

# EL ACCESO A LA INFORMACIÓN SOBRE PATRIMONIO FOTOGRAFICO EN EL ESTADO ESPAÑOL

Maria-Josep Mulet  
Universitat de les Illes Balears

## RESUMEN

El artículo expone (a partir de una reflexión sobre la investigación y gestión del patrimonio fotográfico en España en los últimos veinte años) la necesidad de elaborar una guía de archivos fotográficos del país, que sirva de instrumento de control y de difusión de este patrimonio en imagen disperso actualmente en colecciones y archivos privados y públicos. La propuesta de este proyecto de investigación se basa en algunas experiencias similares de carácter local (Cataluña, Baleares).

**PALABRAS CLAVE:** Fotografía, patrimonio fotográfico en España, guía de archivos fotográficos, Historia del arte.

## ABSTRACT

«The way to the information of the Photographic Heritage in Spain». This article shows (from the reflection of the investigation and management of the Photographic Heritage in Spain during the last twenty years) that is necessary to elaborate a new guidebook of the photographic archives of Spain, which would help to control and diffuse the photographed and painted Heritage, which is scattered now in private and public collections and archives. This proposition is based in some local experiences, like Catalonia and the Balearic Islands.

**KEY WORDS:** Photography, Photographic Heritage in Spain, Guidebook of Photographic Archives, History of Art.

## 1. INTRODUCCIÓN

*Fa vint anys que tinc vint anys* decía Joan Manuel Serrat en una de sus canciones. Este fue el primer pensamiento que me vino en mente cuando Carmelo Vega me invitó a participar en un monográfico conmemorativo del trayecto recorrido desde el primer Congreso de Historia de la Fotografía Española<sup>1</sup>, celebrado en Sevilla en 1986, hasta la actualidad: ¿qué se ha movido a lo largo de estas dos últimas décadas en el terreno de la historia de la fotografía en el Estado español? Veinte años se dice pronto y desgraciadamente también se pasan pronto.



Se me ha pedido que trabaje estas cuestiones desde el ámbito del acceso a la información sobre el patrimonio fotográfico; intento humildemente cumplir y acotar el tema de referencia, aun a sabiendas que estoy lejos de ser una especialista y que, *desde la periferia*, el acceso a la información es una entelequia por mucha era de la globalización en la que estemos inmersos y por mucha sociedad del conocimiento y de autopistas de la información en las que vivamos y transcurramos. Por tanto, léanse estas palabras más como un conjunto de reflexiones inconcretas y abiertas que como resultados precisos y cerrados. Y, cómo no, espero vuestra complicidad en este viaje ligero de equipaje.

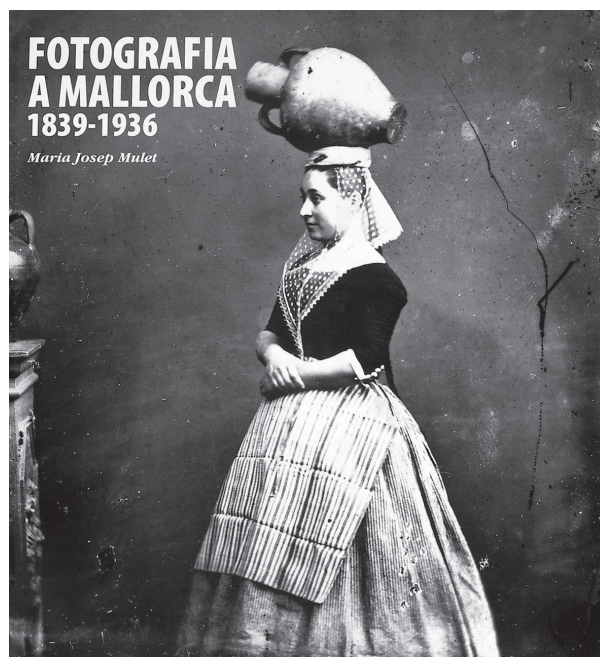
## 2. SEVILLA, 1986

Creo que es una opinión generalizada que Sevilla evidenció la disparidad de criterios con los que se analizaba en la España de los 80 la historia de la fotografía y la fotografía, una disparidad que recogía y plasmaba la incorporación de diversas disciplinas y de diversos enfoques centrados en un mismo objeto de estudio y, en consecuencia, la heterogeneidad del equipaje conceptual —a veces, rico; otras, pobre— que aportaba cada ponente y cada comunicante. Sirvió también, como suele darse en los congresos y reuniones científicas, para recoger inquietudes entre pasillos, para comentar la situación en cada comunidad y los proyectos de investigación de ese presente y de un futuro que cada uno de nosotros, en solitario o en grupo, llevábamos o llevaríamos a cabo. Para mí, neófita en la cuestión, fue volver a casa sin sentirme sola, consciente de que me había especializado en un tema compartido por muchos y, principalmente, enriquecida con unas amistades que, a pesar de las distancias geográficas y temporales, se han mantenido con la misma calidez y con alguna que otra arruga de más.

El Congreso también señaló el origen formativo de muchos de los interesados por la historia de lo fotográfico: archivística, periodismo, filosofía, lingüística, medicina, derecho, fotografía, literatura, historia contemporánea, biblioteconomía, bellas artes, historia del arte... Cada cual con su estructura conceptual auestas y muchos, o algunos, deudores de las en ese momento recientes publicaciones de Fontanella (1981) y Sougez (1981) y de los estudios de Freund (1976), Tausk (1978), Bourdieu (1979), Sontag (1981), Barthes (1982), Newhall (1983), por citar sólo algunas traducciones al castellano que se van editando en esos años, y omitiendo expresamente la bibliografía producida fuera del país. Creo que no es desacertado afirmar que el grueso de la base de los estudios históricos en torno a la fotografía en España lo asientan en esas fechas las obras de Lee Fontanella y Marie-Loup Sougez,

---

<sup>1</sup> Organizado por la Sociedad de Historia de la Fotografía Española. Véase YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel, ORTIZ LARA, Luis y HOLGADO BRENES, José Manuel (ed.) (1986): *Historia de la Fotografía Española, 1839-1986*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española.



