidad Complutense de Madrid.

Dña. Begoña Torres Gonzalez. Subdirectora General de Promoción de las Bellas Artes. MECD.

D. Fernando Vázquez. Profesor Titular de Universidad. Universidad de Murcia.

D. Carmelo Vega. Profesor Titular de Universidad. Universidad de La Laguna.

C) Ha sido notable la falta de continuidad en los proyectos de estas características, debido principalmente a los recursos necesarios para su mantenimiento, y estrechamente ligado a la rapidez de obsolescencia de los datos y las necesidades constantes de actualización.

Por ese motivo, en dFoto hemos minimizado los recursos necesarios para la implementación y mantenimiento de la base de datos, redirigiendo el trabajo hacia la gestión del portal, y a que sean las propias instituciones las que nos ofrezcan su información. Esta es en definitiva una **garantía de continuidad de dFoto**.

### ***5.2.7 Plan de comunicación***

Es necesario señalar la escasa difusión de los resultados obtenidos por los proyectos locales de fotografía. En el proyecto dFoto hacemos nuestra la máxima que rige a los archivos y bibliotecas, y que no es otra que la difusión del patrimonio documental, para ofrecer de manera eficiente la información contenida en nuestra base de datos.

La difusión se entiende como comunicación de la información tanto a los investigadores como al público en general. Estos servicios tienen el cometido de conservar y custodiar los bienes culturales de carácter permanente, para ponerlos al servicio de los usuarios, tanto internos como externos. Tres han sido las estrategias de difusión a través de las cuales hemos querido dar a conocer el proyecto dFoto:

1.- **Identificar dFoto como la herramienta de control del patrimonio fotográfico español.** Un primer paso es la difusión del portal Web a través del acceso desde otros

portales, como el portal oficial del Ministerio de Cultura o el mailing a profesionales del sector del patrimonio fotográfico y a las propias instituciones interesadas.

Aunque el proyecto dFoto se ha dado a conocer en congresos especializados, como las *Jornades Antoni Varés del Ajuntament de Girona*, las *Jornades de Conservación preventiva de fotografía contemporánea y soportes electrónicos* de la Fundación Mapfre o el número especial sobre fotografía en España en la revista austriaca *PhotoResearcher*<sup>7</sup>, es necesario impulsar el proyecto públicamente y tener más presencia en todos los ámbitos.

En el punto en el que se encuentra el proyecto, creemos que la clave para el éxito y continuidad de dFoto es la difusión, de manera que ocupe el lugar que merece como herramienta de control del patrimonio fotográfico español.

**2.- Definir la identidad de dFoto y difundir esta identidad en la Web.** En vistas del impacto Web de algunos proyectos presentes en las redes sociales y comunidades online especializadas, actualmente nos encontramos inmersos en tareas de difusión en el ámbito digital.

Será necesario mantener una línea de publicación de noticias entre las diversas comunidades especializadas en fotografía, así como resultados obtenidos y estudios realizados a partir de la información contenida en dFoto.

**3.- Mantener el contacto con las comunidades profesionales mediante un intercambio constante de información.** Para este propósito es importante poner en marcha un blog con posibilidades de suscripción a las noticias para potenciar los vínculos con comunidades de especialistas y aficionados a la fotografía.

En cualquier caso es necesario mantener también difusión “off-line” del proyecto a través de conferencias en congresos o comunicaciones en asociaciones profesionales, presencia en publicaciones especializadas. etc.

**4.- Posicionamiento Web.** El posicionamiento Web de dFoto es un objetivo ya cumplido,

---

7 Benlloch, Pep; García, Miguel; Vicente, Pedro. dFoto. Directory of photographic archives and collections in Spain. En *PhotoResearcher nº 21, 175 Years of photography in Spain*. Vienna: European Society for the History of Photography (ESHPh), 2014. Pags. 97-108.

pues se ha convertido en el referente en la búsqueda de fotografías en archivos, bibliotecas y centros de documentación públicos, así como en colecciones privadas tanto de fotografía histórica como contemporánea, en los principales buscadores Web. Hasta el momento la difusión y el posicionamiento Web lo hemos obtenido por medio de la calidad de los contenidos ofrecidos, que han convertido a dFoto en la página Web de referencia para localizar colecciones fotográficas en España.

**El objetivo de dFoto a corto plazo será duplicar el número de instituciones recogidas en el portal Web y ser la referencia en la búsqueda del patrimonio fotográfico para investigadores especializados y el público general implementando los contenidos de la Web.**

**El objetivo a medio plazo es ser el referente institucional para la consulta y recuperación de información relativa al patrimonio fotográfico español por medio de una estrategia de comunicación y de difusión eficiente.**



## ANEXO 1. Manual de estilo

En este manual trataremos de reflejar dos aspectos:

- 1.- Cual es el objetivo de la información que aportamos en cada campo.
- 2.- Como se deben completar formalmente los campos.

Tenemos que advertir que el término colección no lo empleamos en sentido estricto para referirnos a aquellos conjuntos de documentos generados por una voluntad y con unos criterios subjetivos, en contraposición a los que se han generado en el ejercicio de una actividad por una persona física o entidad, es decir, lo que sería un fondo.

Justificamos el uso del término colección para todos los conjuntos de documentos fotográficos, en que un fondo debe incluir todos los documentos, tanto fotográficos como textuales, para que lo consideremos un fondo. Puesto que en nuestro proyecto sólo nos interesan los documentos fotográficos hemos decidido denominarlos a todos como colección.

### Datos referidos a la institución

#### ***Nombre del centro o institución***

Denominación completa del centro, y en caso de que éste sea conocido también por su acrónimo, éste debe estar indicado también, entre paréntesis, también se debe contemplar añadir entre paréntesis el del nombre con el que se conoce popularmente en caso necesario.

Ejemplos:

Centro Cultural las Claras (Las Claras)

Centro de Arte Palacio Almudí (Almudí)

Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUVIM)

En este caso se debería añadir también el nombre en valenciano: Museo Valencià

de la Il·lustració i la Modernitat, separado del nombre en castellano por un guión.

Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad - Museo Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MUVIM).

### ***Institución de la que depende***

Sólo en los casos necesarios se incluirá la denominación completa de la institución a la que pertenece o de la que depende el centro.

Se podría dar el caso de que un mismo centro tenga varias colecciones, y cada una de ellas dependa de una institución distinta, por ejemplo en colecciones que son depositadas en un centro. Tenemos que insistir, en que estamos rellenando datos referidos al centro o institución, por lo tanto estamos aportando información de la institución de la que depende el centro y no de la institución de la que dependen las colecciones.

### ***Dirección***

Indicación de la localización física del centro eliminando la palabra calle. Se desarrollarán las abreviaturas tales como plaza o avenida.

En los casos en los que se trate de una colección privada perteneciente a un particular omitiremos esta información para no entrar en conflicto con la ley de protección de datos.

Podemos encontrar casos en los que el centro no tengo lugar físico para albergar la colección, en cuyo caso incluiremos la información necesaria en el apartado Descripción del centro.

En ningún caso pondremos información que se refiera a la ubicación física de la colección o la institución depositaria en este apartado, puesto que este apartado es exclusivamente para indicar la localización física del centro propietario o titular de la colección.

***Datos de contacto:*** Código postal; Ciudad; País; Comunidad Autónoma; Provincia; Teléfono; Fax; Mail.

Se indicará el correo electrónico para temas generales proporcionado por el centro para realizar consultas, etc.

En los casos en los que se trate de una colección privada perteneciente a un particular omitiremos esta información para no entrar en conflicto con la ley de protección de datos.

### ***Web***

Se indicará la dirección completa de la página de inicio del centro.

En el caso de que la página de inicio para acceder a las colecciones no se encuentre dentro de la pantalla el inicio del centro, ésta se especificará en el campo observaciones al final del cuestionario.

### ***Titularidad del centro***

Indica si se trata de una titularidad pública, privada o mixta. En caso de tratarse de una titularidad mixta se debería especificar el otro titular o titulares del centro.

En ningún caso debemos mezclar la titularidad del centro con la titularidad de las colecciones. Es decir, en el caso de que hayan colecciones depositadas en el centro cuyo titular no sea el éste, no quedará reflejado en este apartado.

### ***Descripción del centro***

Se indicará un breve resumen con información básica de la institución, especificando su tipo, origen, evolución, funciones y período cronológico. Se debe especificar el servicio concreto que gestiona la fotografía, como por ejemplo, el Servicio de dibujos y grabados en la Biblioteca Nacional de Madrid.

También se deben incluir un resumen explicativo del proceso mediante el cual se han formado los conjuntos custodiados, e incluso la historia de la custodia.

En ningún caso se debe incluir en este apartado información sobre los niveles de descripción de los conjuntos.

Puesto que las páginas web de los centros podemos encontrar información relativa a este campo, deberemos seleccionar aquella información que pueda resultar más interesante. En cualquier caso también podemos incluir la URL donde podemos encontrar esta información.

### ***Historia de la custodia de materiales fotográficos***

Breve reseña de los motivos por los que han ingresado los conjuntos fotográficos. En este apartado se incluirá información acerca del proceso mediante el cual se han formado los conjuntos, específicamente fotográficos, custodiados por el centro.

### ***Colecciones fotográficas custodiadas por el centro***

Cuantificación del número global de conjuntos fotográficos, y un número aproximado de fotografías. En el número aproximado de fotografías se deben incluir también los rollos de película, sin necesidad de especificar que se trata de rollos de película ni hacer ningún cálculo aproximado multiplicando por el número de fotogramas.

### ***Condiciones de acceso y difusión***

Información sobre las limitaciones en cuanto al acceso a la documentación, normativa existente, y condiciones de uso y reproducción de los documentos.

En el campo URL se pondrá, en caso de que esté disponible, la dirección Web en la que podremos encontrar las condiciones de acceso y difusión o la carta de servicios de la institución.

Recordemos que en la carta de servicios de las instituciones públicas vamos a encontrar el compromiso que tienen éstas con la conservación y difusión del material que custodian.

En el caso de las colecciones privadas, el campo quedará en blanco puesto que estamos sujetos a la voluntad del propietario para su consulta y reproducción.

### ***Programa de gestión de la colección***

Se especificarán todos aquellos programas que utilice la institución para gestionar la colección: gestión de bases de datos, digitalización, difusión Web, etc. También debe quedar reflejado si utilizan algún tipo de plataforma para la difusión de los contenidos a través de la web, como por ejemplo una plataforma común a varias instituciones: Europeana, Pares, Collective Access, etc.

En el caso de las colecciones privadas, el campo quedará con toda probabilidad en blanco.

### ***Idioma del sistema***

Idioma o idiomas en el que trabaja la institución, utiliza para sus publicaciones o comunicados, etc., y especialmente el que utiliza en su portal Web.

