

**“La situación actual del patrimonio fotográfico en los archivos españoles.
Un cambio celebrable”**

I Jornadas de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC, Cabildo de Gran Canaria, 2008



Fotos: Nacho rubiera.

“...existen también tres obligaciones básicas: la obligación con el pasado que hizo las fotos y las guardó hasta ahora; la obligación del presente de hacer que estos registros sean valiosos y de uso en nuestra época; la obligación con el futuro, debemos asegurarnos de que les damos la oportunidad de ver estos materiales a las próximas generaciones. Es algo difícil y complejo de realizar.”¹

Grant B. Romer²

Uno de los privilegios de la edad es haber presenciado cambios y evoluciones; algunos pueden, como Grant, sentir el orgullo de haberlos protagonizado. Cuando le conocí, en julio del 89, era el conservador-restaurador del International Museum of Photography at the George Eastman House. Mantuvimos una larga charla previa a mi solicitud como interno en su laboratorio y a su viaje a París, donde él e Irving Pobboravsky iban a elaborar los daguerrotipos con que Francia celebraría los actos del ciento cincuenta aniversario de la fotografía. Hablamos de las diferencias que establecían las políticas nacionales en la custodia de los fondos y en los programas de formación; me sorprendió oírle decir que el presente de España era el pasado más reciente de los Estados Unidos, y que, en su opinión, sólo había un futuro y que éste sería común. Me regaló como prueba, el libro *“Archives & Manuscripts: Conservation.*

¹ Ángeles Pueyo “Conversaciones sobre la conservación del patrimonio fotográfico/ Grant B. Romer. Historia oral” cinta 1a. 1989

² Director del *Advanced Residency in Program in Photograph Conservation* en la George Eastman House

A *Manual on Physical Care and Management*³ escrito en el 83 por Mary Lynn Ritzenthaler⁴, en su introducción pude leer:

“La conservación en una función de dirección, y los archivistas y conservadores de manuscritos, como custodios de registros históricos de gran valor, tienen como primera responsabilidad la de preservar las colecciones a su cargo. Hasta ahora, no se ha prestado mucha atención a los principios y técnicas de la conservación, ni en el archivo académico ni en los programas de entrenamiento para bibliotecas o en las prácticas actuales en archivos. A la vez que esta omisión es ahora generalmente reconocida, las dificultades persisten porque hay pocos instructores cualificados en este campo, y hay pocas oportunidades para los archivistas en activo de realizar estudios de reciclaje. ...Debe resaltarse que la conservación debe ser considerada no como un nuevo elemento del programa, sino como una parte íntegra de las funciones de archivo y curatoriales existentes.

El grado de éxito de un programa de conservación de archivos dependerá ampliamente de la aceptación de cuatro principios:

- (1) La conservación es una responsabilidad de la gerencia al más alto nivel administrativo.*
- (2) Debe asignarse al programa de conservación una parte apropiada de cada presupuesto anual.*
- (3) Un programa de conservación es diverso. Consiste en acciones y actividades que incluyen el almacenado y el manejo, el control de la temperatura y la humedad, la seguridad y la preparación para desastres, al igual que los tratamientos rutinarios de preservación y muchos otros procedimientos de conservación que pueden requerir instalaciones especiales y una alta competencia técnica. La adquisición, procesado, uso en la investigación y la exhibición son también componentes integrales.*
- 4) La conservación debe ser el interés legítimo de todos los miembros del personal a cualquier nivel; no es un mero asunto técnico a ser relegado a un taller o a algunos especialistas lejanos.*

Fuera de estas actitudes, sin embargo, los archivistas y conservadores deben tener un entendimiento razonable de la naturaleza material de sus colecciones y de por qué se deterioran, deben desarrollar un conocimiento práctico del control adecuado y de los

³ ISBN#0-931828-58-9

⁴ Senior Conservator en los National Archives and Records Administration. Fue antes Directora del Programa Básico de Conservación de Archivos de la SAA (Society of American Archivists)

tratamientos técnicos apropiados para el uso interno, incluyendo sus peligros y limitaciones.” Era evidente que Grant tenía razón.

Hoy los archivos españoles, los europeos o los norteamericanos, trabajan con los mismos criterios y en la misma dirección, aplicamos iguales soluciones a los problemas comunes y utilizamos similares medios materiales y recursos tecnológicos; ello no significa que en algún sótano o desván de alguna institución, no se apile el patrimonio de forma vergonzante, pero esa situación es ahora la excepción y no la norma. No siempre ha sido así, y el objeto de estas páginas es analizar los agentes que han propulsado el cambio; no es mi intención establecer la nómina completa de los archivos y evaluar su evolución, yo no estaría a esa altura, sino establecer algunos de los eslabones de esa larga cadena y señalar, como ejemplos concretos, instituciones y centros que protagonizado el cambio o han nacido de ello.