Maria-Josep Mulet, *Fotografia a Mallorca*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 2001.

publicadas poco antes del Congreso. Si consultamos los textos y la bibliografía de las Actas, son pocos los ponentes y comunicantes que no citen estas fuentes o que no dejen traslucir una estructura metodológica similar o subordinada.

Sevilla hizo las veces de termómetro indicando la temperatura simbólica de los estudios en torno a la historia de la fotografía en España que se estaban realizando en esos años. En este sentido, fue sobre todo el termómetro de lo local al recoger el estado de la cuestión en varias comunidades autónomas, a veces un estado meramente descriptivo y enumerativo de datos (localización de fondos, relación de autores, identificación técnica) y otras con los datos arropados y situados en esquemas socio-históricos.

Probablemente esta llegada de lo local al panorama histórico fotográfico ha constituido uno de los componentes positivos que aportó el Congreso, porque informaba de que la *periferia también existe*, de que los estudios generalistas y centrífugos irían a partir de ahora acompañados de otros localistas y centrípedos, funcionarían en paralelo, podrían coincidir en conclusiones y compartir una misma concepción de la fotografía como lenguaje esencialista, pero no llegarían a confundirse por el tópico bien arraigado de que la periferia recibe y asimila mientras que el centro produce y dictamina.

Quizá otro de los componentes positivos que evidenció el congreso fue que, predominando tanto en lo general como en lo local los esquemas historiográficos socio-evolutivos, una historia de la fotografía en España se iría construyendo con la



adición de otras historias locales. Y que esta construcción siempre sería *una de las posibles* historias de la fotografía. Más tarde, la posmodernidad, que iba cogiendo fuerza en el panorama internacional de esos años en los círculos académicos, expositivos y de crítica de arte con Rosalind Krauss especialmente, plantearía el desmantelamiento para cualquier campo científico humanístico de la validez del paradigma histórico evolutivo.

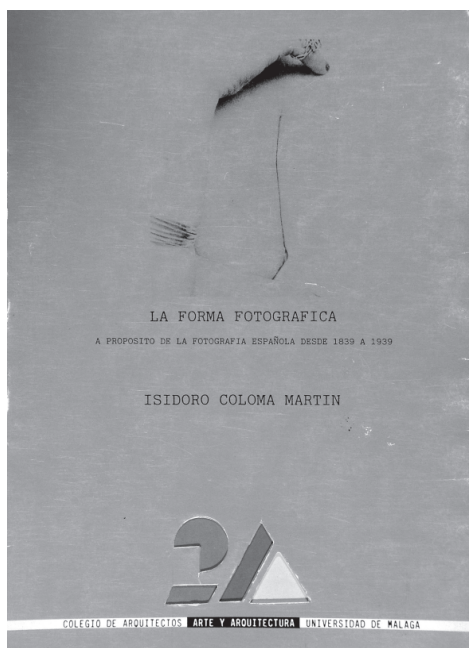
Creo que no es desacertado afirmar que los 80 fueron —además de Sevilla— de incorporación del patrimonio fotográfico español y de su desarrollo histórico al tren europeo; de cierta normalización, inaugurada en la segunda mitad de los 70, expresada en publicaciones, proyectos archivísticos e investigaciones procedentes de diferentes comunidades autónomas; en definitiva, de eclosión de las maneras distintas en España de trabajar y de enfocar el tema desde las perspectivas de la conservación y catalogación y desde el análisis histórico y metodológico. Y todo ello en un contexto internacional de bonanza para los estudios del medio y en sintonía con la expansión de la fotografía en el panorama plástico, galerístico, expositivo y museístico, de la mano de artistas ahora ya clásicos como Cindy Sherman, de comisarios como Douglas Crimp y de ensayos fundacionales revisitados como los de Walter Benjamin.

Lo que se hace en la España de los 80 es crear marcos de actuación centrados en dos ámbitos preferentes: lo histórico y lo archivístico. La consigna parece ser: localizar, historiar, proteger, sistematizar. Localizar el patrimonio fotográfico, historiar el medio en el seno de la micro y la macrohistoria, acceder a las fuentes para diagnosticar tanto el comportamiento histórico como la identificación técnica de los fondos que lo sustentan, proteger el patrimonio ante los calificativos peyorativos de arte menor y simple documento, pautar protocolos de actuación que garanticen su conservación y gestión.

Este empeño es trabajado desde ámbitos muy distintos: especialistas del campo de las humanidades y de las ciencias sociales, profesionales de la restauración, de la conservación y de la archivística, fotógrafos, etc., como lo demuestra el elenco de investigaciones que leímos y releímos, al que se sumaban algunas revistas (*Photovisión*) de composición e impresión cuidada que, cual entregas folletinescas, esperábamos con regocijo.