### ***Norma descripción de registro***

Se especificarán la norma o normas que utilice la institución para hacer las descripciones o en su defecto la norma o normas en las que estén basadas. Además de las normas de descripción de registro más habituales, como pueden ser la ISBD, IBERMARC o ISAD (G), existen multitud de propuestas descriptivas para material fotográfico, fruto de proyectos de descripción tanto nacionales como internacionales. También es habitual que las instituciones hayan creado sus propias normas de descripción función de sus necesidades.

De forma general, lo que a nosotros nos interesa reflejar es si la institución ha utilizado una norma estándar.

En el caso de las colecciones privadas, el campo quedará con toda probabilidad en blanco.

### ***Observaciones***

Mención a toda la información relevante que no haya sido mencionada en apartados anteriores, como publicaciones, ediciones de fuentes, exposiciones, etc. Pensemos que mediante la información acerca de publicaciones, ediciones de fuentes y

exposiciones, estamos aportando información que permite la consulta de la propia colección.

Dentro de las observaciones debemos indicar, de forma general, la existencia de documentación escrita relacionada con las fotografías, tanto la generada por el propio productor del conjunto, como la generada por institución que custodia la colección. Sería también interesante, aunque mucho más complejo, indicar la existencia de otro conjunto vinculados con el descrito en el mismo centro o en otros.

### Datos referidos a la colección

#### ***Nombre de la colección***

Denominación completa de la colección, y en caso de que éste sea conocido popularmente con otro nombre se incluirá éste entre parentesis.

Ejemplo:

Archivo Moreno (Archivo de Arte Español)

Nombre del centro o institución

Nombre de la institución propietaria de dicho fondo o colección

#### ***Cronología***

Se dará información de las fechas extremas de las fotografías de la colección.

Es habitual que encontremos una fecha aproximada para situar cronológicamente la colección, sobre todo para los ejemplares fotográficos más antiguos. En ese caso incluiremos la información sin necesidad de indicar que es una aproximación (ca.)

Se debería registrar de alguna manera a aquellas colecciones que siguen incorporando fotografía y por tanto ampliando la colección actualmente, con el fin de mantener actualizada la cronología.

### ***Número de fotografías***

Frente al campo Colecciones fotográficas custodiadas por el centro en el que pedimos un número aproximado de fotografías, en este campo necesitamos una información más precisa del número de fotografías que componen la colección. En caso de que la institución proporcione un número aproximado de fotografías daremos este dato sin especificar que se trata de un número aproximado. Se deben incluir también los rollos de película, sin necesidad de especificar que se trata de rollos de película ni hacer ningún cálculo aproximado multiplicando por el número de fotogramas.

### ***Autor / Productor***

Este campo no es de obligado cumplimiento puesto que son muchos los autores que podemos encontrar en algunas colecciones, y por lo tanto puede entrañar cierta dificultad.

Pensemos en una colección de arte contemporáneo en la que cada obra es de un autor. Decidir cuales de ellos son los más destacados puede suponer un pequeño conflicto. Este campo está más orientado a la fotografía histórica. Por ejemplo en el Archivo Ruiz Vernacci, pondríamos como autores destacados J. Laurent, J. Lacoste, J. Roig y Ruiz Vernacci.

La denominación de Productor obedece a la necesidad de diferenciar entre el fotógrafo que ha realizado físicamente las imágenes y el órgano productor que contrata a dicho fotógrafo. Esta denominación de productor será frecuente en los fondos fotográficos de la Administración Pública, pero también en agencias de prensa, publicitarias, etc.

### ***Ámbito geográfico***

Información del ámbito geográfico de la colección en caso de que este exista. Se marcará dentro de un desplegable multi-opción.

### ***Instrumentos de descripción de la colección***

Define los instrumentos de descripción y de referencia de que dispone la institución como herramienta de control del conjunto documental, sean de uso público o

de uso interno de la institución. Se deben señalar todas aquellas herramientas de descripción que estén disponibles: inventarios, catálogos, índices o registros, indicando su denominación y si están informatizadas.

De forma general vamos a encontrar en muchas instituciones que custodian colecciones fotográficas, las herramientas de descripción se debe consultar en la propia institución. Esta información debe quedar perfectamente reflejada en este campo, puesto que su información es vital para los investigadores, y usuarios en general, para los que es muy importante saber si tienen que trasladarse al centro o institución para consultar, por ejemplo, un catálogo.

### ***Estado de digitalización de las fotografías***

Indica la parte del volumen documental que se encuentra digitalizado.

### ***Acceso a las fotografías***

Indica si el conjunto documental se encuentra accesible online. En caso de ser accesible online se indicará la url del portal Web.

### ***Especialización temática de las colecciones fotográficas***

Se mencionarán las especialidades fotográficas predominantes.

1.- En la clasificación de las colecciones de fotógrafos profesionales se distinguen cuatro funciones:

1.1.- La función de registro es aquella que tiene como objetivo recordar, y que surge por la capacidad que tiene la fotografía de reproducir exactamente la realidad.

Se considera la fotografía profesional con función de registro el retrato individual (incluyendo los retratos de personajes famosos), la fotografía científico- técnica, la fotografía de patrimonio, la fotografía de viaje y la fotografía de hechos de actualidad.

1.2.- La función informativa es aquella orientada a los medios de comunicación.

Consideraremos fotografía profesional con función informativa la fotografía de guerra, la fotografía de prensa, la prensa de escándalo y la fotografía social.

1.3.- La función publicitaria es la que se utiliza para promover ideologías o productos.

Incluiremos en este apartado todo tipo de fotografía publicitaria con independencia de su género, además de la fotografía de moda.

1.4.- La función artística es la fotografía utilizada por los fotógrafos-creadores como medio de expresión.

La fotografía con función artística será toda la “fotografía de creación” imagen que podamos integrar dentro de las artes visuales.

Las funciones no son excluyentes entre sí, es decir, podemos tener la seguridad de que la práctica totalidad de la fotografía publicitaria tendrá también función artística, o de que gran parte de la fotografía de registro ha sido utilizada con una función informativa. Por este motivo es por el que debemos insistir en que son especialidades fotográficas predominantes.

2.- En la clasificación de fotografía no profesional, podremos señalar:

2.1.- La fotografía de fotógrafos aficionados, que son aquellos que tienen un elevado conocimiento de la técnica fotográfica. Compiten en muchos aspectos con la fotografía profesional.

Los fotógrafos ocasionales son aquellos que solamente toman fotografía puntualmente para registrar momentos que quieren conservar para la posteridad.

2.2- La fotografía personal o privada es aquella que se genera durante la vida de una persona y forma parte de sus recuerdos y vivencias.

Debemos tener la precaución de no mezclar las colecciones de fotógrafos ocasionales con la fotografía personal o privada.

Los límites no son perfectamente delimitables puesto que los dos casos se tratan generalmente de fotografía en primera persona y que tienen como principal función la de registro.

La diferencia la debemos encontrar en la continuidad en el tiempo en el caso de las colecciones de fotografía personal o privada, y que además estas fotografías no

tiene por qué haber sido tomadas por su propietario.

3.- En la clasificación de fotografía de la Administración Pública la fotografía se podrán generar en base a tres funciones distintas, y que vienen a coincidir en su descripción con la clasificación de las colecciones de fotógrafos profesionales:

3.1.- La función de registro para fotografía de la Administración Pública es aquella que tiene como objetivo recordar y que surge por la capacidad que tiene la fotografía de reproducir exactamente la realidad. La función de registro origina tres especialidades distintas: La fotografía administrativa como tal que registra las materias y asuntos que pertenecen a las competencias de la Administración Pública, la fotografía policial y la fotografía de seguimiento de actos, actividades y obras públicas.

3.2.- La función informativa es aquella orientada a las publicaciones de la administración, es decir, fotografías reunidas con motivo de publicaciones o exposiciones.

3.3.- La función publicitaria es la que se utiliza para promover ideologías o productos. Esta función dentro de la Administración Pública la encontramos de manera excepcional, puesto que se reduce a campañas institucionales de promoción. También podemos considerar como función publicitaria las fotografías de obras financiadas por la Administración para ser utilizadas como material publicitario y de propaganda.

4.- En cuanto a las colecciones podemos decir que son los conjuntos de fotografías formados por la voluntad de una persona determinada y con los intereses concretos. Por tanto son aquellos conjuntos fotográficos en los que se conserva el criterio del coleccionista original.

Las colecciones suponen los conjuntos fotográficos más heterogéneos y pueden incluir desde pequeños grupos de imágenes adquiridos por una institución por un interés concreto, hasta grandes colecciones privadas con piezas únicas de la historia de la fotografía, pasando evidentemente por las colecciones de arte contemporáneo.

Aplicación/Uso/Tipo de Fotografía.

Este campo se corresponde con un listado de géneros fotográficos no estandarizado, descrito pormenorizadamente en el ANEXO 2. Puede ser un campo múltiple.

·Aérea	·Documental	·Instantánea
·Agencia	·Empresa	·Macro y microfotografía
·Antropología	·Erotismo / Pornografía	·Médica
·Arqueología	·Escolar	·Militar
·Arquitectura	·Exploración	·Naturaleza
·Arte electrónico	·Familiar	·Niños
·Astronomía	·Fotogrametría	·Paisaje
·Autobiográfica	·Fotonovela	·Panorámica
·Bodegón / nat. muerta	·Fotoperiodismo	·Publicidad
·Científica	·Forense	·Reproducción arte
·Cine	·Gastronomía	·Retrato
·Compromiso social	·Guerra	·Social
·Creativa	·Humanista	·Subacuática
·Danza, teatro y música	·Identificación	·Topográfica
·Deportes	·Ilustración / editorial	·Turismo
·Desnudo	·Industrial	·Viaje

***Descripción de la colección***

Toda información relevante que describa el conjunto documental y que no haya sido mencionada con anterioridad.

***Publicaciones relacionadas***

Se indicaran las publicaciones donde se haya publicado la totalidad o parte del conjunto documental, así como la posibilidad de que las fotografías hayan sido empleadas para ilustrar cualquier tipo de publicación.



## ANEXO 2. Términos de indización

Definición de los géneros fotográficos empleados como términos de indización para el campo **Aplicación, uso y tipo de fotografía**.

**Aérea.** Género fotográfico que ha de cumplir la condición de que las fotografías estén realizadas desde el aire.

**Agencia.** Género fotográfico que define la actividad de las empresas que ofrece servicios gráficos relacionados con prensa y publicidad.

**Antropología.** Género propio de la fotografía aplicada a la ciencia social que estudia al ser humano de una forma integral.

