

CONSIDERACIONS SOBRE L'AVALUACIÓ I TRIA DE LES FOTOGRAFIES

M. Àngels Suquet i Fontana, arxivera
Josep Pérez Pena, tècnic en preservació de fotografies

1. Objecte d'aquesta comunicació

La present comunicació intenta contrastar dues visions complementàries sobre l'avaluació de les fotografies: una que sorgeix de l'aplicació dels principis bàsics de l'arxivística, tot i que cal remarcar uns matisos específics diferencials de les fotografies respecte a la resta de documents; i l'altra que es planteja des de les característiques tècniques i d'estat de conservació dels materials.

L'objectiu perseguit és plantejar una sèrie d'observacions que serveixin principalment de punt de partida per a un debat sobre la qüestió. És aviat per a l'avaluació i tria de fotografies, si tenim en compte que amb els documents produïts per l'Administració Pública fa molt més temps que s'hi està treballant i encara s'estan definint criteris. L'avaluació de la fotografia a Catalunya encara no ha passat la fase compilatòria preliminar. Prova d'això és l'esborrany del *Llibre Blanc del Patrimoni Fotogràfic a Catalunya*, editat recentment pel Departament de Cultura de la Generalitat, on la problemàtica de la fotografia es tracta en el debat des d'una perspectiva parcial, més com a objecte de museu que no tenint en compte la seva complexitat i riquesa de valors.

L'avaluació tradicionalment és l'operació prèvia a la tria i eliminació, si s'escau, dels documents. Per a l'avaluació dels documents administratius ha calgut un coneixement aprofundit de la documentació i unes disposicions on es regulés tot el procediment. En fotografia això encara no s'ha donat, per tant, entenem que no és possible procedir a l'eliminació. No obstant, s'ha intentat plantejar l'avaluació proposant unes línies que puguin ser d'utilitat pràctica a l'hora de planificar i establir un ordre —de prioritats en el tractament i gestió d'arxius fotogràfics. Això s'ha abordat conscients de dos condicionants: la limitació d'espai i el fet que cada arxiu, cada conjunt de documents, és peculiar i que no hi ha receptes universals aplicables de manera indiscriminada (Boadas / Puig, 1990).

2. L'avaluació i tria dels documents, concepte arxivístic

Al llarg de la història s'ha produït l'eliminació de documents, ja sigui de manera voluntària, per necessitats puntuals dels propis productors, o de manera passiva, per manca de cura d'uns béns que són especialment vulnerables a les circumstàncies ambientals (Sales, 1990). Tanmateix, des de la 2a Guerra Mundial, la compliació de l'Administració i l'evolució tècnica en el camp de la producció i reproducció ha fet que el volum de documentació comencés a créixer de manera desmesurada i, sovint, anàrquica. A causa dels problemes d'accés i conservació que plantegen els documents, els professionals dels arxius han anat plantejant solucions per tal d'eliminar documentació mitjançant uns procediments i criteris racionalitzats.

Avaluar és determinar en un conjunt documental els documents que presenten un interès permanent o històric d'aquells que només tenen o han tingut una utilitat administrativa, jurídica o informativa temporal. (Tarraubella, 1990). Per avaluar els documents, cal establir prèviament quina és la seva vigència administrativa (Vázquez, 1995). Un cop caducada aquesta, és el moment en què s'ha de decidir la seva conservació o no en funció del seu valor per a la investigació.

L'avaluació dóna peu necessàriament a dues opcions: conservació total o tria. Pel que fa a la documentació de conservació permanent sempre se sol deixar de banda la seva avaluació en termes econòmics (apreuament o valoració) i la seva incorporació als inventaris de béns. Sembla que aquest és un aspecte que s'hauria de tenir en compte donat que els documents definits per la Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català (articles 18 i 19), són béns mobles objecte d'una protecció especial (per a valoració de fotografies veure Casamar, 1995). A més, el seu apreuament pot constituir un argument de pes per fomentar el seu tractament i regular la seva gestió.

D'acord amb les Normes et procédures archivistiques des Archives nationales du Québec la tria de la documentació es pot dur a terme aplicant diferents sistemes:

- * Eliminació total amb reserva d'exemplars de mostra.
- * Depuració de documents inútils dins de cadascuna de les unitats d'una sèrie (veure també la circular 402/G154 del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya).
- * Mostreig de les unitats documentals d'una sèrie mitjançant unes pautes preestablertes. En funció d'aquestes pautes, el mostreig pot ser sistemàtic (cronològic, alfabètic, numèric o topogràfic) o aleatori, basat en tècniques de quantificació estadístiques. És aplicable només quan:
 - 1 El contingut d'una sèrie és homogeni i repetitiu.
 - 2 La relació entre el volum de documents i el contingut no justifica les despeses de tractament i instal·lació.
- * Selecció de les unitats més representatives d'una sèrie en funció de la importància del seu contingut. És subjectiu i pot aplicar-se només per completar la informació recollida en el mostreig.

Molts autors han explicat quines característiques fan que un document tingui valor per a la investigació, una transcendència futura. S'ha mirat de donar barems que permetin reconèixer quan un document és digne de ser conservat. S'ha parlat, per exemple, que el valor primari o immediat pot ser administratiu, legal, comptable o tècnic; i el valor secundari: evidencial o informatiu. Fins i tot algú ha mirat d'*objectivar* la paraula important definint-la com a cosa que supera el nivell comú d'interès, com si fent aquesta filigrana semàntica hom pogués assegurar que les coses que avui han estat considerades importants han de ser per força suficients per a satisfer la curiositat de les futures generacions. Exceptuant uns casos concrets molt clars, no és possible recollir tota la casuística de documents amb valor per a la investigació. És com voler segmentar tots els components de la realitat i pretendre jerarquitzar-los en funció del seu valor.