En esta coyuntura, que tuvo mucho de reivindicativa, se dan cita las miradas históricas sintetizadoras (Falces, 1977; Casademont, 1978; Fontanella, 1981; Sougez, 1981; Fontcuberta, 1983; Coloma, 1986; López Mondéjar, 1989); las sistematizaciones de fondos (Teixidor, 1983; García Gómez, 1986; Ortega-Kurtz, 1989; Alberch, 1989); los estudios locales (Yáñez, 1981; Teixidor, 1985; Vega, 1985; Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española, 1986; Riego, 1987; Muro, 1987; Cánovas, 1989; Cabrifosse, 1989); las divulgaciones sobre identificación técnica del material (Carrero, 1987); la difusión de las vanguardias (Fontcuberta, 1984; Moya, 1988); la participación en jornadas y congresos especializados de archiveros, bibliotecarios, técnicos de museos y algunos profesores de universidad para difundir la información de un patrimonio disperso en instituciones de titularidad pública (museos, archivos y bibliotecas municipales, autonómicos, nacionales) y privada (medios de comunicación, sociedades científicas y culturales, empresas), en archi-

Isidoro Coloma Martín, *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga, Universidad de Málaga/ Colegio de Arquitectos, 1986.



vos de coleccionistas y en los fondos de fotógrafos coetáneos y de antiguos fotógrafos que los familiares conservaban por coherencia o por sentimentalismo<sup>2</sup>. Muchas de esas publicaciones han constituido verdaderos modelos de referencia.

---

<sup>2</sup> Para una información bibliográfica detallada consúltese: ORTEGA, Isabel: «Bibliografía española sobre fotografía», en SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (coord.) (2001): *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, vol. XLVII, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 475-597. También: RIEGO, Bernardo, ALONZO LAZA, Manuela, MUÑOZ BENAVENTE, Teresa, ARGERICH, Isabel y FUENTES DE CÍA, Ángel (1997): *Manual para el uso de archivos fotográficos. Fuentes para la investigación de fondos documentales fotográficos*, Santander, Universidad de Cantabria, pp. 19-35; SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2006): *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*, Ediciones Trea, Gijón. En nuestro texto no hay intención de especificar el conjunto de publicaciones que se llevaron a cabo en los 80 en torno al patrimonio fotográfico y a la historia de la fotografía en España. Los autores y obras citadas deben entenderse como un botón de muestra: FALCES, Manuel (1977): *Introducción a la fotografía española*, Granada, Universidad de Granada; CASADEMONT, Josep M.: «La fotografía en el Estado español 1900-1978», en TAUSK, P. (1978): *La fotografía del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili; FONTANELLA, Lee (1981): *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso; SOUGEZ, Marie-Loup (1981): *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra; FONTCUBERTA, Joan: «Notas sobre la fotografía española», en NEWHALL, Beaumont (1983): *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 300-322; COLOMA MARTÍN, Isidoro (1986): *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga, Universidad de Málaga; LÓPEZ MONDEJAR, Publio (1989): *Las fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*,

En resumen, en los 80 se trataba de normalizar la situación vinculándola al marco internacional. Los resultados fueron, desde luego, muy desiguales.

### 3. LA LAGUNA, 2006. INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN

Sin intención de profundizar en el tema, porque no es el objetivo del artículo, pueden establecerse algunos indicadores del trayecto recorrido relacionados con los ámbitos siguientes: política universitaria, creación de centros especializados, especialización de centros más generalistas, participación en proyectos europeos, gestión del patrimonio fotográfico, organización de reuniones científicas, edición de proyectos editoriales y expositivos, coleccionismo. No se trata de hacer un repaso de cada uno de ellos, pero sí de tenerlos presentes en este viaje desde Sevilla y de destacar en qué condiciones se han ido dando. Por supuesto, los ejemplos que se citen no excluyen otras actuaciones similares que no se han podido contrastar.

Quizá los términos que expresen mejor y que a la vez sintetizan la actuación que vehiculan dichos indicadores sean los de investigación y gestión. Nuevamente creo que hay que insistir en la puesta en valor de lo periférico porque allí se gestan proyectos y se desarrollan actividades que también se han erigido como modelos de actuación.

Las universidades españolas han participado de la necesidad de normalizar la situación a través de la creación de centros específicos, la participación en proyectos interuniversitarios auspiciados por el Ministerio de Cultura, la potenciación de su patrimonio cultural, la sistematización de fondos fotográficos, el desarrollo de cursos y jornadas sobre imagen y gestión de archivos, y el fomento de la docencia y

---

Barcelona, Lunwerg; GONZÁLEZ, Félix, TEIXIDOR, Carlos, GUTIÉRREZ, Ana Victoria (1983): *J. Laurent*, 1, Madrid, Ministerio de Cultura; GARCÍA GÓMEZ, Amparo *et al.* (1986): *Fondos fotográficos del Archivo de la Diputación de Valencia*, Valencia, Diputación; ALBERCH, Ramon *et al.* (1989): *L'arxiu d'imatges. Proposta de classificació i conservació*, Barcelona, Generalitat de Catalunya; AA.VV. (1989): *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía-inventario de los fondos fotográficos*. Coordinación y dirección de Isabel Ortega y Gerardo Kurtz, Madrid, Ministerio de Cultura; YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel (1981): *Retratistas y fotógrafos. Breve historia de la fotografía sevillana*, Sevilla, Repiso Lorenzo; TEIXIDOR, Carlos (1985): «Historia de la fotografía en Canarias y Madeira», *Gaceta de Canarias*, 9-10, pp. 128-131; VEGA, Carmelo (1985): «Algunos datos sobre la introducción del Daguerrotipo en Tenerife a través de la prensa de la época», *Gaceta de Canarias*, 9-10; MURO, Matilde y ZUBIZARRETA, María Teresa (1987): *La memoria quieta: la fotografía en Trujillo hasta 1936*, Barcelona, César Viguera; RIEGO, Bernardo y HOZ, Ángel de la (1987): *Cien años de fotografía en Cantabria*, Barcelona, Lunwerg; CÁNOVAS, Carlos (1989): *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra; CABRIFOSSE, Francisco (1989): «Los ojos que os vieron. La fotografía en Cangas de Narcea», en *Álbum de fotografías de un concejo asturiano*, Cangas de Narcea, Arbas; AA.VV. (1984): *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España, 1920-1945*, Madrid, Ministerio de Cultura, concepción y comisariado de Joan Fontcuberta; *Nikolás Lekuona, 1913-37*, San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1988, texto de Adelina Moya; CARRERO DE DIOS, Manuel (1987): «La conservación de archivos fotográficos. Un problema: los negativos de nitrato», *Boletín de la ANABAD*, vol. 37, pp. 607-613.