**Arqueología.** Género propio de la fotografía aplicada al registro de los vestigios de civilizaciones antiguas.

**Arquitectura.** Género fotográfico orientado a representar el estilo, el diseño, etc. de construcciones y edificios.

**Artes escénicas.** Género fotográfico orientado al estudio y práctica de cualquier tipo de obra escénica o escenificación, toda forma de expresión capaz de inscribirse en la escena: el teatro, la danza, la música (especialmente la ópera, la zarzuela, el teatro musical, el cabaret, el music hall, los conciertos o recitales, etc.) y en general cualquier manifestación del denominado mundo del espectáculo o que se lleva a cabo en cualquier clase de espacio escénico.

**Astronomía.** Género fotográfico resultado del estudio de los cuerpos celestes del universo.

**Autobiográfica.** Género fotográfico fruto de la narración de una vida o parte de ella vista por el propio autor.

**Bodegón.** Género fotográfico en el que se representan objetos inanimados, generalmente extraídos de la vida cotidiana, que pueden ser naturales (animales, frutas, flores, comida, plantas, rocas o conchas) o hechos por el hombre (utensilios de cocina, de mesa o de casa, antigüedades, libros, joyas, monedas, pipas, etc.) en un espacio determinado. Composiciones ornamentales, principalmente con elementos naturales como hojas y frutas, con fines artísticos o creativos.

**Científica.** Género propio de aquella fotografía que forma parte del método de investigación usado principalmente en la producción de conocimiento en las ciencias

**Cine.** Género fotográfico que define tanto para la creación artística de imágenes (dirección de fotografía), como para la documentación y publicidad de las producciones cinematográficas.

**Compromiso social.** Género fotográfico que engloba todo tipo de fotografías muestra del compromiso u obligación que los miembros de una sociedad -ya sea como individuos o como miembros de algún grupo- tienen, tanto entre sí como para la sociedad en su conjunto.

**Creativa.** Género propio de la fotografía en el que se aportan nuevas ideas o visiones sobre la fotografía.

**Deportes / Espectáculos.** Género fotográfico que registra toda actividad física que involucra una serie de reglas o normas a desempeñar dentro de un espacio o área determinada. También se incluyen en esta categoría ciertos espectáculos y exhibiciones como las corridas de toros, circos, etc.

**Desnudo.** Género fotográfico que representa figuras humanas sin vestimenta.

**Documental.** Género propio de la fotografía a través de la cual se constituye en una evidencia respecto a la realidad.

**Empresa.** Género fotográfico en el que se ve reflejada la actividad de todo tipo de organizaciones o instituciones, con la condición de que dichas actividades sean económicas o comerciales.

**Erotismo / Pornografía.** Género fotográfico en el que se representan la sensualidad, la sexualidad y la atracción entre los sexos en diferentes grados y con representaciones más o menos explícitas.

**Escolar.** Género fotográfico relacionado con la enseñanza en centros docentes con la condición de que recoja aspectos de la educación y los alumnos.

**Exploración.** Género propio de la fotografía que registra la actividad de viajar con el propósito de descubrir.

**Familiar.** Género fotográfico en el que se plasman distintos aspectos de la vida familiar: retratos, eventos, celebraciones, etc. realizadas habitualmente por fotógrafos no profesionales.

**Forense.** Género de fotografía aplicada a documentar el origen de las lesiones sufridas por un herido o la causa de la muerte mediante el examen de un cadáver.

**Fotonovela.** Género fotográfico en el que se incluyen todo tipo de narraciones fotográficas creadas para tal fin.

**Fotoperiodismo.** Género fotográfico que define la forma periodística destinada a la adquisición, edición y presentación de fotografía de actualidad en los medios de comunicación. Fotografía orientada al registro de acontecimientos.

**Gastronomía.** Genero propio de la fotografía aplicada al estudio de los componentes culturales que toman como eje central la comida.

**Guerra.** Género fotográfico dirigido a la captura de imágenes de conflictos armados y de la vida en áreas en guerra.

**Humanista.** Género fotográfico que tiene como objetivo principal remarcar la figura del ser humano en las fotografías. Se trata de capturar momentos de la vida de las personas sin hacer hincapié en nada accesorio que distraiga la mirada.

**Identificación.** Género propio de la fotografía aplicada a la identificación en todas sus facetas.

**Ilustración / Editorial.** Género fotográfico con el que se denomina a la fotografía que adorna o documenta un texto (imágenes asociadas con palabras), y a la fotografía que procede de una empresa encargada de la publicación y distribución de escritos.

**Industrial.** Género fotográfico que documenta los procesos y actividades que tienen como finalidad transformar las materias primas en productos elaborados.

**Instantánea.** Género fotográfico utilizado para definir aquella fotografía que detiene un momento, haciendo referencia al tiempo de la toma fotográfica por encima de la temática.

**Macro / Microfotografía.** Genero de la fotografía aplicada: Macrofotografía o macrografía es la reproducción fotográfica de un original de menor tamaño Microfotografía o micrografía es la imagen fotográfica obtenida de objetos no visibles mediante la ayuda de instrumentos ópticos o electrónicos como lupas y microscopios.

**Médica.** Género fotográfico que ilustra el estudio, diagnóstico o tratamiento de una enfermedad o lesión de un paciente.

**Militar.** Género fotográfico que ilustra todo aquello que forme parte de forma directa e inseparable de las fuerzas armadas o el ejército: Individuos, instituciones, instalaciones, equipamientos, vehículos, etc.

**Naturaleza.** Género de la fotografía que se enmarca en la representación general de paisajes, fauna y flora, así como pequeños detalles de estos.

**Obras públicas.** Género fotográfico que documenta la aplicación y el resultado de los conocimientos y técnicas en la elaboración de estructuras y del conjunto de elementos y servicios necesarios para la creación y funcionamiento de una organización como las redes viaria, ferroviaria, aérea o portuaria.

**Paisaje.** Género fotográfico que consiste en la representación gráfica de un terreno extenso.

**Panorámica.** Género fotográfico caracterizado por el amplio horizonte visual que cubre la imagen. Debe cumplir la condición de estar realizada con aparatos fotográficos diseñados específicamente para crear imágenes panorámicas (con la fotografía química) o creada con software informático.

**Publicitaria.** Género fotográfico que tiene como única finalidad la comunicación comercial para incrementar el consumo de productos.

**Reproducción de Arte.** Género fotográfico orientado a la copia fiel de obras artísticas.

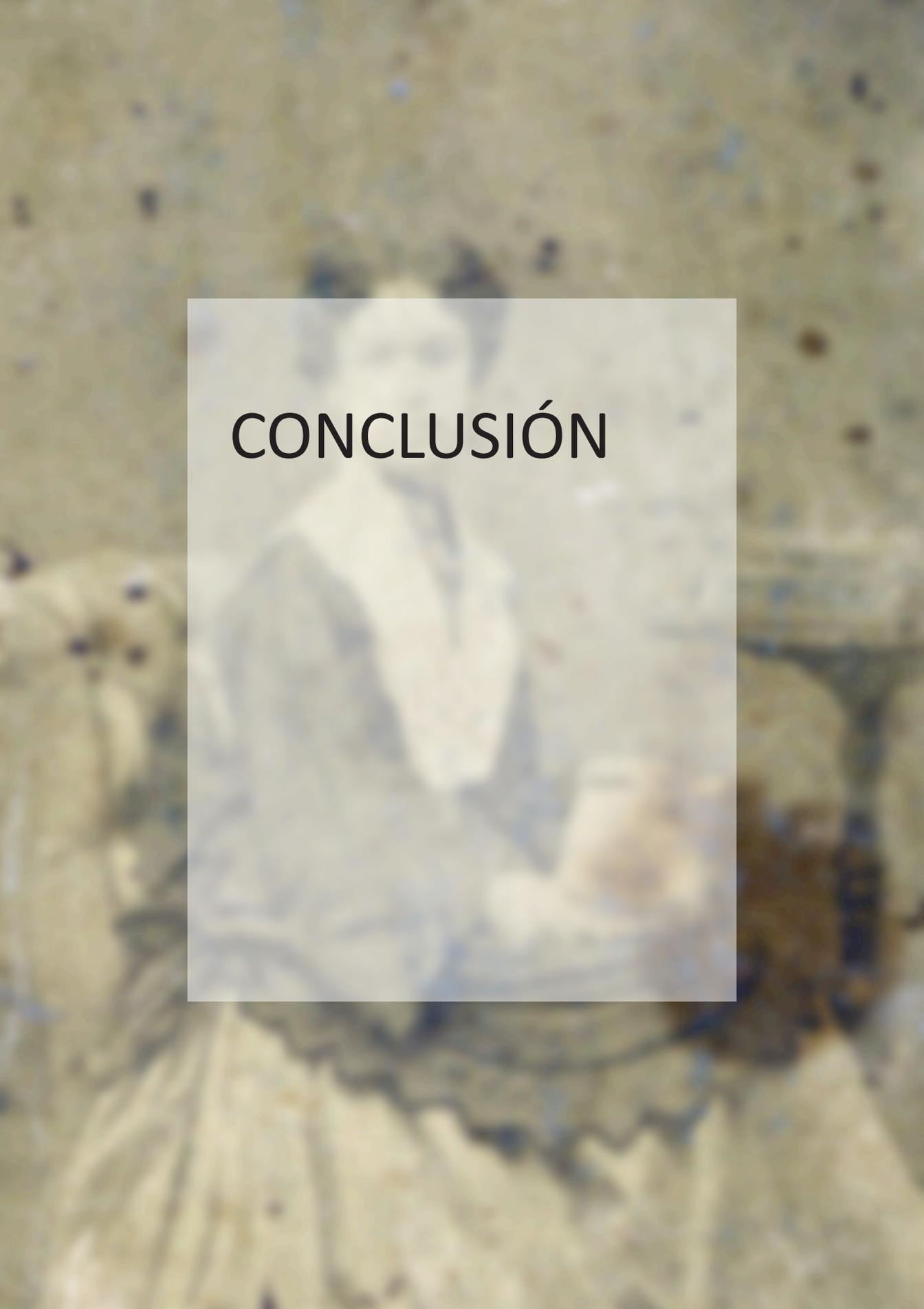
**Social.** Género fotográfico que defina aquella fotografía que se encarga de registrar, de manera testimonial, aspectos de la sociedad tanto públicos como privados.

**Subacuática.** Género fotográfico desarrollado para poder realizar fotografías en inmersión.

**Topográfica.** Género fotográfico que tiene como objetivo medir la superficie de la tierra con relación a un sistema de coordenadas.

**Turismo.** Género fotográfico que ilustra las actividades que realizan las personas durante sus viajes y estancias en lugares distintos al habitual.

**Viaje.** Género fotográfico ligado al fotoperiodismo (definido en ocasiones como rama del fotoperiodismo) destinada al registro y documentación de un área geográfica: paisajes, gentes, culturas, costumbres e historia.