Més que els criteris de conservació la qüestió se centra en els de tria, normalment molt més concisos, en saber què es pot eliminar amb unes garanties mínimes. A més, cal tenir en compte que el problema del volum i la superproducció documental probablement es relativitzarà en un futur proper gràcies a les noves tecnologies de la informació.

Les pautes per a la tria de la documentació de l'Administració pública catalana són les següents, d'acord amb l'ordre de 15 d'octubre de 1992, per la qual s'aproven els criteris generals d'avaluació i tria de documentació i el model de proposta corresponent:

- 1 Eliminació de còpies: les còpies són automàticament eliminables sempre que els documents originals estiguin localitzables i en bon estat de conservació.
- 2 Documents originals susceptibles d'eliminació:
 - * Documents textuais les dades dels quals es recullen en documents recapitulatius i en publicacions.
 - * Documents en una fase de deteriorament molt avançada i que no justifica la seva restauració.

- * Documents o sèries de documents que presenten buits informatius que impossibiliten la seva comprensió.

Tradicionalment s'ha dit que eliminar és reduir el volum de documentació sense perdre informació. Les premisses anteriors permeten acostar-se a aquesta definició utòpica. L'operació de l'eliminació és absolutament necessària i només és rendible si permet alleujar els arxius de grans masses de documentació, i per això és inevitable eliminar també informació (Vázquez, 1995).

3. L'avaluació de les fotografies: diferències amb els documents textuais

Molts autors, entre ells William H. Leary (1985, p.10), coincideixen en afirmar que les fotografies no artístiques que es troben formant part de fons es poden avaluar seguint els mateixos procediments que els documents. No obstant, primer cal veure en quins punts es distingeixen les imatges de la resta de documents abans d'aplicar els procediments esmentats en l'apartat anterior.

Cal tenir en compte que l'avaluació i tria de fotografies no es planteja per la manca d'espai sinó per la despesa que representa el tractament de la seva informació, la seva conservació i, especialment, la seva restauració. Cal remarcar també que els conjunts d'imatges custodiats als arxius en la seva majoria no han estat produïts per la pròpia Administració, a diferència del que passa amb la resta de documentació d'un arxiu. I que, per tant, aquest factor s'ha de tenir en compte si es procedeix a regular l'avaluació i tria de documents fotogràfics mitjançant les disposicions legals pertinents.

Un altre aspecte diferencial és l'autoria de les fotografies, que és objecte de protecció de la llei (Llei 22/1987, d'11 de novembre, de la propietat intel·lectual). El component de creació que tenen bona part de les fotografies és un punt que les diferencia de la resta de documents d'arxiu. L'autor d'un document tradicional importa generalment per la seva responsabilitat sobre el contingut dels documents. Els documents textuais o gràfics (excepte determinats projectes) són el reflex objectiu d'un acte administratiu, legal o tècnic, mentre que les fotografies mostren el que l'autor ha seleccionat de la realitat. L'autor pot ser un condicionant decisiu que no existeix en l'avaluació de la majoria dels documents d'un arxiu. Els drets de l'autor sobre les imatges poden limitar en gran manera les seves possibilitats de difusió i això s'ha de tenir en compte també en l'avaluació de documents fotogràfics.

El concepte d'original no es pot aplicar per igual als documents textuais i als documents fotogràfics. Strictu sensu l'original d'una imatge tant és el negatiu o matriu com el tiratge que en fa l'autor, vintage, per tant l'opció d'eliminar les còpies en paper no és viable quan han estat fetes pel propi autor. Cal fer un segon matís, aquelles còpies que hagin estat fetes per autors posteriors també són objecte de protecció per part de la llei de propietat intel·lectual (art. 5), perquè aquests es poden considerar intèrprets o transformadors de l'obra originària. Alguns fotògrafs tenen l'habilitat de reproduir fotografies d'autors anteriors amb una tècnica acurada i un estil molt personal. Aquestes reproduccions, tot i que són còpies, tenen un valor fàcilment previsible i, per tant, no són automàticament eliminables.

El concepte de còpia, lògicament, tampoc és aplicable per igual. El mateix contingut icònic el podem trobar representat mitjançant procediments i formats diferents, realitzats en una mateixa època o en èpoques diferents; també el podem trobar editat en diverses sèries pel mateix editor o en editorials diferents. Podem trobar el mateix contingut icònic representat per diferents autors. Si agafem el concepte de còpia com a document que reproduïx el contingut d'un original obtingut per un mitjà tècnic diferent, tots aquests casos que acabem de plan-

tejar podrien considerar-se còpies. Però, a diferència dels documents textuais, aquests no són automàticament eliminables. Totes les possibles versions d'una única imatge d'un mateix autor ens mostren els usos i la difusió de les imatges en les diferents èpoques. Les representacions d'una mateixa cosa que fan els diferents autors, assenyalen els tòpics que ha interessat representar en cada moment. Fins i tot en el cas de trobar dues imatges exactament iguals en contingut, procediment i format, fetes pel mateix autor hem de tenir la precaució de veure si corresponen a proves de tiratge diferents, si tenen alguna indicació escrita que pugui aportar dades en relació amb el seu contingut o datació (és important en les postals i els retrats). En el cas dels retrats del segle XIX, la repetició de les imatges està directament relacionada amb els avenços tècnics, amb la creació d'aparells que permeten captar diverses imatges simultànies o consecutives. Si volem que serveixin per a fer història de la fotografia, en cas que en guardem una, les hem de guardar totes. A part que els possibles deterioraments que presenten diferents exemplars d'un mateix retrat poden indicar a quins usos han estat sotmesos i quina ha estat l'evolució de l'objecte, íntimament lligada amb el procediment.