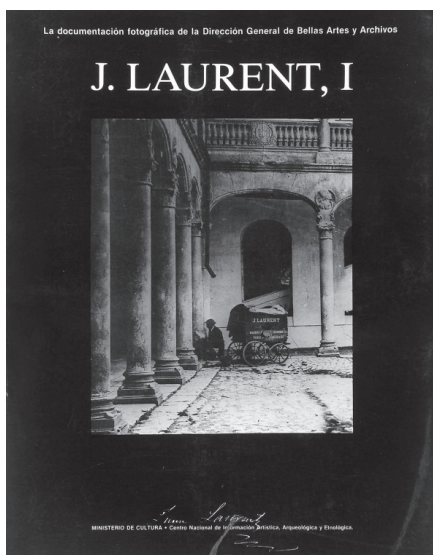
de la investigación relacionadas con la historia de la fotografía y el lenguaje fotográfico en los planes de estudio de segundo y tercer ciclo de algunas licenciaturas. Fueron ejemplos de esa política universitaria la creación de las Aulas de Fotografía en las universidades de Cantabria (1987) y de La Laguna (1993) y del Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca; la introducción de asignaturas relacionadas con la historia de la fotografía, la teoría y estética fotográficas y el patrimonio fotográfico en los planes de estudios de la licenciatura en Historia del arte (Universidad de La Laguna, Universitat de les Illes Balears, etc.); la sistematización de los fondos fotográficos de la Universitat Autònoma de Barcelona y de la de Valencia (proyecto Thesaurus); el fomento de adquisición de obra fotográfica contemporánea (Universidad de Salamanca); la creación de organismos como el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra (iniciado en 1981 y constituido como tal en 1990); la difusión de la Fototeca de la Universidad de Sevilla (imágenes de historia del arte); el incremento de tesis doctorales relacionadas con fotografía, etc.

Eso sí, en muchas ocasiones, con un presupuesto ajustado abusivamente, con problemas de espacio físico, con escasa presencia (en número de créditos) de materias específicas de fotografía (caso de Historia del arte), situación que posiblemente no la remedien los nuevos títulos de grado y posgrado en el contexto del espacio europeo de educación superior (EEES); en definitiva, con una actuación institucional que quizá ha ido a remolque de las evidencias (sociedad del simulacro, desarrollo icónico mediático, etc). Con todo, buena parte de los estudios sobre teoría e historia de la fotografía editados en los últimos años se han realizado desde la docencia e investigación universitarias.

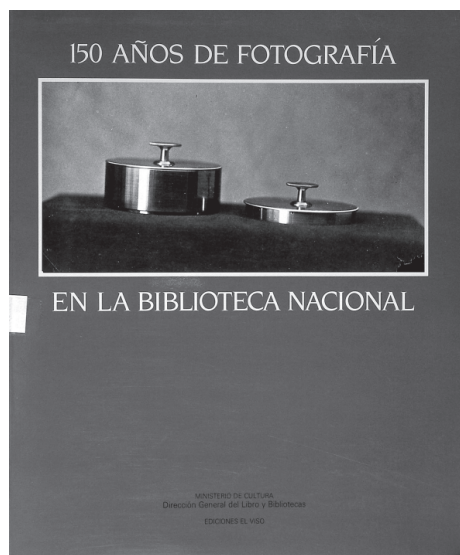
Desde fines de los 80 se han ido gestando centros especializados en fotografía, generalmente de carácter local e histórico, a modo de memoria gráfica de la ciudad o comunidad autónoma: Centro de Fotografía Isla de Tenerife (1989), Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDI), Centre de Recerca i Difusió de la Imatges de la Ciutat de Girona (CRDI, iniciado en 1981 como Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Girona y, como tal, en 1997), Centro Andaluz de la Fotografía (1992, CAF), Photomuseum (1993, Zarautz), Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia (CEHIFORM, 2002), Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca (1999), de Eivissa-Formentera (2001) i de Menorca (2002), etc. Detrás hay sistemas mixtos de gestión o instituciones locales y autonómicas.

Sin ánimo de generalizar, conviene precisar que algunas de dichas instituciones se han visto abocadas a fundar estos centros respondiendo a una cierta demanda social y al impulso de las leyes de patrimonio de sus respectivas autonomías, lo que ha significado su infravaloración institucional traducida en partidas presupuestarias escasas y falta de personal. Aun así, dichos centros han creado, catalogado, gestionado y difundido sus fondos; otros, como el CRDI, han realizado una política de gestión que es percibida como referente, además de potenciar una línea editorial especializada y de convocar regularmente (desde 1990) las Jornades de Imatge i Recerca. En sintonía con la creación de centros públicos o mixtos se hallan los de titularidad privada, a menudo fruto del coleccionismo, como la Fundación Ordóñez Falcón, la Fundació Foto Colectania (2002), y la Fototeca Hispalense de Miguel Ángel Yáñez Polo (1976), entre otros.