# CONCLUSIÓN

## CONCLUSIÓN

La premisa de esta tesis doctoral fue, desde un primer momento, analizar las herramientas de control del patrimonio fotográfico que nos permiten conocer, recuperar y gestionar el Patrimonio Fotográfico Español, con el simple objetivo de aportar información útil a aquellos estudios que traten de mejorar la situación de la fotografía en España.

Para cualquier proyecto que plantee la gestión del patrimonio fotográfico, es necesario un estado de la cuestión. Este trabajo previo, que tiene como objeto la revisión de antecedentes sobre un tema concreto, debe abordar en nuestro caso un campo muy amplio de conocimientos.

Con esta tesis doctoral he tratado de arrojar algo de luz sobre lo que, a mi entender, deberían ser los cuatro pilares básicos sobre los que sostener el patrimonio fotográfico:

Las políticas públicas en el ámbito de la fotografía. Mediante el análisis de las políticas públicas en el campo de la fotografía en nuestro país y la comparación con las estrategias de gestión de otros países de nuestro entorno.

La gestión documental orientada a los materiales fotográficos. Desde la visión de la archivística aplicada a los documentos fotográficos, analizando pormenorizadamente y con ejemplos como aplicar una ciencia pensada para la gestión de documentos administrativos sobre un material tan singular como es la fotografía.

La investigación, en sentido amplio, sobre fotografía. Teniendo en cuenta la evolución y fijación de estándares y los proyectos singulares desarrollados por instituciones públicas, junto con una propuesta metodológica de guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía en España, materializada en el proyecto dFoto.

El estudio y conocimiento de la historia de la fotografía. Mediante la presentación de antecedentes de estudios globales sobre la historia de la fotografía en España.

En definitiva, las herramientas de control del patrimonio fotográfico deben encargarse de:

Mejorar el acceso a la fotografía que conforma la memoria gráfica nacional y local, posibilitar su estudio y asegurar su conservación para las generaciones futura.

### *Políticas públicas en el ámbito de la fotografía*

A lo largo del presente trabajo de investigación hemos podido ver como el futuro del patrimonio fotográfico dependerá, en última instancia, de la colaboración entre administraciones, teniendo como punto de partida un proyecto común para el control del patrimonio fotográfico. Entonces será inaplazable la creación de un órgano público que de asesoramiento a las instituciones propietarias, dictando unas pautas de actuación para la correcta gestión de la fotografía como documento, desde su ingreso, instalación y descripción, hasta su difusión por los distintos medios.

Al mismo tiempo son necesarias campañas de sensibilización ciudadana hacia la fotografía como portadora de la identidad cultural de un país, haciendo aflorar el patrimonio fotográfico todavía oculto y promoviendo la investigación en este campo. De la misma manera son necesarias estrategias destinadas a conservar la fotografía como memoria histórica, revalorizando los fondos y colecciones de todo tipo de instituciones, públicas o privadas.

En definitiva, las herramientas de control del patrimonio fotográfico deben encargarse de mejorar el acceso a la fotografía que conforma la memoria gráfica nacional y local.

Como pudimos ver en el análisis del informe Memoria del Mundo. Directrices para la Salvaguardia del Patrimonio Documental elaborado en el año 2002, por Ray Edmondson. El mensaje esencial del Programa Memoria del Mundo hacia los políticos, los responsables de la adopción de decisiones y el público en general ha de ser el siguiente:

La información y la posibilidad de recuperarla sistemáticamente constituyen la memoria de las civilizaciones.

Salvaguardar la información y hacer posible su consulta permanente son tareas difíciles, en particular en la era digital.

Han de intensificarse los esfuerzos dirigidos a preservar la información, para asegurar la existencia y el desarrollo de las civilizaciones.<sup>1</sup>

Los aspectos que deberían ser contemplados en plan general de gestión del patrimonio

---

1 EDMONSON, Ray, Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. UNESCO: 2004. Pág. 2. Realizado con motivo de la conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO. Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

## CONCLUSIÓN

fotográfico, según el informe elaborado por el CoNCA<sup>2</sup> y analizados en el capítulo 4.4 de esta tesis, sería:

- Políticas de reconocimiento institucional y público a los fotógrafos y las fotografías, así como a las instituciones que están conservando el patrimonio fotográfico.
- Apoyo institucional para la recuperación de los fondos amenazados.
- Políticas de captación y adquisición, así como negociaciones que aseguren el paso del patrimonio fotográfico de manos privadas a instituciones públicas.
- Compromiso de los responsables institucionales estatales, autonómicos, provinciales y locales.
- Apoyo a la creación, consolidación y desarrollo de los archivos fotográficos.
- Establecimiento de un plan de recuperación de fondos históricos y contemporáneos de acuerdo con unos criterios públicos estratégicos.
- Políticas proactivas de captación del patrimonio fotográfico en manos privadas fomentando convenios específicos y la promoción de las donaciones, cesiones o depósitos.
- Conocimiento exhaustivo de los periodos más deficitarios en la representación de fondos patrimoniales para organizar estrategias que permitan cubrir dichos periodos.
- Necesidad de creación de algún centro vinculado a la restauración, tratamiento e investigación física del patrimonio fotográfico.
- Dignificación de ciertos campos de la práctica fotográfica que, alejados de las prácticas artísticas, necesitan ser revisados y revalorados.

Pro el momento, y a la espera de la publicación del Plan General de Protección del Patrimonio Fotográfico anunciado por el Instituto de Patrimonio Nacional de España, no contamos con una política pública nacional que se acerque, si quiera mínimamente, a estas cuestiones.

---

2 Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña. Propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía. Barcelona: Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, 2011.

Disponible en Internet: [http://www.conca.cat/media/asset\\_publics/resources/000/002/259/original/foto\\_esp\\_opt.pdf](http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/002/259/original/foto_esp_opt.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

### *La gestión documental orientada a los materiales fotográficos*

Los responsables del Centre de la Imatge de la Diputació de Girona (INSPAI) apuntan, en sus estudios de campo sobre la situación de la fotografía en los archivos públicos de la comarca de Girona, a la falta de conocimientos en la gestión de materiales fotográficos como causa principal del estado en el que se encuentra la fotografía en estos centros encargados de su custodia.

Los fondos y colecciones de fotografía se encuentra, salvo en contadas ocasiones, en una situación total de desconocimiento. Estos conjuntos documentales, están a la espera de ser tratados documentalmente para permitir su acceso. Un conjunto fotográfico sin un tratamiento documental adecuado es un conjunto “perdido”.

En cuanto a los objetivos específicos que establece la Diputación de Girona para la recuperación del patrimonio fotográfico local, y extrapolable al conjunto de instituciones que custodian fotografía, se resumen en: realizar un estudio en colaboración con otras Administraciones Públicas como promueve la ley; plantear conclusiones que garanticen un asesoramiento más adecuado a las necesidades de los ayuntamientos; describir las pautas de actuación para los fondos y colecciones fotográficas; y finalmente sensibilizar a los organismos municipales y a la ciudadanía en general de la importancia de proteger el patrimonio fotográfico.

Son muchos los motivos por los que Cataluña está a la cabeza de la gestión del patrimonio fotográfico pero, sin duda alguna, el número de centros públicos que contienen fotografía en sus fondos, y el interés que se ha mostrado desde las instituciones por establecer políticas públicas para la gestión de dichos fondos ha sido decisivo. Pero, sin lugar a dudas, ha sido la correcta gestión documental de los materiales fotográficos y la formación de profesionales en este campo lo que ha permitido situar a Cataluña a la cabeza de la gestión de archivos fotográficos.

### *La investigación sobre fotografía*

La investigación sobre fotografía en España ha sido el reflejo del interés de la sociedad por este medio.

Ni que decir tiene, que no existe apenas mercado de fotografía histórica, que aún hoy sigue siendo, en un porcentaje muy alto, coleccionismo de “mercadillo”. Y de hecho no existe en España ninguna galería de arte que incluya en su programa exposiciones de

## CONCLUSIÓN

fotografía con carácter histórico, quedando reducido el mercado de la fotografía del siglo XIX a alguna subasta extraordinaria en casas como Soler y Lach.

Aunque recientemente se han incorporado de asignaturas y cursos de fotografía en los planes de estudios de las principales universidades españolas, prácticamente la totalidad de estos estudios están entrados en la formación de profesionales creativos, quedando todavía muy lejos, por ejemplo, los profesionales especializados en crítica de fotografía contemporánea.

La investigación sobre las distintas áreas de la fotografía, que en un principio debería estar amparada por las universidades, centros que custodian fotografía y otros centros especializados dependientes de distintas Administraciones Públicas, se encuentra con más frecuencia de la que cabría esperar en manos de particulares que invierten recursos personales en publicar sus investigaciones, con medios tan limitados que en ocasiones nunca llegan a ver la luz.

Aunque la situación está mejorando sutilmente, la difusión de estas investigaciones, salvo en el caso de las ciencias documentales que ya tienen cierta presencia, se reduce a publicaciones monográficas casi anecdóticas.

Las respuestas de la Administración Pública a las propuestas de investigación sobre historia, ciencias documentales o conservación de fotografía, por poner un ejemplo, son menospreciadas sistemáticamente por las autoridades competentes, que ven en la tecnología y la investigación científica su único punto de mira, con las deficiencias de financiación que estas áreas de conocimiento sabemos que tienen.

Un punto de vital importancia para la recuperación del patrimonio fotográfico ha de ser la promoción de la investigación sobre fotografía como garantía de revalorización de este medio.

### *La historia de la fotografía en España*

Aunque forma parte de la investigación sobre fotografía, la historia de la fotografía se gana por derecho propio un lugar destacado entre las herramientas de control del patrimonio fotográfico.

Algunos protagonistas de la cultura y la fotografía, al igual que los historiadores y estudiosos de la fotografía, apuntan a la situación política en España como evidente

causa de la situación de absoluto desconocimiento sobre la historia de la fotografía española en los años 70 y 80.

Pero en los años de transición hacia la democracia, la fotografía fue símbolo de la identidad regional y local, utilizada frecuentemente con valor etnográfico y como reivindicación de las singularidades culturales de un determinado lugar.

De la misma manera, la globalización y la inclusión de España en la Unión Europea han supuesto un impulso muy importante para la cultura española en los últimos diez años, y entre esta cultura se ha incluido definitivamente el medio fotográfico, hasta el momento con apenas presencia en los grandes museos nacionales. De hecho, la tecnología digital, anunciada como la muerte de la “Fotografía con mayúsculas” por los más agoreros, ha sido uno de los mayores impulsos que la fotografía histórica y tradicional haya podido recibir nunca.

¡La fotografía “antigua” está de moda!

La historia de la fotografía en España ha sido la historia de unos pocos fotógrafos, que estando presentes en las colecciones de grandes instituciones como la Biblioteca Nacional de España o la Biblioteca del Palacio Real, se les ha reconocido como los “únicos” fotógrafos del siglo XIX en España.