La importància que es dóna a la conservació del suport dels documents tradicionals és relativa. Exceptuant alguns documents històrics de gran valor, es pot considerar que la reproducció mitjançant microfilms de substitució equival a la conservació integral dels documents (Tarraubella, 1990). En el cas dels documents fotogràfics això no és plantejable, el suport és essencial per entendre la imatge, per poder-la interpretar i datar. El suport és fruit d'un procediment o tècnica fotogràfica, la qual pot arribar a condicionar en gran manera el contingut degut a les seves limitacions. La presentació del suport parla dels gustos de la gent, de les finalitats a què destinaven les imatges. Tot això deixant de banda la importància que té l'objecte en sí mateix per a la història de la tècnica fotogràfica.

4. L'avaluació dels conjunts, la política d'adquisició

Per tal d'evitar l'operació de l'eliminació, per racionalitzar l'ingrés de documentació als arxius, es planteja la intervenció en la producció de la documentació interna de la institució i la racionalització de les adquisicions de documentació externa. En el cas de les fotografies la reivindicació d'una política d'adquisicions correctament dissenyada i posada per escrit és constant. Els criteris que sempre es proposen per regir les adquisicions de conjunts documentals és el temàtic:

- * Respondre als interessos de la institució.
- * Evitar les repeticions amb d'altres arxius.
- * Satisfer els interessos dels investigadors o usuaris.

L'adquisició de documents en funció de la demanda dels usuaris és un criteri de mal aplicar en un arxiu, més propi de centres de documentació, fototeques o biblioteques. Per definició, els arxius han de gestionar conjunts de documents que són patrimoni de la institució a la qual estan adscrits. La seva política d'adquisició hauria de respondre al criteri de territorialitat que és l'únic que correspon realment a l'àmbit competencial de les institucions a les que pertanyen. Aquest criteri és l'únic també que garanteix la no superposició amb altres arxius.

Si es planteja la revisió de la llei d'Arxius i en el marc de la llei del patrimoni cultural català, caldria redefinir la tipologia dels arxius, establir clarament la responsabilitat dels ens locals respecte a la conservació del patrimoni documental local i concretar les funcions dels arxius en aquest sentit. En la llei del patrimoni cultural català s'estableixen tres categories de béns culturals: els d'interès nacional, els catalogats i els que poden complir els requisits que la llei

estableix a l'art. 1. Pel que fa als béns catalogats, els municipis tenen competència per a la declaració de béns immobles mitjançant la seva declaració com a béns culturals d'interès local. En canvi queda menys clar el paper dels municipis respecte als béns mobles. S'hauria de fixar quin és el procediment que han de seguir els ens locals per catalogar també els béns mobles mitjançant la declaració de béns culturals d'interès local. El catàleg, pel que fa a patrimoni documental, no hauria d'incloure només objectes singulars i col·leccions sinó també conjunts orgànics. Haurien de formar-ne part els conjunts documentals descrits en l'art. 19.2 de l'esmentada llei, produïts per persones jurídiques i físiques amb seu en cada municipi.

La redefinició dels tipus d'arxius, especialment la inclusió dels arxius municipals és l'únic que permetrà desterrar el criteri de la competència i l'oportunisme en la política d'adquisició dels arxius. El nou mapa, hauria de partir dels arxius municipals fins arribar a l'Arxiu Nacional, passant pels arxius comarcals. D'aquesta manera hi hauria el fraccionament necessari per tal que no hi hagués llacunes en la conservació del patrimoni documental ni en el tractament de la informació. Aquest sistema arxivístic hauria d'establir exactament quines són les responsabilitats subsidiàries de cada arxiu envers els d'àmbit territorial menor. Així la distribució de competències seria prou racionalitzada per garantir que conjunts autènticament representatius fossin gestionats i difosos des d'arxius d'àmbit superior al municipal, i perquè es poguessin rendibilitzar al màxim els recursos materials i humans.

La primera qüestió a resoldre és la definició dels tipus de conjunts. Seguint les línies generals de l'art. 19.2 de la llei del patrimoni cultural català, en el cas de documents fotogràfics, col·leccions a part, es pot proposar la següent tipologia:

- 1 Documents produïts o rebuts pels ens locals en l'exercici de llurs funcions i com a conseqüència de llur activitat administrativa.
- 2 Documents de més de quaranta anys d'antiguitat produïts o rebuts, en l'exercici de llurs funcions, per persones jurídiques de caràcter privat que desenvolupen llur activitat al municipi:
 - * Fotògrafs professionals, amb galeria o sense.
 - * Mitjans de comunicació: premsa i revistes o publicacions locals.
 - * Empreses.
 - * Associacions sense ànim de lucre, especialment culturals i esportives (pensem, per exemple, en l'excursionisme científic de principis de segle).
- 3 Documents de més de cent anys d'antiguitat produïts o rebuts per qualsevol persona física:
 - * Fotògrafs afeccionats.
 - * Famílies i persones físiques.

Cal tenir en compte que en més o menys proporció aquests fons poden estar constituïts per fotografies i documents textuais i que això, òbviament, s'ha de respectar.

A més dels conjunts del punt 1, lògicament, són d'interès indiscutible els conjunts del punt 2, l'adquisició dels quals no pot plantejar pràcticament cap dubte. Entenem adquisició en un sentit genèric i no només com a sinònim de compra. Els conjunts del punt 3 ja són un cas diferent. Quan el productor sigui un fotògraf afeccionat, caldrà tenir en compte l'època en què varen ser fetes les imatges. Si el fotògraf va actuar entre 1888 i 1932, època en que s'havia democratitzat l'ús de les càmeres, però encara no s'havia massificat, el conjunt serà molt interessant d'adquirir. Si el fotògraf va fer les imatges a partir de 1932, caldrà tenir en compte l'àmbit geogràfic i la qualitat. Potser, per al nostre país, l'any 1940 és un tall millor. Aquesta és la data proposada al decret 117/1990, de 3 de maig, sobre avaluació i tria d'e documentació de l'Administració pública, art. 5. Però tal vegada, en el cas de les imatges, aquest límit cronològic s'hagi de fixar després dels durs anys de la postguerra.