Catálogo de la exposición *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent, I*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.



AA.VV., Catálogo de la exposición *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultural Ediciones El Viso, 1989.

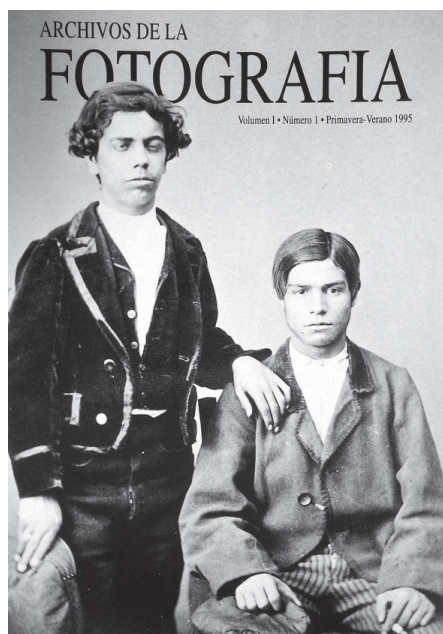
Otro indicador del panorama es la sensibilidad especial de la que han dado muestra algunas instituciones estatales y autonómicas vinculadas al patrimonio artístico y documental, como la Biblioteca Nacional, el Instituto de Patrimonio Histórico Español y el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Las dos primeras, que ya en los 80 difundieron sistematizaciones completas o parciales de sus respectivos fondos (Ortega-Kurtz, 1989; González-Teixidor-Victoria, 1983), han extendido su actividad participando en proyectos europeos (como SEPIA I y II, de la Biblioteca Nacional)<sup>3</sup> y apostando por una política incipiente de difusión en red (Fototeca del Instituto del Patrimonio Histórico Español)<sup>4</sup>. El MNAC lo ha hecho creando el Departamento de fotografía e incorporando la fotografía en sus colecciones (1996)<sup>5</sup>. También en el seno de estas instituciones se han llevado a cabo investigaciones referentes.

<sup>3</sup> ORTEGA, Isabel (2002): «Proyecto SEPIA (Safeguarding European Photographic Images of Access)», *Imatge i Recerca. Ponències, experiències i comunicacions. VII Jornades A. Varés*, Girona, Ajuntament de Girona, CRDI, pp. 151-157.

<sup>4</sup> [Http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Documentacion/Fototeca/Directorio.html](http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Documentacion/Fototeca/Directorio.html).

<sup>5</sup> BALSELLS, David: «La formación de una colección nacional», en AA.VV. (2006): *Actas del primer Congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum, pp. 11-13.





*Archivos de la fotografía*, núm. 1,  
Zarautz, Photomuseum, 1995.

Paralelamente, el tejido construido en torno a la historia de la fotografía y a la conservación y gestión del patrimonio fotográfico en el Estado español se ha ido divulgando a través de libros, publicaciones periódicas especializadas o no en el tema (1990, *Revista de historia de la fotografía española*; 1995, *Archivos de la fotografía*; *Boletín Anabad*), catálogos de exposiciones y reuniones científicas de diversa denominación, regularidad y calidad<sup>6</sup>. A menudo, estas últimas constituyen el único espacio de intercambio de experiencias entre profesionales e investigadores y la fuente de información principal y de puesta al día para conocer y valorar el trabajo que se está llevando a cabo, especialmente si se trata de centros pequeños o locales. Un repaso a sus actas indican que han sido el vehículo de difusión de fondos fotográficos de titularidad pública y privada de carácter estatal (Archivo Histórico Nacional, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Biblioteca Nacional), autonómico y municipal (Archivo Municipal de Madrid, Archivo Municipal de Torrelavega, Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria, Archivos de Catalunya, Arxiu Municipal d'Igualada, Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz, Archivo Municipal de Córdoba, Arxiu Municipal de Salt, Ajuntament de Girona, Diputació de Girona, Archivo del Reino de Galicia, Archivo del Reino de Valencia,

---

<sup>6</sup> Para las publicaciones posteriores a la década de los 80, consúltese nuevamente ORTEGA, Isabel: «Bibliografía española sobre fotografía», *op. cit.*

Archivo de la Diputación de Valencia, Hemeroteca Municipal de Sevilla, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), y de otros organismos (Autoridad portuaria de Algeciras, Diario de Huelva), etc.

En la actualidad son también el cauce de intercambio de cuestiones en torno a legislación y derechos de autor, difusión de colecciones a través de la red, gestión de archivos fotográficos, centros de documentación fotográfica, patrimonio fotográfico en formato digital, guías de archivos fotográficos, digitalización y automatización de fondos, explotación comercial de archivos audiovisuales, etc.

## 4. LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

### 4.1. LOS PROYECTOS EN RED

El panorama actual parece bascular hacia el uso de Internet como canal de difusión prioritario. El patrimonio fotográfico no es la excepción, como lo demuestran la bibliografía y las propuestas de digitalización fotográfica con el fin de promover su consulta en red<sup>7</sup>. Está claro que nos encaminamos a sacar el máximo rendimiento a la divulgación de contenidos en soporte virtual. Son ejemplos de ello el programa AER (Archivos Estatales en Red)<sup>8</sup>, de la Subdirección General de Archivos Estatales, que permite acceder, previo registro como usuario, a la información de algunos fondos fotográficos e incluso a imágenes (como las del el Archivo General de la Guerra Civil Española); la citada web de la Fototeca del Instituto de Patrimonio Histórico Español, que aporta datos sobre los archivos Moreno, Cabré, Ruiz Vernacci, etc., y también visionado de algunas imágenes; la web del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya<sup>9</sup>, que enlaza con referencias de colecciones fotográficas (como las del Arxiu Nacional de Catalunya); la de la Fototeca del Archivo Municipal de Córdoba<sup>10</sup>, etc.