Basta ya de historias locales de la fotografía o aquellas historias biográficas de un único autor. Queremos investigaciones que nos ayuden a entender el contexto de creación de las fotografías, la relación de la fotografía con las Bellas Artes y los usos a los que estaba destinada la fotografía en los primeros años, la evolución de los soportes en función de las modas, su relación con las técnicas de impresión, la sustitución del retrato en miniatura por el nuevo medio de obtención de imágenes, la inclusión de los gabinetes fotográficos en la Administración Pública...

En definitiva, historias de la fotografía que nos de las claves para entender el nacimiento y la evolución de la fotografía en nuestro país. El historiador Carmelo Vega, en su ensayo titulado Reflexiones para una nueva historia de la fotografía<sup>3</sup>, define así lo que debería ser la función del historiador del medio fotográfico:

La misión del historiador no es sólo la de hacer meros inventarios de sucesos y anécdotas o completar catálogos de la obra de autores, ni ordenar sus biografías, ni recolectar citas elocuentes, ni hacer de la historia una exposición evolutiva de descripciones estilísticas de la

---

3 VEGA, Carmelo. Reflexiones para una nueva historia de la fotografía. En Fotografía Crisis de Historia. Barcelona: Actar, 1989. Págs. 212-213.

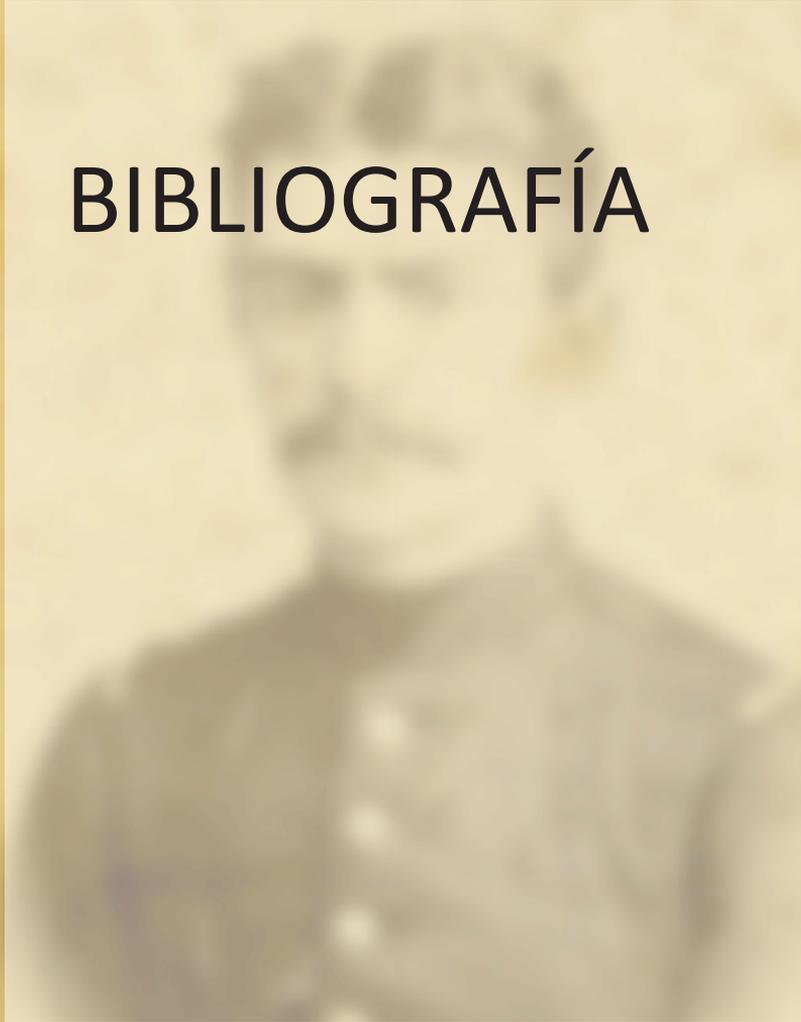
## CONCLUSIÓN

imagen fotográfica. El ejercicio de la historia consistiría en dar forma a un conjunto de variables independientes que, bien ajustadas e interpretadas, nos ofrecen las claves para entender la mentalidad y los modos de expresión particulares de un hombre en su tiempo.

La historia de la fotografía en nuestro país es tan amplia como la del resto de países de nuestro entorno, y la calidad de nuestros fotógrafos, su identificación y reconocimiento está todavía por escribir.

Finalmente, la aportación al tema de esta tesis ha sido agrupar en un mismo estudio toda aquella información relevante que nos ayude a componer el estado de la cuestión del patrimonio fotográfico en España, agrupada en sus cinco capítulos: Marco normativo, proyectos globales sobre patrimonio documental y propuestas de estandarización; Estrategias de control del patrimonio fotográfico en Europa; Situación del patrimonio fotográfico español; Gestión archivística de fondos fotográficos; y Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España.

# BIBLIOGRAFÍA



Esta tesis ha tenido un campo de trabajo muy amplio, y ha requerido una importante búsqueda de fuentes bibliográficas y documentales, en áreas de conocimiento relativamente dispares.

La extensa bibliografía consultada nos obliga a hacer una división por campos o áreas temáticas tratadas durante la investigación, para estructurar la bibliografía, quedando así dividida en:

### 1 Gestión de fondos fotográficos

#### 1.1 Archivística general

#### 1.2 Gestión de archivos fotográficos

### 2. Fondos y colecciones fotográficas

### 3. Historia general y Ensayos

### 4. Legislación sobre patrimonio y derechos de autor

La justificación de estas divisiones temáticas está justificada en cada uno de los apartados, tratando de dar respuesta a las temáticas que engloba.

## **1 Gestión de fondos fotográficos**

Se recogen escritos sobre gestión, descripción y conservación de materiales fotográficos, tanto de monografías, como de artículos aparecidos en otro tipo de publicaciones o en Internet. Aunque pueda parecer extraño incluir la conservación dentro de la gestión, la conservación es una pieza importante del tratamiento de imágenes como parte de un todo, como veremos en la bibliografía específica sobre archivos fotográficos.

Debemos advertir para los recursos digitales, que la fecha última de consulta fue en agosto de 2014.

### **1.1 Archivística general**

ALBERCH, Ramón, COROMINAS, Mariona, MARTÍNEZ, M. Carme. *El personal de los archivos. La función archivística y su repercusión en la plantilla*. Disponible en Internet: <http://www.um.es/adegap/docsinfo/archivistica.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

ALBERCH, Ramón, BOADAS, Joan. *La función cultural de los archivos*. Bergara: Grupo de Archiveros de la Comunidad de Madrid, 1991.

AGUINAGALDE OLAIZOLA, F. Borja de. El archivero municipal como agente cultural. Reflexiones en torno a una problemática, en *VIII Jornadas de Archiveros Municipales*. Getafe, 1991. Págs. 113-115.

ALBÁ, Marta. Los documentos del archivo. Propuestas de difusión, en *Archivos, ciudadanos y cultura*. Toledo: Anabad Castilla-La Mancha, 1999. Págs. 61-72.

ALBERCH I FUGUERAS, Ramón. El marco de la función cultural en los archivos municipales, en *XII Jornadas de Archivos Municipales. El archivo en el entorno cultural*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Coslada, 1998. Págs. 31-35.

La dimensión democrática de los archivos, en *Culturas de Archivo. Colección Focus*. Salamanca: Centro de Fotografía Universidad de Salamanca, 2000. Págs. 171-181.

ALBERCH, Ramón, BOIX, Lurdes, NAVARRO, Natàlia y VELA, Susana. *Archivos y cultura: manual de dinamización*. Gijón: Trea, 2001.

*Archivo de oficina*. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2003.

ARANO, Silvia. Los tesauros y las ontologías en la Biblioteconomía y la Documentación. En *Hipertext.net*, núm. 3, 2005. Disponible en Internet: [www.hipertext.net/web/pag260.htm](http://www.hipertext.net/web/pag260.htm) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

BARRENA DELGADO, María Dolores. *Principios de archivo*. [en línea] 2009. Disponible en Internet: <http://www.ifcanarias.com/2014-03-31-09-46-38/2014-03-31-09-45-11/principios-de-archivo.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

BOADAS I RASET, Joan. Archivos, ciudadanos y cultura: un encuentro posible, en *XII Jornadas de Archivos Municipales. El Archivo en el entorno cultural*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Coslada, 1998. Págs. 57-62.

## BIBLIOGRAFÍA

*Patrimoni cultural i drets d'autor: Instruments per a la seva gestió.* Girona: Ajuntament de Girona, 1998.

BONAL ZAZO, José Luis. *La descripción archivística normalizada: origen, fundamentos, principios y técnicas.* Gijón: Trea, 2001.

*La investigación universitaria sobre archivos y archivística en España a través de las tesis doctorales.* Facultad de Biblioteconomía y Documentación. Universidad de Extremadura. Disponible en Internet: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Jlbonal.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

BRÍGIDO, Baldomero, GALVÁN, Carmen y GUTIÉRREZ, Carmen. La conmemoración de hechos históricos y su rentabilidad para los archivos, en *XII Jornadas de Archivos Municipales. El archivo en el entorno cultural.* Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Coslada, 1998. Págs. 47-55.

CERDÁ DÍAZ, Julio. Los espacios de la memoria. Claves para aprender desde el archivo. En *Estrategias y modelos para enseñar a usar la información. Guía para docentes, bibliotecarios y archiveros.* Murcia: Editorial KR, 2000. Págs. 119-155.

Las expresiones documentales: objetivos, conceptos, tendencias, en *Exponer Documentos. Diseño y producción de muestras documentales.* Colección de estudios profesionales 03. Salamanca: Acal, 2010. Págs. 13-31.

CRUZ MUNDET, José Ramón. *Manual de archivística.* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005.

*Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada.* Edición Preliminar Consolidada. Recomendada por el Grupo de Revisión ISBD. Traducción realizada por la Comisión de Traducción de la Biblioteca Nacional de España, 2008. Disponible en Internet: <http://www.bne.es/es/Servicios/NormasEstandares/Docs/ISBDconsolidada.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

*Diccionario de terminología archivística.* Subdirección General de Archivos Estatales. [edición impresa] Madrid: Ministerio de Cultura, 1995. Disponible en Internet: <http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

DUPLÁ del MORAL, Ana. *Manual de Archivos de Oficina para Gestores.* Comunidad de Madrid. Madrid: Marcial Pons, 1997.

*Entrada y salida de documentos en los archivos. Normas Técnicas de la Subdirección*

*General de los Archivos Estatales Nº 4*. Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales, 1996.

GONZÁLEZ, José Luis y GARCÍA, Juan Carlos. *Nuevas posibilidades de los archivos del siglo XXI*. Comunidad virtual de Gobernabilidad, septiembre 2006. Disponible en Internet: <http://www.gobernabilidad.cl> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

El archivo en el entorno cultural. En *XII Jornadas de Archivos Municipales*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Coslada, 1998. Págs. 11-14.