En el cas de conjunts originats per persones físiques i famílies, tot i que tenen la consideració de fons, la seva producció i organització no sol ser mai sistemàtica i sovint estan a prop del concepte de col·leccions. En aquests conjunts caldrà tenir en compte qui és el productor. Les persones que hagin sobresortit en l'aspecte professional, polític o civil han de tenir un clar interès per l'arxiu, són més fàcils d'identificar i localitzar. Per tal de conèixer el patrimoni documental fotogràfic generat per persones físiques anònimes caldrà emprendre campanyes i actuacions específiques i seleccionar fons que representin persones de tots els grups socials i que representin el màxim ventall d'ocupacions i activitats existents en el territori. A partir d'aquí, caldrà triar els que siguin de contingut més ampli i tinguin una major continuïtat cronològica. Amb un objectiu semblant, fins i tot d'abast més ampli, la Diputació d'Oscà va crear una fototeca amb l'objectiu de compilar còpies del material fotogràfic familiar a nivell provincial. La campanya es va basar en el treball a les escoles, mitjançant la participació dels alumnes. La recuperació del patrimoni es va compatibilitzar amb l'activitat formadora i educativa.

Pel que fa a les col·leccions, el primer criteri d'avaluació ha de ser per força l'àmbit geogràfic: que el contingut es refereixi a qualsevol aspecte del municipi o que les imatges hagin estat produïdes per autors del municipi. Les col·leccions de temàtica més general haurien de ser custodiades en arxius d'àmbit superior al municipal. El segon punt a considerar és que la selecció i la disposició dels objectes sigui feta en base al coneixement i bon judici. En el cas que una col·lecció reuneixi les dues primeres condicions, cal considerar la seva integritat. Aquest aspecte és important perquè les col·leccions fetes amb criteris ben fonamentats són considerades creacions intel·lectuals i també són objecte de protecció de la ja esmentada llei de propietat intel·lectual (art. 12).

5. L'avaluació de les sèries documentals

En general s'accepta que, com en els documents textuais, l'avaluació de les imatges s'ha de fer tenint en compte l'aspecte orgànic, el conjunt documental. Tanmateix, a l'hora de proposar criteris, sempre s'acaba proposant l'avaluació document a document. Només l'estudi de William H. Leary és força concret en aquest sentit, especialment per les fotografies produïdes en l'àmbit privat, no oficial: fotografia de premsa, fotografia comercial, fotografia d'aficionats i fotografia familiar. No tracta fotografia d'empreses ni d'associacions. Tot i que poden generar fotografies de gran interès, les sèries d'aquests conjunts són difícils de comentar a nivell global perquè depenen molt de les activitats específiques de cada organisme. Per contra, en comentar la fotografia oficial el criteri de Leary és temàtic i la proposta es queda a un nivell molt més general.

Per a l'avaluació i tria de fotografies la definició de les unitats documentals sobre les que treballarem és tant important com la de les sèries (veure Suquet, 1994). La unitat documental no equival a cadascun dels objectes, sinó que, en determinats casos pot comprendre'n diversos. Això és important a l'hora d'aplicar el mostreig o la depuració de les sèries per evitar que les fotografies quedin fora del seu context. El concepte context no s'ha d'aplicar només per designar la documentació escrita que va lligada amb la imatge, que és l'accepció que se sol donar normalment, sinó també a totes les imatges que es van originar al mateix moment amb una determinada finalitat.

Això que pot semblar obvi, sovint no és tant clar i cal invertir molts esforços per detectar les unitats documentals, les quals han estat disgregades per usos i ordenacions poc respectuoses. En aquests casos i sense un estudi aprofundit de la seva producció les fotografies poden semblar poc interessants o eliminables. Un cas il·lustratiu d'aquest fenomen força

comú són les prop de tres-centes mil fotografies aèries que va fer la Royal Air Force britànica del territori italià durant la 2a Guerra Mundial. Acabada la guerra, aquests reportatges de missions de vol van ser cedits a les autoritats italianes i l'ordre originari de les imatges va ser substituït per criteris geogràfics i de lloc (exemple citat per Lodolini, 1993). Després d'aquest tractament, era impossible qualsevol intent d'analitzar i entendre quins eren els objectius més preuats de cada missió, quina va ser la planificació i el desenvolupament de les accions de la RAF a Itàlia. Una imatge fora del seu context perd la major part del seu valor.

Un cop fetes aquestes consideracions i vistos els aspectes comuns de les fotografies i els documents textuais es proposa el mostreig o la depuració de les unitats documentals de diferents sèries, en funció bàsicament de si el seu contingut és repetitiu i homogeni. La depuració de les unitats documentals compostes és viable només en imatges producte de tecnologies massificades, pel·lícula de 35 mm., i tenint en compte la el possible tall cronològic de 1940 o 1950. També es tindrà en compte com s'han de valorar aquells casos en què hi hagi documents recapitulatius i publicacions.

5.1. Ens locals

Del total de documents fotogràfics produïts, certament una minoria correspon a la tramitació d'expedients. Per tant uns pocs es poden avaluar seguint el criteri de la seva vigència administrativa. Per exemple, en el cas d'un Ajuntament: inventari de béns (TAD 40, conservació permanent), projectes d'urbanització (no avaluats), llicències d'obra major i d'obra menor d'edificis catalogats (TAD 99, conservació permanent), llicències d'obra menor d'edificis no catalogats (TAD 99, eliminable als 10 anys del seu tancament), inspecció de llicències d'obra o d'activitats (no avaluat, probablement eliminables, donat que els documents que han iniciat un procediment sancionador o disciplinari ja es conserven en els expedients pertinents), servei de grua (no avaluat, tenint en compte que la seva informació és repetitiva i homogènia segurament es podria procedir al mostreig).