Por tanto, las iniciativas se están dando a grande y pequeña escala, desde proyectos que afectan al conjunto de archivos públicos del país y de Iberoamérica hasta otros apoyados por asociaciones de vecinos y sociedades culturales, desde plataformas internacionales a experiencias locales. Quizá su consolidación comporte un impacto semejante al que en 1840 se describía en un diario de Palma de Mallorca para anunciar la publicación de un libro con ilustraciones reproducidas de daguerrotipos: «Así como el vapor pone en fácil contacto todos los pueblos del globo, la litografía y el daguerrotipo nos representan establemente sobre el papel en nues-

---

<sup>7</sup> LÓPEZ DE PRADO, Rosario: «Una sociedad de la información para todos: los programas de digitalización de contenido cultural en la administración pública». Se puede consultar en: [http://www.gipuzkoakultura.net/museos/zm/Estudios\\_Historicos\\_v1.pdf](http://www.gipuzkoakultura.net/museos/zm/Estudios_Historicos_v1.pdf).

<sup>8</sup> [Http://www.aer.mce.es](http://www.aer.mce.es).

<sup>9</sup> [Http://www.gencat.net](http://www.gencat.net).

<sup>10</sup> [Http://www.fotos.archivo.ayuncordoba.es/fuentepapel](http://www.fotos.archivo.ayuncordoba.es/fuentepapel).

tro cuartos comodamente amueblados y al abrigo de las estaciones los edificios más suntuosos y las vistas más agradables que el vapor pudiera llevarnos á contemplar con los ojos á grandes distancias y á costa de viages y trabajo»<sup>11</sup>.

Sería el resultado lógico de una sistemática de trabajo: se ha investigado, se ha catalogado, se ha conservado y, finalmente, se difunde. Lástima que el proceso no ha sido homogéneo ni ha ido a la misma velocidad en todas las comunidades autónomas; algunas ni siquiera han realizado su censo de archivos.

En esta cohabitación conviven esfuerzos patrimoniales de envergadura en pro de la difusión con situaciones reivindicativas básicas, como la necesidad de inventarios. Por eso, nuestra propuesta, que es la realización de una guía de fondos fotográficos del conjunto del Estado español, es un recurso que consideramos necesario y urgente, y que complementaría esas iniciativas en curso de digitalización fotográfica y difusión virtual.

#### 4.2. HACIA UNA GUÍA DE FONDOS FOTOGRAFICOS DEL ESTADO ESPAÑOL

Este panorama de impulso al patrimonio fotográfico expresado en investigación, gestión y divulgación muestra vacíos significativos en ciertos ámbitos, diríase que incluso primarios.

Aunque no hay duda de que se ha construido una estructura en expansión, de que se han llevado a cabo muchas actuaciones, de que se está reflexionando sobre qué se ha conservado y cómo se ha de proteger, sobre el repertorio conceptual y metodológico a utilizar para el análisis histórico, sobre qué protocolos tienen cabida en la gestión, etc., la impresión última es que ese tejido no ha conseguido establecer unos instrumentos mínimos de localización y difusión del material base, que son las imágenes; o, dicho de otro modo, alcanzados unos objetivos se hecha en falta la creación de una red que aglutine —reúna, unifique— la información disponible en muchas y distintas plataformas de acceso desigual.

En este sentido, debería considerarse que una tarea a realizar de manera prioritaria es el diseño de una guía de los fondos fotográficos. Se trata de un instrumento de descripción archivística que garantiza el acceso a la información del patrimonio fotográfico existente. Su finalidad es dar respuesta a unas preguntas clave: qué se ha conservado, cómo se ha conservado, dónde y quién lo ha conservado.

Lógicamente debería plantearse para el conjunto del Estado español y, en consecuencia, ser fruto de un trabajo colectivo. La tarea es difícil porque requiere unos mínimos que garanticen su calidad (metodológicos, descriptivos, etc.), no existen censos-guía de fondos fotográficos del conjunto de comunidades autónomas y supone una dedicación de la que no siempre se dispone.

---

<sup>11</sup> «Prospecto», *El Genio de la Libertad*, 22 de abril de 1849, p. 4. Reproducido en MULET, Maria-Josep (2001): *La fotografía a les Balears (1839-1970)*, Palma, Documenta Balear, pp. 52-53.



Con todo, hay que intentar su diseño y su puesta en marcha. Es una reclamación que se viene escuchando desde tiempo atrás desde distintos foros y publicaciones<sup>12</sup>, que se ha llevado a cabo en otros países europeos (Suiza, Países Bajos, Suecia) y que podría ser utilizado por un abanico heterogéneo de usuarios finales: principalmente, investigadores, profesionales de la documentación y administraciones central y autonómicas; pero también, empresas de los ámbitos editorial, turístico, patrimonial, etc., y ciudadanía en general.

Se han dado experiencias parecidas de carácter local que podrían servir de base para este proyecto más ambicioso que abarque el conjunto de comunidades. Por tanto, se expondrán a continuación algunos ejemplos realizados para trazar posteriormente los argumentos que podrían hacer viable —y necesaria— una guía genérica de fondos fotográficos del Estado español, que, por otra parte, debería diseñarse atendiendo a un marco de actuación europeo.