HEREDIA HERRERA, Antonia. *Archivística general. Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983.

*¿Qué es un archivo?* Gijón: Trea, 2007.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 2001.

HERNÁNDEZ RAMOS, Severiano. El Sistema Estatal de Archivos Públicos: Pasado, presente y futuro, en *Revista D'Arxius*. Valencia: Associació d'arxivers valencians, 2002.

*ISAAR (CPF). Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias*. Traducción española de la versión original en lengua inglesa por M. Elena Cortés Ruiz y Blanca Desantes Fernández. Madrid: 2004. Disponible en Internet: <http://www.ica.org/download.php?id=1656> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

LODOLINI, Elio. *Archivística: principios y problemas*. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1993.

LÓPEZ Gómez, Pedro. *El documento de archivo: un estudio*. La Coruña: Universidad de la Coruña, 2007.

LÓPEZ DE PRADO, Rosario. *Una sociedad de la información para todos: los programas de digitalización de contenido cultural en la administración pública*. Disponible en Internet: [http://www.gipuzkoakultura.net/museos/zm/Estudios\\_Historicos\\_VI.pdf](http://www.gipuzkoakultura.net/museos/zm/Estudios_Historicos_VI.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

MARTÍNEZ GARCÍA, Luis. La difusión por la difusión. Algunas reflexiones personales en el campo de la difusión de los archivos, en *Archivos, ciudadanos y cultura*. Toledo: Anabad Castilla-La Mancha, 1999. Págs. 29-54.

*Manual de descripción multinivel. Propuesta de adaptación de las normas internacionales*

*de descripción archivística*. 2ª Ed. Revisada. Junta de Castilla y León, 2006. Disponible en Internet: [http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/MDM2\\_2006.pdf](http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/MDM2_2006.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

MERLOS ROMERO, M<sup>a</sup>. Magdalena, VILLAREAL MASCARAQUE, Eugenio. *El tesoro de archivos municipales. Método y experiencias del grupo de archiveros municipales de Madrid*. Madrid: Lligall 17, 2001.

Moreno Reques, María Azucena. *El resumen documental. Normas de elaboración: textos de archivística, biblioteconomía, museología y documentación*. Madrid: Estudio de Técnicas Documentales, 2004.

NÚÑEZ FERNÁNDEZ, Eduardo. *Organización y gestión de archivos*. Gijón: Trea, 1999.

PEREIRA, M<sup>a</sup> Dolores, LÓPEZ, Olimpia. *La difusión: cuarta dimensión del servicio, en XII Jornadas de Archivos Municipales. El archivo en el entorno cultural*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Coslada, 1998. Págs. 37-46.

RAMOS JIMÉNEZ, Joaquín. *Curso práctico de archivística*. Santander: Formación y estudios de Cantabria, 1999.

ROBLEDANO ARILLO, Jesús. *Técnicas de análisis documental*. Madrid: SEDIC, 1997.

RODRÍGUEZ, Julia M<sup>a</sup>. *El archivo municipal de Alcobendas y la función cultural: Experiencias y problemas, Archivos, ciudadanos y cultura*. Toledo: Anabad Castilla-La Mancha, 1999. Págs. 79-88.

RUIZ RODRÍGUEZ, Antonio Ángel (Ed.) *Manual de archivística*. Madrid: Síntesis, 1995.

SLYPE, G. Van. *Los lenguajes de indización: concepción, construcción y utilización en los sistemas documentales*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1991.

*Tesoro. BIMA*. Barcelona: Archivo Municipal, 1997.

## **1.2 Gestión de archivos fotográficos**

Actas de las Segundas Jornadas de Formación Museológica: colecciones y planificación museística: propuestas para un tratamiento integral, en *Jornadas de Formación Museológica*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2010.

ADROHER BONA, Carme. Una proposta per a un registre d'imatges vinculat a un registre de documents fotogràfics. Servei d'Arxiu Municipal de Palamós, en *Imatge i Recerca*

*Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 277-282.

ALBERCH, Ramon; FREIXAS, Pere, y MASANAS, Emili. *L'arxiu d'imatges. Propostes de classificació i conservació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1989.

ALONSO LAZA, Manuela. La dimensión social y cultural de los archivos de imágenes. La experiencia del Centro de Documentación de la Imagen de Santander, en *Revista d'Arxius nº 6*. Valencia: Associació d'Arxivers Valencians, 2007. Págs. 51-68.

ARGERICH, Isabel. Identificación técnica de las imágenes fotográficas monocromas, en *Manual para el uso de archivos fotográficos*. Santander: Universidad de Cantabria, 1997. Págs. 71-94.

BAILAC I PUIGDELLIVOL, Montserrat, CATALÁ I FREIXA, Montserrat. La Fototeca, en *Manual de Documentación Periodística*. Madrid: Síntesis, 1995. Págs. 164-179.

Benlloch, Pep; García, Miguel; Vicente, Pedro. dFoto. Directory of photographic archives and collections in Spain. En *PhotoResearcher nº 21, 175 Years of photography in Spain*. Vienna: European Society for the History of Photography (ESHP), 2014. Pags. 97-108.

BESCÓS, Julián. *Las nuevas tecnologías aplicadas a los archivos fotográficos*. Madrid: Sociedad Española de Documentación e Información Científica, 1997.

BOADAS I RASET, Joan, CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG, CRDI, 2001.

CASELLAS I SERRA, Lluís-Esteve. La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas, en *Jornadas los archivos y el documento fotográfico: retos y fundamentos*. Las Palmas: 2005.

CASELLAS I SERRA, Lluís-Esteve, IGLÉSIAS FRANCH, David. Nuevas tecnologías y tratamiento de fondos y colecciones fotográficas, en *Segundas jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*. Madrid: Universidad Carlos III, 2003.

CHURCH, Christ. *Informe de la Novena reunión del Comité Consultivo Internacional. Programa Memoria del Mundo (Barbados)*, 29-31 de julio de 2009. Disponible en Internet: <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/about-the-programme> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

CLARCK, Susie, FREY, Francisca. *Care of photographs*. European Commission on

## BIBLIOGRAFÍA

Preservation and Acces, 2003. Disponible en Internet: [www.ica.org/download.php?id=623](http://www.ica.org/download.php?id=623) [fecha de acceso 15 agosto 2014].

CLAUSÓ, Adelina. Descripción de materiales gráficos, en *Manual de Documentación Fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999. Págs. 95-108.

CRESCO ARCA, Luis, FERREO, Lucía. Nuevos soportes. Desafíos en su conservación, en *Archivos híbridos. Las transformaciones en materiales, procesos y productos. Tábula nº 12*. Salamanca: ACAL, 2009. Pág.173-186.

DESANTES, Blanca. Descripción de documentación fotográfica en los archivos estatales. Aplicación de las normas internacionales, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 155-176.

EDMONSON, Ray. Memoria del Mundo. *Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. UNESCO: 2002. Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

*Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. UNESCO: 2004. Realizado con motivo de la conmemoración del 25º aniversario de la Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO. Disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

EGETER-VAN KUYK, Robert. Un inventari nacional de fons audiovisuals a Holanda, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 187-194.

ERLANDSEN, Roger. Com ho fem. Interacció institucional i arxiu d'imatges als Països Escandinaus, en *Imatge i Recerca Històrica. 6 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2000. Págs. 9-30.

*Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña. Propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía*. Barcelona: Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, 2011. Disponible en Internet: [http://www.conca.cat/media/asset\\_publics/resources/000/002/259/original/foto\\_esp\\_opt.pdf](http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/002/259/original/foto_esp_opt.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

*Estudi de camp de les col·leccions i dels fons fotogràfics del ajuntaments y les comarques gironines*. Girona: INSPAI, Centre de la Imatge, Àrea de Cultura, Diputació de Girona, 2010. Disponible en Internet: <http://www.inspai.cat/CentrelmatgeWeb/ca/estudicamp.html> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

FOIX, Laia. La Catalogació descriptiva de les imatges fixes, en *Métodos de Información núm. 34*. Valencia: Associació Valenciana d'Especialistes en Informació (AVEI), 1999.

FREY, Franziska. Creació de col·leccions digitals, en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2002.

FUENTES CÍA, Ángel. *La identificación de materiales fotográficos convencionales*. Madrid: SEDIC, 1997.

Conceptos básicos para la preservación de colecciones fotográficas, en *Manual para el uso de archivos fotográficos*. Santander: Universidad de Cantabria, 1997. Págs. 113-140.

FUENTES CÍA, Ángel y ROBLEDANO ARILLO, Jesús. La identificación y preservación de los materiales fotográficos, en *Manual de Documentación Fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999. Págs. 43-76.

GARCÍA CÁRCELES, Miguel, RODRÍGUEZ MOLINA, María José. Elaboración de tesauros para fotografía basados en géneros fotográficos, en *Boletín de Anabad, 2014, núm 1*. Págs. 87-100.

GARCÍA CÁRCELES, Miguel, BENLLOCH, Josep. dFoto. Directorio de colecciones de fotografía en España, en *Imatge i Recerca Històrica. 12 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2012. Pág. 155.

GRANDIO, Eduardo, BETANCOR, Gabriel. Más allá del objeto: creación, desarrollo y gestión de activos de fotografía histórica puramente digitales, en *Imatge i Recerca Històrica. 9 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2006. Págs. 197-199.

GRIEP, Karl. Arxius fotogràfics a Alemanya: estructura i legislació, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 11-27.

HARVEY, Michael. El sistema d'arxius audiovisuals a la Gran Bretanya i la seva legislació genèrica, en *Imatge i Recerca Històrica. 8 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2004. Págs. 9-23.

HENGUELY, Sylvie, PFRUNDER, Peter. Suïsa i el seu patrimoni fotogràfic: cap a una política nacional, en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2002. Págs. 9-30.

HEREDIA HERRERA, Antonia. La fotografía en los archivos, en *La fotografía como fuente de información, II Jornadas Archivísticas*. Huelva: Diputación Provincial, 1995.

## BIBLIOGRAFÍA

HORIK, René van. Hacia una infraestructura de acceso sostenible a colecciones de fotografías históricas digitales distribuidas. Lección del proyecto EVAMP. Netherland Institute for Scientific Information Services (NIWI), en *Imatge i Recerca Històrica. 8 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2004. Págs. 149-166.

IGLESIA, David. *La fotografía digital en los archivos. Qué es y cómo se trata*. Gijón: Trea, 2008.

KLIJN, Edwin, LUSENET. Yola de. La catalogación de colecciones fotográficas: una visión general. European Comission on Preservation and Access, en *Imatge i Recerca Històrica. 8 es Jornades Antoni Varés*. Girona, CRDI, 2004. Págs. 53-71.