A finales de los 80, el marco general que contenía al patrimonio cultural sobre soporte fotográfico, estaba marcado por malentendimiento de las administraciones de la responsabilidad de su custodia. Los recursos técnicos y económicos eran aplicados ignorando la identidad estructural de lo fotográfico y los recursos humanos estaban al mero servicio de la recuperación. Los archiveros no eran reconocidos como la última línea de defensa entre el patrimonio y el olvido y su función era medida por la satisfacción de investigadores y usuarios de la documentación. Las administraciones eran sensibles a la información inherente a las fotografías, pero no a la materia de que estaban hechas, por lo que difícilmente podían protegerlas. La confusión entre información fotográfica y fotografía, llevaba al continuo manejo de los originales, que desprovistos de las elementales medidas de protección directa, veían limitada su permanencia de manera proporcional a su valor. Para las administraciones la custodia era una cuestión de orden que facilitase una mayor eficacia en el acceso y la recuperación. Cada archivero era un código de descripción y cada archivo una isla; los programas de estudio en escuelas y facultades estaban a la altura del retraso común e ignoraban los arcanos de la ¿fotodiversidad? y su directa incidencia en la esperanza de vida de los fondos.

Fuera del marco general habitaban algunos de quienes habrían de proponer bases para el imprescindible cambio, es de justicia señalar la, no siempre pagada, deuda con ellos contraída. Gerardo Kurtz, cuyo concepto de la arquitectura de la conservación, ha producido cambios cualitativos en cada fondo de los muchos en que ha trabajado, inició la laocóntica labor de racionalizar los fondos de la Biblioteca Nacional y junto a la eficacia de Isabel Ortega, catalogaron y pusieron en servicio, una de las más impresionantes colecciones del país, Isabel es un referente internacional,

como demuestra su contribución al programa Sepiades⁵, auspiciado por la *European Commission on Preservation and Access*; ambos son un ejemplo de cómo poner orden en el caos.

Manuel Carrero de Dios y Fernando de la Ossa, han trabajado los aspectos que concurren en la permanencia de las bases plásticas de los negativos y microfichas, sin el adecuado entendimiento de sus estructuras morfológicas, la conversión digital habría perdido mucha de su eficacia.

Joan Boadas y los mundos que orbitan en su campo gravitacional, es otro referente de la cartografía del cambio; a Joan debemos las diez ediciones (veinte años) de las *Jornades Antoni Varés Imatge i Recerca*; la creación en 1997 del *Centre de Recerca i Difusió de la Imatge* (CRDI); el *Servei de Gestió Documental, Arxius y Publicacions* (SGDAP); la línea editorial de la Biblioteca de la Imagen (con la que mantengo una deuda que trato de pagar) y el hecho de que el Ajuntament de Girona y la *Associació d'Archivers de Catalunya*, sean el Faro de Alejandría en el mediterráneo nacional.



El Dr. Bernardo Riego inició, desde el *Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria*, la doble tarea de comunicar los arcanos que concurren en la realización de las imágenes fotográficas y en su conservación. Los éxitos de del trabajo llevado a cabo bajo su dirección, vincularon a las instancias académicas, políticas, asociaciones profesionales y fundaciones con la conservación y difusión del patrimonio fotográfico.

⁵ SEPIA Data Element Set

fruto de ese impulso y el del Taller de Empleo del Ayuntamiento de Santander, abrió sus puertas en 2002, el *Centro de Documentación de la Imagen de Santander* (CDIS), que tan eficientemente dirige la Dra. Manuela Alonso.



Sede del CDIS en el edificio de Villaflorida.

Isabel Arguerich y Carlos Teixidor, han contribuido desde el *Instituto Español de Patrimonio Histórico* (IPHE), a la difusión de los criterios que permiten conservar y gestionar complicados volúmenes patrimoniales; su participación en congresos y sus publicaciones han ayudado al trasvase de relevante información, basada en la práctica diaria con grandes colecciones.

Las cuatro ediciones del Seminario Internacional de Conservación Fotográfica (1995-1998), enmarcado en el Festival Huesca Imagen, trataron de difundir las normativas que rigen en el campo, a través de la experiencia directa de los profesionales con una mayor reputación internacional. Grant Romer, Jim Reilly, Michael Hager, Bertrand Lavedrine, Anne Cartier-Bresson, Doug Nishimura, Jean Louis Bigourdan, Luis Pavao, o Marc y France Scully Osterman, impartieron clases y seminarios en ésta tribuna. La labor didáctica del Seminario fue completada con la labor profesional de la Fototeca de Huesca, que es un ejemplo de gestión y criterios aplicados a la custodia del patrimonio cultural sobre soporte fotográfico.

Desde la iniciativa privada, también se han hecho contribuciones ejemplares. Un ejemplo indiscutible es el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, asesorado por Rafael Levenfeld y Valentín Vallhonrat y dirigido por la Dra. Asunción

Domeño, cuentan en sus fondos con la más importante colección de fotografía española del siglo XIX. privada. Los 599 originales de la antigua colección Robert Hershkowitz se suman al impresionante legado de José Ortiz Echagüe y a otras colecciones, para componer un fondo cuyo continuo crecimiento descansa en una sólida política de colección.