#### 4.3. ALGUNAS EXPERIENCIAS PRECEDENTES

Como hemos venido diciendo, desde fines de los 90 algunos grupos de investigación e instituciones especializadas han elaborado mecanismos de localización, descripción y difusión de fondos fotográficos locales. A modo de ejemplo se pueden citar los trabajos desarrollados en Barcelona, Girona y Baleares, así como otros más parciales en Álava y Pamplona. Posiblemente se den muchos más, que lamentamos desconocer.

En 1998 se dio a conocer el portal *Inventari d'Arxius Fotogràfics de Catalunya* a través de la web. Se trata de una edición electrónica que recoge información sobre archivos fotográficos públicos y privados que tienen su localización en diferentes comarcas catalanas. Se consulta en <http://www.ultrafox.com>, en catalán, castellano, inglés y francés. Ha sido creado por Azimut Serveis Informàtics. La versión impresa está dirigida por Carles Fernández y la coordinación editorial es responsabilidad de Albert Blanch.

La base es una ficha individual por archivo que informa de su denominación, titularidad, datos de contacto (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. Se pueden hacer búsquedas concretas mediante índices tiponímico, temático y onomástico. De esta manera se accede a unos 170 fondos procedentes de asociaciones fotográficas, agencias de imágenes, empresas culturales y comerciales, universidades y centros educativos diversos, editoriales, archivos municipales y nacionales, etc., como

---

<sup>12</sup> SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *El documento fotográfico*, op. cit.; MUÑOZ BENAVENTE, Teresa, «El Patrimonio Fotográfico: la Fotografía en los Archivos», en RIEGO, Bernardo et al.: *Manual para el uso de archivos fotográficos. Fuentes para la investigación de fondos documentales fotográficos*, op. cit., pp. 37-69.

Agrupació fotogràfica de Catalunya, Institut d'Estudis fotogràfics de Catalunya, Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, Arxiu fotogràfic Municipal d'Igualada, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AgeFotostock, FISA-Escudo de Oro, Edicions 62, Arxiu Català-Foto, Colita Fotografia, Fotografia Industrial Centelles-Arxiu Agustí Centelles, etc.

Como indican sus creadores, la cantidad y calidad de los datos dependen de la situación de cada fondo y, de hecho, la información aportada es muy irregular ya que hay archivos de descripción detallada junto a otros de imprecisión excesiva, prácticamente inexistente o en fase de construcción. Es constatable que también se subordina al mayor o menor grado de implicación de los centros con el proyecto. Se trata, como se afirma, de ir alimentando la página web con la incorporación de más archivos y de ir especificando mejor los inventariados. En todo caso, y sin disponer de más información que la del portal, el proyecto se presenta viable y positivo.

En 1999, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de l'Ajuntament de Girona publicó *Girona. Guia de fons en imatge*<sup>13</sup>, dirigido por Joan Boadas y Lluís-Esteve Casellas, coordinado por Rosa M. Gil, y con un equipo integrado por 23 redactores. Es el fruto de la colaboración de instituciones públicas y privadas de la comarca. También se acude al trabajo en fichas que aportan información completa sobre cada centro (15) y los diversos fondos y colecciones que albergan (68), como el propio CRDI, Bisbat de Girona, «La Caixa», Editorial Prensa Ibérica, Generalitat de Catalunya, etc. Los datos hacen referencia tanto a los centros (breve historia, génesis, localización) como a los fondos (denominación, estado de descripción del material, condiciones de acceso y difusión, temática, cronología, etc.).

Como han señalado los promotores, se trataba de diseñar una metodología conjunta que permitiera una descripción homogénea de la documentación con independencia de su titularidad. Esto obligó a que los centros incluidos se supeditasen a un trabajo en común y, por tanto, a confeccionar un instrumento único y compartido que posibilitase una información regulada.

Además de la edición en papel se puede acceder vía electrónica a través de [http://www.ajuntament.gi/sgdap/cat/recurs\\_fonsim.php](http://www.ajuntament.gi/sgdap/cat/recurs_fonsim.php). Desde el portal del CRDI también se informa sobre gestión, bibliografía realizada por los profesionales del centro, bibliografía de carácter técnico, enlaces, etc. Aunque tenga una dimensión local, la sistematización y rigurosidad del proyecto lo convierte en modelo de referencia aplicable al conjunto del país.

En 2004 se publicó *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*<sup>14</sup>, editada en Palma de Mallorca por la Fundació «Sa Nostra», institución dependiente de la entidad bancaria «Sa Nostra» Caixa de Balears. Fue coordinado por Catalina Aguiló y Maria-Josep Mulet y realizado por un pequeño equipo de trabajo integrado por siete profesionales procedentes de los campos

<sup>13</sup> *Girona. Guia de fons en imatge*, Girona, Ajuntament de Girona, 1999.

<sup>14</sup> AGUILÓ, Catalina y MULET, Maria-Josep (2004): *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*, Palma, «Sa Nostra» Caixa de Balears.



Guia d'arxius,  
col·leccions i fons  
fotogràfics i cinematogràfics  
de les  
**Balears (1840-1967)**



Catalina Aguiló i Maria-Josep Mulet

Catalina Aguiló y Maria-Josep Mulet,  
*Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i  
cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*,  
Palma de Mallorca, Universitat de les Illes  
Balears, «Sa Nostra» Caixa de Balears, 2004.

de la archivística, geografía, historia, historia del arte, literatura y periodismo, especializados en patrimonio cinematográfico y fotográfico local. La primera piedra del proyecto se gestó en 1987, cuando tres miembros del equipo realizaron un Inventario de archivos fotográficos y cinematográficos de Baleares por encargo del Govern Balear, que quedó inédito y en algún armario de la institución.