*SEPIADES Cataloginng photographic Collections*. Amsterdam: ECPA, 2004.  
Disponible en Internet: <http://www.ica.org/download.php?id=1266> [fecha de acceso 15 agosto 2014].

LARA LÓPEZ, Emilio Luis. La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología, en *Revista de Antropología Experimental*, 5. Jaén: Universidad de Jaén, 2003.

LEARY, William H. *La evaluación de las fotografías de archivo: un estudio del RAMP con directrices*. París: UNESCO, 1985.

LEE, S. D. *Digital imaging: a practical handbook*. London: Library Association Publishing, 2001. *Manual para el uso de archivos fotográficos*. B. LAGO et al. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 1997.

MARTINEZ GARCÍA, Luis. La difusión por la difusión. Algunas reflexiones personales en el campo de la difusión en los archivos, en *Archivos, ciudadanos y cultura*. Toledo: Anabad Castilla-La Mancha, 1999. Págs. 29-54.

MAYNÉS I TOLOSA, Pau. *Fotografia: la conservació de col·leccions de fotografies*. Barcelona: Departament de Cultura, 2005.

MESTRE I VERGÉS, Jordi. *Identificación y conservación de fotografías*. Gijón: Trea, 2004.

MIRALBELL i GUERI, M. Josep, Análisis globales de los fondos de imagen, en *Imatge i Recerca Històrica. 3 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1994. Págs. 207-209.

MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa. El Patrimonio Fotográfico: la Fotografía en los Archivos, en *Manual para el uso de archivos fotográficos. Fuentes para la investigación de fondos documentales fotográficos*. Santander: Universidad de Cantabria, 1997. Págs. 37-69.

*Concepto, organización y funciones del archivo fotográfico*. Madrid: SEDIC, 1997.

NORTHEAST DOCUMENT CONSERVATION CENTER. *El manual de preservación de bibliotecas y archivos del Northeast Document Conservation Center*. Caracas: Biblioteca Nacional de Venezuela (ed. en castellano), 1998. Disponible en Internet: <http://nedcc.org>

ORTEGA, Isabel. Los materiales fotográficos, en *Los materiales especiales en las bibliotecas*. Gijón, Trea, 1999. Págs. 199-248.

Proyecto SEPIA. (Safeguarding European Photographic Images for Acces), en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2003. Págs. 151-157.

OSSA, Fernando de la. Digitalización de los archivos fotográficos estatales. El archivo fotográfico Alfonso, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 203-221.

PAVAO, Luis. *Conservacion de colecciones fotográficas*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2001.

Les col.leccions de fotografia: establiment d'un projecte de conservació i digitalització i càlcul de costos i terminis, en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2002. Págs. 263-275.

PÉREZ GALLARDO, Helena. Los fondos fotográficos en los museos y archivos españoles, en *Revista de Museología nº 16*. Madrid: Asociación Española de Museólogos, 1999. Págs. 76-78.

PÉREZ PENA, Josep. L'estudi diagnòstic per a arxius d'imatges, en *Imatge i Recerca Històrica. 4 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1996. Págs. 173-175.

PÉREZ SÁNCHEZ, José Luis. El pasado y el futuro del patrimonio fotográfico, en *Serie Foros de debate*. Santander: Aula de Patrimonio Cultural, Universidad de Cantabria, 2005.

PIEDRAFITA, Valle. *La gestión de las colecciones fotográficas y la investigación. Curso de Verano de la Universidad de Jaca*. Jaca: Fototeca, Diputacion provincial de Huesca, 2010.

REILLY, J. M. *Care and identification of 19th-century photographic prints*. Rochester, NY: Eastman Kodak Company, 1986.

## BIBLIOGRAFÍA

ROBLEDANO ARILLO, Jesús. La selección en los archivos fotográficos de prensa: estado de la cuestión y necesidades actuales y futuras, en *Imatge i Recerca Històrica. 4 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1996. Págs. 203-213.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. Centros de documentación fotográfica: fototecas, archivos y colecciones en España, en *Manual de Documentación Fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999. Págs. 19-41.

SEGOVIA GUERRERO, Eduardo. Importancia de la conservación de los archivos fotográficos, en *Koiné. Año I nº. 3*. Madrid: Koiné, 1986.

SOLÉ I GABARRA, M<sup>a</sup> Teresa. L'avaluació de les fotografies, en *Imatge i Recerca Històrica. 4 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1996. Págs. 45-63.

SUQUET I FONTANA, M<sup>a</sup> Àngels. L'arxiver i la descripció de la imatge fixa, en *Imatge i Recerca Històrica. 3 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1994. Págs. 235-247.

Esposar fotografies: l'exposició Els germans Fagnoli i el noucentisme a Girona, en *Imatge i Recerca Històrica. 5 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1998. Págs. 322-324.

SUQUET I FONTANA, M. A; PÉREZ PENA, J. Consideracions sobre l'avaluació i tria de les fotografies, en *Imatge i Recerca Històrica. 4 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1996. Págs. 173-175.

VALDÉS SAGÜÉS, María del Carme. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Trea, 1999.

VALLE GASTAMINZA, Félix del. Las funciones documentales: Tipología de centros y servicios de documentación, en *Fundamentos de información y documentación*. Madrid: Eudema, 1990. Págs. 210-214.

Consideraciones sobre el análisis documental de la fotografía de prensa, en *Revista General de Información y Documentación, vol. 4, nº 2*. Madrid: Escuela de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Complutense de Madrid, 1994. Págs. 169-173.

*Documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999.

VV.AA. *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*. Santander: Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria, Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 1997.

ZELICH, Cristina. *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*. Sevilla: Photovision, D.L. 1995.

## 2 Fondos y colecciones fotográficas

En este apartado hemos seleccionado monografías que describen fondos fotográficos determinados, capítulos de libros, textos de catálogos, y comunicaciones de proyectos de guías-inventarios de fondos y colecciones fotográficas, así como directorios de fotógrafos y otros instrumentos de consulta.

ALDANA, Salvador. *El archivo fotográfico*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 1988. Págs. 111-113.

AGELET ORDOBÀS, Ferrán. Los archivos municipales en internet, la experiencia del archivo municipal de Barcelona, en *XII Jornadas de Archivos Municipales. El archivo en el entorno cultural*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Coslada, 1998. Págs. 113-123.

AGUILÓ, C., BONNÍN, F., FUENTE, J., MULLET, M.J. Guia de fons d'imatges de Balears. Primera fase del projecte. En *Imatge i Recerca Històrica. 6 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2000. Págs. 151-164.

AGUILÓ, Catalina, Mulet, Maria-Josep. *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Mallorca: "Sa Nostra" Caixa de Balears, 2004.

*Archivo Municipal de Vitoria-Gasteitz*. Fotografía: Fondo en II, Erakusketa Antologikoa: 1941-1968. Archivo Municipal de Vitoria-Gasteitz. Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, 1996.

*Arxius fotogràfics de Catalunya, Inventari d'arxius fotogràfics públics i privats de Catalunya*. Barcelona: Azimut, 1998.

BLANCH, Monserrat. El archivo Mas de fotografía, en *Historia de la fotografía española (1839-1986)*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986. Págs. 393-395.

BOADAS, J; CASELLAS, L-E. Girona. *Guia de fons en imatge*. Girona: CRDI Ajuntament de Girona, 1999.

BRAJOS GARRIDO, Alfonso. La selección fotográfica de la Hemeroteca Municipal

## BIBLIOGRAFÍA

de Sevilla, en *Sevilla, imágenes de un siglo: Homenaje al periodismo gráfico*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1995.

CÁNOVAS, Carlos. Las colecciones fotográficas en Navarra, en *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía de Zarautz*. Zarautz: Photomuseum Argazki Euskal Museoa, 2005. Págs. 15-26.

CASADO DE OTAOLA, Luis, PANIZO SANTOS, Ignacio. Descripción de los materiales fotográficos en el fondo de la secretaria del Archivo Histórico Nacional, en *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología: 1 al 3 de julio de 2003*. Madrid: Universidad Carlos III, 2004. Disponible en Internet: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9528/1/descripcion\\_ICT\\_2003.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9528/1/descripcion_ICT_2003.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

CASELLAS, L. E.; FREIXA, G; BOADAS, J. La intervenció sobre grans fons d'imatges: el fons Narcís Sans de l'arxiu d'imatges de l'Ajuntament de Girona com a exemple, en *Imatge i Recerca Històrica. 4 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1996. Págs. 145-152.

*Censo guía de archivos y colecciones fotográficas en Álava*. Gobierno Vasco, 1988.

FUENTES CÍA, Ángel. *Archivo fotográfico de arte aragonés*. Zaragoza: Juan Mora Insa, 1994.

GONZALO, Pilar. Ediciones de fotografía en España, en *Arte y Parte, nº 3*. Santander: Arte y parte, 1996. Págs. 85-98

GONZÁLEZ CRISTÓBAL, Margarita. Archivo General de Palacio, en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura, Nº 665, 2001* (Ejemplar dedicado a: Las colecciones del Palacio Real). Págs. 267-286.

GONZÁLEZ CRISTÓBAL, Margarita y RUIZ GÓMEZ, María Leticia. *La fotografía en las colecciones reales. Fondo fotográfico del Archivo General de Palacio*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999.

GUTIÉRREZ, Ana y TEIXIDOR, Carlos. *El archivo fotográfico Ruiz Vernacci. Fondos y metodología de conservación*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.

JARAMILLO GUERREIRA, Miguel Ángel. Las colecciones fotográficas del Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil de Salamanca, en *Boletín de la Asociación Antonio Pellitero*. Zamora: Asociación Benito Pellitero, 1994. Págs. 7-34.

*J. Laurent. La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos*. Catálogo de la Exposición del Museo de Arte Contemporáneo. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.

KURTZ, Gerardo, ORTEGA, Isabel. *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Ediciones El Viso, 1989.

Mac KEE de MAURIAL, Nelly. La Biblioteca François Mitterrand: una decisión presidencial, en *FENIX. Revista de la Biblioteca Nacional de Perú nº39, 1997*. Disponible en Internet: [http://bvirtual.bnp.gob.pe/BVIC/Captura/upload/fenix\\_web/039\\_fenix\\_bnp.pdf](http://bvirtual.bnp.gob.pe/BVIC/Captura/upload/fenix_web/039_fenix_bnp.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

*MADRID, ayer y hoy. Fondo documental del Archivo Ruiz Vernacci*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.

MORALES VALLESPÍN, María Isabel. La fotografía en la “Sección de Bellas Artes” de la Biblioteca del Palacio Real, en *Boletín de Anabad, Tomo 39, nº 2, 1989*. Págs. 255-266.

MULET, Maria-Josep. La creación de guías de archivos fotográficos, en *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía de Zararutz*. Zarautz: Photomuseum Argazki Euskal Museoa, 2005. Págs. 33-41.