La majoria de fotografies que es produeixen tenen per objectiu fer el seguiment dels actes i activitats de les institucions. Per tant, responen més a la voluntat que a l'activitat administrativa pròpiament dita (Ramon Alberch, 1996). Tanmateix aquest fet no compromet la seva classificació en sèries, donat que sempre fan referència a assumptes que són competència de la institució: representació i protocol, campanyes i activitats de cultura i educació, campanyes i activitats de medi ambient, seguiment de projectes ordinaris d'obra... Les activitats reflectides en documentació textual que pugui promoure un Ajuntament en matèria de cultura, per exemple, també estan condicionades a la voluntat política més que les realitzades en àrees com serveis econòmics, urbanisme o secretaria. No per això es qüestiona la inclusió de les sèries que se'n deriven en els quadres de classificació.

Aquestes fotografies de seguiment tenen valor testimonial perquè mostren la imatge pública de les institucions, la materialització dels programes i línies d'actuació, en definitiva, la seva relació amb la societat (veure Hol, 1995). Per aquest motiu tenen grans possibilitats d'explotació en el present, amb finalitat publicitària, i en el futur, per a la investigació. En la seva avaluació cal tenir en compte si ha existit la intervenció del tècnic pertinent per indicar al fotògraf quines eren les imatges que calia captar. En els sistemes de gestió integral de documents, aquest aspecte s'hauria de tenir en consideració ja des de la creació dels mateixos. Aquest factor és el que marca la diferència entre imatges preses gairebé a l'atzar i imatges fetes sota un coneixement tècnic, i, per tant, condiona la riquesa del contingut de les mateixes. Això es dona particularment en imatges de seguiment d'obres, un exemple força clar és la interpretació dels reportatges de Valentí Fargnoii sobre dues escoles públiques de Girona feta en una altra comunicació a les presents jornades. Amb l'anàlisi de les fotografies

i dels projectes d'obra de l'edifici s'arriba a la conclusió que el propi arquitecte va indicar al fotògraf que interessava retratar. Les coincidències que s'observen entre les dues fonts, icòniques i escrites, no poden ser degudes només a l'atzar.

El criteri d'avaluació podria ser la depuració dels reportatges, deixar només les imatges imprescindibles per explicar la narració del fet i tenir cura especial de guardar les imatges en les que apareguin personatges. L'ús que es faci d'aquestes imatges en material publicitari, memòries i publicacions implica una selecció de les imatges que més responen als objectius de la institució. Aquests usos de les imatges constitueixen un punt de referència molt important per interpretar-les en conjunt (Leary, 1985). Per tant, la conservació exclusiva del material seleccionat en documents recapitulatius empobriria el seu valor, les seves possibilitats d'interpretació.

Hi ha una tercera categoria d'imatges produïdes i aplegades en un ens local, les de les publicacions. Tant es pot donar el cas que s'encarreguin les imatges a un fotògraf com que s'hagin de reproduir imatges ja existents. En els dos casos cal formalitzar per escrit quines són les condicions o limitacions per a la seva posterior difusió, per tal de no invertir esforços inútils en el tractament d'unes imatges sense possibilitats d'explotació. Es tracta d'imatges de contingut variat i normalment de gran interès local. Les possibilitats de reutilització són grans.

Sovint els reportatges o grups d'imatges previs a la tria per la publicació són voluminosos.

L'avaluació s'ha de fer sobre cada publicació, de cadascun dels reportatges o reculls fotogràfics que s'hagin realitzat. Segons figura en l'annex de l'ordre de 15 d'octubre de 1992, per la qual s'aproven els criteris generals d'avaluació i tria de documentació i el model de proposta corresponent, els documents originals recollits en publicacions són eliminables. Tanmateix en el cas de les imatges, tenint en compte els aspectes diferencials esmentats en l'apartat 3 i que la seva difusió requereix necessàriament una bona reproducció, aquest criteri no és vàlid. A més, sovint els usuaris plantegen les seves consultes a partir del que coneixen, que és el que ha estat publicat. Tampoc no es pot eliminar automàticament tot el que no s'hagi publicat. El primer motiu és que el conjunt serveix per situar la selecció de l'autor i l'editor de la publicació i que, per tant, la informació que conté el conjunt és més àmplia. En segon lloc hem de tenir en compte que tot sovint el criteri de selecció de les imatges per part dels usuaris és, precisament, la seva condició d'inèdites. Per tant l'avaluació d'aquestes fotografies hauria de respectar per sistema les imatges publicades i depurar el contingut dels reportatges igual com s'ha comentat per les imatges de seguiment d'activitats.

5.2. Fotògrafs professionals

Per avaluar les sèries d'un fons de fotògraf professional cal tenir en compte en primer lloc qui és el fotògraf. És evident que noms com L. Roisin o Amadeu Mauri ja impossibiliten qualsevol temptativa de tria. També cal tenir en compte el cas de cases comercials en les quals hi han treballat diversos autors, tant si és ¿per tradició familiar com per traspàs de negoci. Cal veure quins tipus de fotografies produeix cadascun d'ells i la seva continuïtat. En segon lloc caldrà tenir en compte l'antiguitat del fons. Quan més antic sigui aquest més possibilitats tenim de trobar imatges poc corrents als ulls actuals i procediments més preuats.

Les sèries plantejades per aquest tipus de fons intenten recollir tots els aspectes que pot abastar un professional de la fotografia des d'una perspectiva històrica. Les diferents agrupacions es dibuixen segons la funció de les imatges. L'esbòs d'aquest primer nivell de descripció seria el següent:

- 1 Retrats: naixements, comunions, casaments, servei militar, casaments, disfresses i post mortem.

- 2 Fotografia publicitària: entitats, artistes, empreses i comerços, administració pública i escoles.
- 3 Publicacions i exposicions.
- 4 Fotografia de premsa: fets locals polítics, econòmics, socials, culturals, successos, esports...
- 5 Vida local: fets extraordinaris i actes, paisatges, personatges...
- 6 Imatges per agències.