La intención fue aportar información sobre la localización de imágenes fijas y en movimiento relacionadas con las Islas que pudieran conservarse en diferentes instituciones públicas y privadas locales, del resto del país, Europa y Estados Unidos. Se fijaron unos límites cronológicos, especialmente de cierre, debido a que la producción audiovisual sobre Baleares posterior a la década de los 60 sobrepasaba la disponibilidad del grupo. Además del libro y de una página web futura, la guía, su metodología de trabajo y sus resultados se han ido difundiendo en comunicaciones (Jornades Imatge i Recerca de Girona, 1990, 2000, 2002, 2006; v Jornades Imagen, cultura y tecnología, de la Universidad Carlos III de Madrid, 2006), XIII Congreso Español de Historia del Arte, del Comité Nacional de Historia del Arte, CEHA, 2000; etc.) y en la ponencia «La creación de guías de archivos fotográficos» del Primer congreso de historia de la fotografía (Zarautz, 2005)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> MULET, Maria-Josep: «La creación de guías de archivos fotográficos», *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía, op. cit.*, pp. 33-41. Varias comunicaciones a las Jornades Imatge i Recerca pueden consultarse desde la web del CRDI de Girona.

Junto a estas experiencias, se pueden destacar otras que han apuntado en la misma dirección, como «Censo-Guía de archivos y colecciones fotográficas de Álava» (1988), *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya* (1996) y «Las colecciones fotográficas en Navarra» (2005).

El trabajo de Álava, realizado por Pilar Aróstegui, se incluye en un proyecto archivístico general llevado a cabo por el Gobierno Vasco, el *Censo de Archivos del País Vasco*<sup>16</sup>.

El *Llibre blanc*<sup>17</sup> dedica un capítulo a los fondos fotográficos de Catalunya, realizado con la información recogida mediante encuestas enviadas a distintas instituciones públicas y privadas entre fines de 1993 e inicios de 1996. Se aportan datos de localización, año de creación del fondo, grupos temáticos amplios, etc. Como se indica, los datos reunidos son un primer paso para un futuro censo de archivos.

La información sobre Navarra corresponde a la ponencia presentada por Carlos Cánovas en el congreso de Zarautz citado antes. Se trata de una selección comentada de colecciones del lugar (en el Archivo General de Navarra, Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, Museo de Navarra, etc.) y menciones a otros fondos (Archivo Espasa, Diario de Noticias, etc.)<sup>18</sup>.

#### 4.4. LA GUÍA DE FONDOS FOTOGRAFICOS COMO INSTRUMENTO DE INFORMACIÓN Y DE CONTROL PATRIMONIAL

Las experiencias locales indican que es posible, que es viable y que es conveniente plantear la realización de una guía para el conjunto del territorio español. Se trataría de extrapolar la actuación cambiando de escala, mediante la creación de un grupo de trabajo por comunidad autónoma y una coordinación general. Lógicamente, la iniciativa es compleja y debería pensarse como proyecto de investigación I+D e incluso contar con patrocinio privado. Para garantizar su difusión sería preciso que adquiriera la forma de portal electrónico en proceso y que se consultara en red.

Fruto de la coordinación debe ser el diseño previo de un protocolo que estableciera la información a incluir, que garantizase un modelo uniforme de descripción y que posibilitara una indización cerrada.

No se trata en estas páginas de exponer detalladamente la sistemática de trabajo, sino de argumentar la necesidad de crear una herramienta de este tipo que, a la vez que agiliza el acceso a la información sobre fondos fotográficos, deviene un instrumento de control patrimonial.

---

<sup>16</sup> BENAVENTE, Teresa Muñoz : «El Patrimonio Fotográfico: la Fotografía en los Archivos», *op. cit.*, p. 44.

<sup>17</sup> *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1996. Dirigido por Cristina Zelich y coordinado por Josep Rigol.

<sup>18</sup> CÁNOVAS, Carlos: «Las colecciones fotográficas en Navarra», *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía, op. cit.*, pp. 15-26.



Es sabido que a través de la bibliografía publicada se puede llegar a cierto conocimiento de los numerosos archivos fotográficos y que a través de los recursos disponibles en red se obtiene información sintética e incluso acceso a imágenes (Centro de Información Documental de Archivos, Directorio de recursos digitales en red del Ministerio de Cultura, etc.), pero de lo que se trata es de reunir toda esa información específica pero dispersa sobre patrimonio fotográfico y conferirle unidad. Una guía, como instrumento de control y de difusión, puede ser una modalidad adecuada para ello. Actuaría, además, de base de datos especializada, en línea con otras bases de datos que se están creando en España (CSIC), permitiría aglutinar iniciativas similares pero desconexas y compartir un mismo espacio de difusión.

Como indica Isabel Ortega, la realización en su día de la guía-inventario de la sección de fotografía de la Biblioteca Nacional ha hecho posible la consulta de los fondos, ha sido una herramienta interna para establecer prioridades y necesidades en cuanto a catalogación y conservación, y ha permitido sectorializar la colección y establecer objetivos<sup>19</sup>.

Una guía como la que ahora se plantea para el conjunto del país no conseguirá esos resultados porque el nivel de descripción de los archivos debería ser mucho más genérico que los alcanzados por la Biblioteca Nacional, pero puede insistir en la puesta en valor del patrimonio fotográfico e incidir en el papel que todos deseáramos que cumplieran las administraciones central y autonómicas conforme las pautas establecidas por la ley de Patrimonio Histórico Español y por las de las diferentes comunidades autónomas.



---

<sup>19</sup> ORTEGA, Isabel: «Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional», *Imatge i recerca*, op. cit., pp. 133-149.