MULET, María-Josep, AGUILÓ, Catalina. *Instrumentos de difusión del patrimonio. La Guía de Archivos Fotográficos de las Baleares*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2007. Disponible en Internet: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9890/5/instrumentos\\_ICT\\_2007.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/9890/5/instrumentos_ICT_2007.pdf) [fecha de acceso 15 agosto 2014]

MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa. Posibilidades de investigación de archivos visuales: los fondos fotográficos del Archivo General de la Administración, en *Ayer nº24, Imagen e historia*. Madrid: marcial Pons, 1996. Págs. 41-67.

ORTEGA, Isabel. Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional, en *Imatge i Recerca Històrica. 7 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2002. Págs. 133-149.

ORTEGA, Isabel. Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional. Su naturaleza y estructura, en *A Distància, enero de 1991*. Págs. 78-88.

PÉREZ PENA, Josep. L'inventari del Fons Unal i del Fons Lux del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, en *Imatge i Recerca Històrica. 6 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 2000. Págs. 257-264.

REDONDO, María José, SANZ, María Concepción. Informe sobre la visita realizada al “Departament des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nacional de Paris” y a otros centros automatizados, en *Boletín ANABAD Número 36*. Madrid: Anabad, 1987.

## BIBLIOGRAFÍA

RODRIGUEZ, María José, SANCHÍS, José Ramón. *Directorio de fotógrafos en España, 1851-1936 (Vol. I y II)*. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2014.

VEGA, Carmelo (dir.) *Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, Fundación General de la Universidad de la Laguna, Departamento de Historia del Arte, ULL, 2014.

WALL, John, compiled by. *Directory of British Photographic Collections*. National Photographic Record/Royal Photographic Society Heinemann: 1977.

ZELICH, Cristina (directora), RIGOL, Josep (coordinador). *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996.

### 3 Historia general y Ensayos

Los trabajos sobre historia de la fotografía en España han sido decisivos para el desarrollo del tratamiento de fondos y colecciones fotográficas en este país, pero también debemos prestar atención a las obras de Historia general sobre fotografía, y a los ensayos que nos puedan ayudar a entender la concepción de los archivos de imágenes.

ADELLAC MORENO, Dolores. La formación del Archivo Fotográfico en el Museo, en *Anales del Museo Nacional de Antropología III*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1996. Págs. 235-253.

ALSINA MUNNÉ, Ermengol; CIRLOT, Juan-Eduardo. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Unicornio, Producciones Editoriales del Nordeste, 1954

MM. BARRESWIL y DAVANNE. *Tratado práctico de fotografía, o sea Química fotográfica*. Traducido al castellano y aumentado con los procedimientos conocidos hasta el día por Benito de Cereceda. Madrid: Carlos Bailly-Bailliere, 1864.

BLASCO GALLARDO, Jorge. Notas sobre la posibilidad de un archivo expuesto, en *Culturas de Archivo, Colección Focus*. Salamanca: Centro de Fotografía Universidad de Salamanca, 2000. Págs. 55-74.

CÁNOVAS, Carlos. Las colecciones fotográficas en Navarra, en *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía*. Zarautz: Photomuseum Argazki Euskal Museoa, 2005. Págs. 16-26.

DERRIDA, J. *Mal de archivo*. Madrid: Trotta, 1997. Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio de 1994 en un coloquio internacional titulado: Memory: The Question of Archives. Organizado por iniciativa de René Major y Elisabeth Roudinesco, el coloquio tuvo lugar bajo los auspicios de la Société internationale d'Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse, del Freud Museum y del Courtauld Institute of Art.

ECO, U. Sobre las posibilidades de elaborar un Ars oblivionalis, en *Revista de Occidente*, nº 100. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 1989. Págs. 9-28.

ESPARZA, Ramón. *El arconte gris*. Disponible en Internet: <http://www.ehu.es/zer/zer11web/resparza.htm> [fecha de acceso 15 agosto 2014]

FONTANELLA, Lee. *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso, 1981.

*Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Madrid: El Viso, 1999.

FONTCUBERTA, Joan, (ed). *Fotografía Crisis de Historia*. Barcelona: Actar, 2003.

FONTCUBERTA, Joan. *Historia artificial*. Valencia: IVAM, 1992.

*Historias de la fotografía española, escritos 1977-2004*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

FONTCUBERTA, Joan, GILI, Marta. *Idas and Chaos: Trends in Spanish photography 1920-1945*. New York (USA): International Center of Photography, 1985.

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

HOLGADO BRENES, José Manuel, RAMOS REGIFE, Justo. *Historia de la Fotografía Española 1839-1950*. Catálogo de la Exposición con motivo del I Congreso de la Historia de la Fotografía Española. Sevilla: Ed. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1986

HUGUET, José. Noticia de un archivo y de fotografías valencianas en el siglo XIX, en *Historia de la fotografía española 1839-1986*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986. Págs. 383-389.

KOSSOY, Boris. Reflexiones sobre la historia de la fotografía. En *Fotografía Crisis de Historia*. Barcelona: Actar, 1989. Págs. 94-106.

KURTZ, Gerardo F., ORTEGA, Isabel. *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: Guía-Inventario de los fondos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

## BIBLIOGRAFÍA

LOPEZ RODRIGUEZ, José Ramón. Procedimiento de archivo, en *Revista Photovision* nº24. Sevilla: IG Fotoeditor S.L.,1992. Págs. 6-14.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Las fuentes de la memoria I. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Lunweg, 1989.

*Las fuentes de la memoria II. Fotografía y sociedad en España 1900-1939*. Madrid: Ediciones Lunweg, 1992.

*Las fuentes de la memoria III. Fotografía y sociedad en la España de Franco*. Madrid: Ediciones Lunweg, 1996.

MANFREDI, Silvia María. Enseñanza de la Historia a través de la Fotografía, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales* 20. Barcelona: HAFO, 1998. Págs. 121-130.

MULET, Maria-Josep. *El Genio de la Libertad, 22 de abril de 1849*. Reproducido en *La fotografía a les Balears (1839-1970)*. Palma de Mallorca: Documenta Balear, 2001. Págs. 52-53.

El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el estado español, en *Latente: revista de historia y estética del audiovisual* nº 5. La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2007. Págs. 57-72.

MURO CASTILLO, Matilde. *La fotografía en Extremadura 1847-1951*. Badajoz: Editorial Regional de Extremadura, 2000.

PAULIEN, Pamela. La instantánea. La fotografía familiar destinada al museo, en *Revista de Museología* nº16. Madrid: Asociación Española de Museólogos, 1999. Págs. 36-41.

PICAZO, G., RIBALTA, J. (eds.). *Indiferencia y singularidad*. Barcelona: MACBA, 1995.

PIJOAN, Josep, (coord.) Summa Artis. *La fotografía en España. De los orígenes al Siglo XXI*. Madrid: Espasa-Calpe, 2001.

Progresos de la fotografía. (Traducción de Pedro Salgado de la Soledad del artículo de mismo título de la Revue Britanique). En *La Razón Católica. Revista Mensual de Religión, Ciencias, Literatura, Economía, Bellas Artes, Industria y Agricultura*. Madrid: Librería de la Unidad Católica, 1858.

RIEGO, Bernardo. La fotografía como fuente de la Historia Contemporánea: las dificultades de una evidencia, en *Imatge i Recerca Històrica. 1 es Jornades Antoni Varés*. Girona: CRDI, 1990, p. 167-180.

De la "fotohistoria" a la historia con la fotografía. En *Fotografía y métodos*

*históricos: Dos textos para un debate.* Santander: Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria y Aula de Fotografía de la Universidad de la Laguna, 1994. Págs. 9-37.

RIEGO, Bernardo, HOZ, Ángel de la. *Cien años de fotografía en Cantabria.* Barcelona: Lunwerg Editores, 1987.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones.* Gijón: Ediciones Trea, 2006.

SEKULA, A. El cuerpo y el archivo. En *Indiferencia y singularidad.* Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 137-199. Ed. original *The body and the archive.* October, nº 39, 1989.

SOUGEZ, Marie-Loup. La fotografía documental y la prensa ilustrada, en *A Distancia.* Enero de 1991. Págs 24-28.

*Historia de la Fotografía.* Madrid: Ediciones Cátedra, 5ª edición, 1994.

El documento fotográfico, en *Historia de la Fotografía.* Madrid: Cátedra, 1994. Págs. 441-442.

En torno a la historia de la fotografía en España: Autocrítica y sugerencias. En *Historia de la Fotografía en el siglo XIX en España: una revisión metodológica.* Actas del I Congreso Universitario sobre Fotografía Española, celebrado en Pamplona entre el 25 y el 27 de noviembre de 1999. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2002. Págs. 47-58.

VV.AA. Historia de la Fotografía Española, 1839-1986, en *Actas del I Congresos de Historia de la Fotografía Española.* Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.

VV.AA. *Jornades Catalanes de Fotografia.* Sant Cugat del Vallès: E.R. Edicions Catalanes, 1981.

VALLE GASTAMINZA, Félix del. El análisis documental de la fotografía, en *Cuadernos de Documentación Multimedia nº 2.* Madrid: Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, 1993. Págs. 43-56.

YAÑEZ POLO, Miguel Ángel. Introducción y propuesta de método para la fotohistoria, en *Historia de la Fotografía Española, 1839-1986.* En *Actas del I Congresos de Historia de la Fotografía Española.* Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.

#### **4 Legislación sobre patrimonio y derechos de autor**

Un apartado muy a tener en cuenta, para la elaboración de Guías-Inventarios de bienes patrimoniales y su posibilidad de difusión es la legislación para estas cuestiones.

*Archivística, Derecho y administración - Vol. 1.* Madrid: Estudio de Técnicas Documentales, 2007.

BARBERÁN MOLINA, Pascual. *Manual práctico de propiedad intelectual.* Madrid: Tecnos, 2010.

BENÍTEZ DE LUGO Y GUILLÉN, F., *El patrimonio cultural español, Aspectos jurídicos, administrativos y fiscales.* Granada: Editorial Comares, 1988.

CASAMAR, Manuel. *La legislación, valoración y tasación del material fotográfico, en Jornadas Archivísticas. La fotografía como fuente de información.* Huelva: Diputación Provincial, 1995, p. 125-126.

FERNÁNDEZ RAMOS, Severiano. *El Derecho de Acceso a los documentos públicos en el marco del sistema archivístico.* 1ª ponencia en Jornada técnica sobre El Derecho de acceso de los ciudadanos a la información contenida en los archivos. Toledo: Servicio Regional del Libro, Archivos y Bibliotecas, 29 de junio de 2000.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada.* Madrid: Trea, 2002.

*Normativa sobre el Patrimonio Histórico Cultural.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1996.