En primer lloc, els retrats fets a persones físiques en motiu d'esdeveniments importants i únics en la vida. Trobem sèries de nens de naixement, comunions, soldats, casaments, disfresses i post mortem. També es feien retrats com a obsequi o per intercanvi amb amics i familiars. En relació amb aquesta funció trobem retrats d'individus de totes les edats o de grups, de familiars o d'amics. Totes aquestes sèries tenen un contingut homogeni i repetitiu, responen a convencions socials (Leary, 1985). Per a aquestes sèries es podria plantejar el mostreig, tot i que cal establir prèviament quins períodes cronològics abasten per tal de no perdre informació referent a l'evolució de les modes.

La segona secció és la de fotografies encarregades per persones jurídiques amb finalitats publicitàries. El contingut pot consistir en retrats, imatges d'edificis i equipaments, activitats de producció i promoció, productes i objectes, i reproducció de cartells i logotips. En aquest cas, el segon nivell de descripció podria ser: entitats, artistes, empreses i comerços, administració pública. En aquest segon grup cal prioritzar el subjecte més que el contingut, la seva identificació és molt important per a la interpretació de les imatges. Aquestes imatges no constitueixen documents homogenis i repetitius sinó una informació molt variada que hauria de ser considerada de custòdia permanent.

Un cas d'aquest segon grup, però que és molt proper al primer són els retrats d'alumnes que les escoles encarreguen cada curs. El contingut d'aquestes imatges és homogeni i repetitiu. Com en el cas dels retrats de la primera secció les fotografies sempre es componen sobre uns mateixos paràmetres. Per als retrats individuals cal plantejar-se el mostreig per escola i curs. Els que realment són convenients de guardar són els retrats de grup. Aquests, a diferència dels retrats de persones físiques, són més fàcils de localitzar en el temps i, per tant, més fàcils d'identificar, perquè existeix documentació complementària que ho permet. Per aquest motiu, tot i la simplicitat aparent del seu contingut poden ser motiu de consulta o un bon reclam per als usuaris. Pensem en el cas de l'exposició feta entre el 1995 i 1996 en motiu del 150è aniversari de l'Institut d'Ensenyament Secundari de Girona, en la que un dels principals pols d'atracció eren les fotografies dels alumnes de les diferents promocions.

La tercera secció podria estar constituïda per les sèries d'encàrrecs de reportatges destinats a publicacions i exposicions. El contingut també és variat i amb possibilitats d'exploració.

En quart lloc es poden agrupar els encàrrecs fets per diaris i altres publicacions periòdiques. Cal establir quines seccions acostuma a cobrir el fotògraf.

Els fets locals culturals, polítics, econòmics, socials o successos són de gran interès i riquesa de contingut. En canvi, hi ha temes que poden resultar més repetitius com ara reportatges d'esports o de determinats espectacles (Leary, 1985). Tanmateix cal consultar especialistes sobre aquests temes específics per tal d'avaluar aquestes sèries i procedir al mostreig. Quan un fotògraf s'especialitza en un tema segurament seleccionarà amb criteri ben fonamentat els moments i les imatges que vol captar.

El cinquè grup aplega imatges sobre fets extraordinaris i actes de la vida local, personatges o també paisatges i elements singulars de la zona. Aquestes imatges es poden trobar en diferents formats: targeta de visita o estereoscòpic, especialment a finals del segle XIX, i postals en la primera meitat de segle XX. A les comarques de Girona, Ricard Mur o Valentí

Fagnoli són autors que poden exemplificar clarament aquest vessant professional. Aquestes sèries també són de conservació permanent en tant que recullen tot allò que supera el nivell comú d'interès en una localitat.

Finalment cal recollir un aspecte més actual de la tasca dels fotògrafs professionals, les sèries d'imatges destinades a la seva comercialització mitjançant agències. Aquestes fotografies solen tenir un elevat component estètic i el seu contingut és genèric. Serveixen per il·lustrar conceptes i són atemporals per evitar que tinguin una ràpida caducitat. No tenen interès local però si són indicatives de modes, gustos i prototips del món de la publicitat. Sense conèixer quins són els compradors de les imatges i a quins usos han estat destinades la seva interpretació serà parcial. La seva avaluació segurament s'haurà de fer amb criteris no arxivístics, perquè són molt properes a la fotografia de creació.

5.3. Premsa

Les sèries a considerar en un fons de premsa local són les seccions en què s'estructuren els exemplars. Per tal d'avaluar un fons de premsa cal remetre's necessàriament als criteris proposats per Judith Felsen el seu estudi del 1980, que són també els que recull Leary. En primer lloc cal distingir entre les imatges subministrades per agències, que solen ser de temes més generals i que estan repetides en multitud de publicacions, i les imatges produïdes pels fotògrafs contractats pels diaris, que cobreixen temes locals. Les primeres són d'eliminació directa, les segones han de ser avaluades. D'entre les segones, n'hi ha que solen ser repetitives com esports, diversions i meteorologia (Leary, 1985). Aquestes fotografies són mostrejables i cal fer una tria selectiva posterior de les que s'han d'eliminar, per si contenen algun fet o fenomen excepcional o amb certa transcendència. Per exemple un partit amistós d'un equip local amb el Barça o imatges d'un tornado a la Costa Brava. Cal plantejar-se la viabilitat i la rendibilitat de l'esforç que suposa la depuració dels reportatges de la resta de temes locals.

5.4. Particulars, fotògrafs afeccionats i col·leccions

La classificació en sèries d'aquests conjunts és impossible de tractar de manera general. Els fons originats per particulars difícilment es guarden i organitzen de manera sistemàtica. Els fons de fotògrafs afeccionats, igual com les col·leccions, sovint obeeixen a les preferències i la voluntat del productor.