Universidades como la Carlos III y profesores como el Dr. Jesús Robledano, han modificado los criterios desde el ámbito de la formación de los profesionales. Los nuevos programas de enseñanza están orientados a garantizar la permanencia de los fondos y al diseño de un marco de trabajo respetuoso con la deontología que siempre debió presidir nuestra labor común.

Otras instituciones y fundaciones han contribuido a acortar las distancias que han permitido abandonar la incomodidad de los vagones de cola y situarnos en la cabeza del convoy. El interés social por la fotografía patrimonial tiene una deuda con quienes han difundido el arte realizado sobre soporte fotográfico y la fotografía de autor. Sin el esfuerzo de fundaciones como Telefónica, Coca Cola, Foto Colectania, MAPFRE, Ferrocarriles Españoles, Caja Madrid, Caixa Galicia , la Caixa, Banesto, o el impulso de colecciones como las de la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento de Alcobendas, la Colección Ordonez-Falcón de Fotografía, los festivales de la Primavera Fotográfica, Tarazona Foto, Huesca Imagen o Foto España, el corpus fotográfico que custodian nuestros archivos no hubiera sido percibido con igual intensidad. Igual deuda tenemos contraída con entidades como el Centro Andaluz de la Fotografía, el Foto Museo de Zarautz, el Aula de Fotografía de la Universidad de la Laguna, el Institut de Estudis Fotogràfiques de Barcelona, la Sociedad Española de Información y Documentación Científica (SEDIC) o la Sociedad de Amigos del Museo Nacional de Ciencias Naturales, por su contribución a la comunicación de la fotografía y su permanencia.

Las diversas asociaciones de archiveros, han tenido un protagonismo fundamental entre los motores que han acelerado el cambio en los paradigmas. Sus publicaciones especializadas, sus congresos y encuentros y los cursos que han auspiciado, han servido para el establecimiento de normas y la difusión en el gremio de los contenidos que han modificado la custodia. Ellos han sido el colectivo que ha demandado de las administraciones el cambio en la percepción del patrimonio y han asentado la ciencia en los archivos. Las Jornadas de Archivística auspiciadas por la Diputación de Huelva; el Centro del Patrimonio Documental de Euzkadi; el Archivo General de Andalucía; el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón; el Ministerio de Cultura, Dirección de los Archivos Estatales; las Jornadas

d'Arxivística de Catalunya o las Jornades Antoni Varés, por citar unos pocos ejemplos, encierran en sus actas, activos eslabones de la cadena del cambio.

Hoy, la diferencia entre los archivos españoles y los del resto del primer mundo, queda reducida a la que establecen los necesarios husos horarios. Sirva como ejemplo la institución que auspicia estos encuentros la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria FEDAC, Organismo Autónomo del Cabildo de Gran Canaria. Como sucede en tantas instituciones como el Museo Municipal de Madrid, el museo Canario, el Museo del Prado o el de Pontevedra, por ejemplo, el patrimonio cultural sobre soporte fotográfico es una parte del todo y no el todo en sí. El organismo aplica los mismos criterios deontológicos en la custodia y comunicación de las distintas colecciones a su cargo. El fondo fotográfico, al cuidado del Dr. Gabriel Betancor, ha sido compuesto siguiendo el estricto dictado de la *política de colección* de la institución, que define que patrimonio se ingresa. Cuando el volumen de de los materiales justificó la reestructuración de los recursos técnicos y humanos, tuve el privilegio de recibir el encargo de realizar en el año 2002, el diagnóstico de sus fondos. Examinamos la totalidad del patrimonio en custodia con el objetivo de definir cuales eran las estructuras morfológicas presentes, su estabilidad física, química y biológica, establecer el estado de conservación de los fondos en función a su tiempo de respuesta, jerarquizar las intervenciones y proponer las medidas de protección directa, los parámetros de custodia y los límites de uso y exhibición. Paralelamente el Dr. Eduardo Grandío establecía los protocolos de conversión digital para definir los sistemas de acceso, recuperación y explotación cultural. Fruto de los criterios establecidos por la dirección del centro, la totalidad de los fondos fotográficos patrimoniales fueron procesados. Los originales recibieron las medidas de protección que requiere una custodia responsable y la información fotográfica difundida en la red; una visita por su página web, permite apreciar la actividad y eficacia de lo descrito⁶.

La FEDAC es un ejemplo, pero no una excepción, como comprobaremos en las ponencias y debates de *Las I Jornadas de Fotografía Histórica de Canarias*, queda mucho por hacer y mejorar, pero en esencia daremos la razón a Grant Romer cuando decía en el 89 que sólo había un futuro y que éste sería común.

Ángel Fuentes, conservador-restaurador de patrimonio.

⁶ <http://www.fedac.org/>