Tot i així, hom podria atrevir-se a proposar un primer nivell de descripció idealitzat per classificar les imatges que es poden produir en la vida d'una família o d'una persona individual. Els moments en què es generen imatges es poden sistematitzar en sis grups o seccions, alguns detectats pels folkloristes del Smithsonian Institution a Washington (Leary, 1985, p. 55):

- 1 Esdeveniments puntuals com naixements, bateigs, comunions, servei militar, casaments...
- 2 Esdeveniments periòdics, normalment anuals, com Nadal, Carnaval, aniversaris i onomàstiques, finals de curs, vacances, excursions i sortides.
- 3 Aficions i entorn familiar.
- 4 Retrats per a tràmits administratius, per exemple carnets i passaports.
- 5 Correspondència de postals.
- 6 Exercici professional (per exemple arqueòlegs, geòlegs, biòlegs, arquitectes, dissenyadors, pintors, escultors, fotògrafs professionals...) aquesta secció s'hauria de desenvolupar en un quadre específic.

El més probable és que els fotògrafs afeccionats produeixin les seves imatges en funció dels mateixos eixos que hem vist per a les famílies, donat que en formen part. Depenent de

les seves inquietuds i sensibilitat es dedicaran a captar un entorn més ampli que el purament familiar. La classificació dependrà de cada cas.

La classificació de les col·leccions ha de basar-se en el principi de l'ordre originari, si existeix. Cal pensar que les col·leccions fetes amb criteri si que responen a una organització més o menys lògica que reflectirà principalment els interessos del col·leccionista per continguts, autors, procediments o formats concrets, aplegats després d'una llarga dedicació. Però la organització també pot basar-se en unitats d'adquisició, grups d'imatges adquirits i que poden respondre a una part d'un fons particular o d'un fotògraf. Aquest aspecte s'ha de tenir en compte en la classificació, perquè de vegades no és evident i pot ser que es treguin les imatges del seu context amb l'empobriment de contingut que això suposa.

L'avaluació i tria d'aquests conjunts gairebé segur que s'haurà de fer document a document, combinant diferents aspectes (Leary, 1985): autors, identificació i originalitat del contingut i procediments. Aquests s'han de valorar en funció de les variables següents: antiguitat, estat de conservació i limitacions que puguin existir a la seva difusió en relació amb la llei de propietat intel·lectual i amb la llei 1/1982, de protecció civil del dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar i a la pròpia imatge. No obstant, encara que es procedís a l'avaluació document a document perquè realment fos rendible, no es podrien perdre de vista els criteris de sèrie que hem apuntat anteriorment, per bé que no siguin íntegres ni sistemàtiques en el cas dels fons ni clarament aplicables en el cas de col·leccions. Respecte a les col·leccions cal tenir la precaució de no desfigurar els criteris del col·leccionista perquè, tal com s'ha dit abans, són objecte de protecció de la llei de propietat intel·lectual.

6. Apreciacions des del punt de vista de la preservació

S'ha fet referència en parts anteriors d'aquesta comunicació a la necessitat de comptar amb coneixements sobre les característiques tècniques dels materials fotogràfics per a poder-los avaluar. De la mateixa manera, per a obrar amb encert en l'avaluació resultaran imprescindibles les aportacions que indiquin quin és l'estat de conservació que presenten les fotografies (Leary, 1985).

Aquí no ens situarem de moment en cap hipòtesi d'eliminació, com sigui que, a hores d'ara, no es donen en el nostre context les condicions necessàries que fessin possibles operacions d'aquesta mena, ja que no existeixen disposicions normatives concretes per als arxius d'imatges i que aquests, en algunes ocasions, no han enllestit les operacions de classificació i inventari, en principi prèvies a l'avaluació (Boadas, 1990 i Balada/Planes, 1990). El rerafons conformat per les disposicions legals es pot interpretar en aquest mateix sentit (Llei 9/1993, de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català).

Així, malgrat que tot indica una previsió creixent de la necessitat de prendre decisions sobre què paga la pena conservar, i del fet que no decidir aquest extrem pot dificultar l'objectiu de garantir al menys la gestió correcta del que mereixi majoritàriament el destí dels recursos disponibles (Leary, 1985), ens dirigirem en efectuar les següents consideracions tant sols a potenciar la prioritització dels esforços en el que apareix inevitablement com una política de possibilisme.

En principi, abandonar un posxat reduccionista que observi sols la dimensió documental de la fotografia i prendre consciència de la seva condició objectual (allò que conjuga indisso-lublement contingut i continent fotogràfic) permet l'evacuació de possibles errades en l'avaluació dels materials i, de retruc, proporciona avenços considerables en el coneixement de què és la fotografia. Podríem observar així l'avaluació de les fotografies com una operació realment destinada a millorar les seves condicions d'existència.

En el procés d'avaluació hauríem de valdre'n's del guiatge que faciliten les disposicions recollides per cada institució en el moment d'elaborar la Política de Col·lecció. Aquest terme, importat de l'àmbit de la conservació i preservació fotogràfica, cal entendre'l lluny del que significa literalment en el camp arxivístic, així, amb ell definirem el que la institució fixa com a les directrius que regeixen els seus objectius i prioritats respecte a la gestió dels fons fotogràfics. És important per a dirigir l'avaluació dels fons ja custodiats per la institució, però seria a més, si els costums institucionals ho permetessin, una eina preventiva cabdal davant el volum creixent de fotografies que es produeixen i que poden anar arribant en qualsevol moment als arxius (Leary, 1990).

La majoria de recomanacions generals per a suggerir criteris avaluatius poden semblar pertinents però corren el risc d'esfondrar-se en la invalidesa si intenten aplicar-se a determinats casos. El que en un lloc es presenta de forma massiva pot valorar-se excepcionalment en un altre (Boadas, 1990). Per això caldria partir sempre de l'estudi i l'anàlisi de cada conjunt fotogràfic i evitar tant receptes excessivament universals com els intents d'atenció individual, que es revelen, fora de raonades excepcions, com a inviàbles (Kurtz, 1993).

És necessari, doncs, formar-se en el coneixement entorn del fet fotogràfic en els seus diversos vessants (tecnològic, social, històric-estètic) per entendre millor allò amb el que hem de treballar. Aquest és un esforç on cal sumar recursos i actuar de forma oberta i multidisciplinària.

L'avaluació dels materials fotogràfics comporta saber identificar els diferents procediments fotogràfics, aproximar-se al màxim a una correcta datació, reconèixer els deterioraments, estar al corrent de les necessitats de preservació que exigeix cada material i de les despeses que això genera, conèixer quines operacions han de ser escomeses per especialistes i delegar-hi, moure's en el marc dels interessos marcats per la institució, preveure les possibilitats de derivar materials a d'altres institucions que puguin optimitzar-ne la gestió, i preveure les iniciatives de difusió que, sense malmetre ni desordenar els fons, aportin a la institució vinculació social i justifiquin la despesa que genera el seu manteniment.

En aquest sentit, la presa de decisions de forma col·legiada per part de professionals de diferents camps, l'observació de totes les recomanacions recollides en la literatura especialitzada i el recurs que pugui aportar la demanda d'informació a entitats on s'hagin realitzat experiències anteriors restaran possibilitats que les decisions del present ens hagin de causar recança en el futur.

A continuació intentarem establir un seguit d'orientacions sobre criteris avaluatius a partir de la identificació dels diferents procediments fotogràfics i també dels deterioraments més característics.

7. L'avaluació de procediments

Els daguerrotips, ambrotips i ferrotips són objectes molt preuables ni que només fos per la seva característica de fotografies pioneres. El mateix podem afirmar pel que fa als papers salats (la distinció entre els que són calotips i els que no no la considerarem en aquest estadi sols orientatiu).

El paper a l'albúmina va ser fet servir de forma massiva des del 1855, i el seu ús s'extengué en un llarg període, fins al 1920 aproximadament. Existeixen criteris per a la seva datació en la literatura especialitzada, a part dels que pugui aportar el seu contingut icònic. No és possible resumir aquí raons per a distingir d'entre elles les més preuables, i és en conjunt un procediment de riquíssim interès.

Còpies al carbó i woodburytips segueixen a les albúmines en antiguitat. Amb reserves davant la sempre possible aparició massiva en algun arxiu, podríem afirmar que es tracta d'exemplars prou rars. Es requeria una tecnologia molt especial per a la seva elaboració (el woodburytip, per exemple, és en realitat un procés fotomecànic). Són estables, en principi. Tot això els confereix un valor considerable.

La resta de procediments fotogràfics de còpia (cianotips, platinotips, gelatines i col.lodions d'ennegriments directe, col.lodions mats d'ennegriments directe virats a l'or i al platí i gelatines de revelat) extenen massivament el seu ús al llarg de molts anys. Podríem afirmar que cianotips i platinotips són més cars de veure, així com que, amb força seguretat, les gelatines de revelat (el procediment de còpia en blanc i negre encara en ús majoritari) es presentaran massivament. Pel que fa al factor d'antiguitat (la identificació del procediment aporta informació directa respecte a extrems d'aquesta dada), tret dels col.lodions mats d'ennegriments directe virats a l'or i al platí, un xic més tardans, la resta té una data inicial d'ús prou propera. En aquests casos, les particularitats observades en la quantificació de cada arxiu i el que interessa a partir de la valoració del contingut icònic hauran de marcar les directrius per a avaluar-les.

Les còpies cromògenes en color modernes presenten greus compromisos de durabilitat, i exigeixen condicions i cura especials per a intentar perllongar la seva conservació.

Els procediments fotomecànics: to mig, fotogravat i col·lotip, acostumen a oferir una bona conservació de la imatge pel fet d'estar formada per tintes. Es considera que les seves problemàtiques de deteriorament poden ser ateses per conservadors de paper i no cal observar les precaucions que en el tractament exigeixen els objectes fotogràfics multielementals.

Els negatius acostumen a presentar-se en quantitats molt superiors a les còpies en paper als arxius. Preuarem com a pioners els d'albúmina, col.lodió humit i col.lodió sec, suportats en vidre. Els negatius de paper són també excepcionals en el nostre entorn. Podem considerar els quatre tipus enumerats com exemplars rars i excepcionals, però una vegada més apuntem la necessitat de valorar això respecte al que presenta com a contingut el conjunt de l'arxiu i recordem la necessitat de conèixer el que es presenta al context de relació de la institució per tal d'arribar a valoracions més aproximades.

Els negatius de gelatina suportats en bases de vidre i en bases plàstiques flexibles menys modernes (nitrat i acetat, diacetat i triacetat de cel.lulosa) han estat utilitzats de forma massiva. Contràriament al que s'ha extès com a creença, el nitrat, quan es presenta com a suport de negatius fotogràfics, no comporta els mateixos riscos que en el cas d'ús i emmagatzematge en forma de pel·lícula cinematogràfica, tot i que és cert que es tracta d'una base amb prou d'altres problemes específics. Per contra, molts cops no es disposa d'informació sobre la degradació de les bases plàstiques cel·lulòsiques, a la qual caldria parar atenció. Afortunadament, existeixen estudis a l'abast sobre els terminis i condicions que poden propiciar l'acceleració de la seva degradació. (Reilly, 1993).

Els negatius en color exigeixen molta cura en la seva conservació. Això també afecta les diapositives modernes. Ambdós grups han de ser objecte d'atenció especial, sense la qual poden presentar greus problemes d'estabilitat en la imatge final.

Els procediments antics en color (plaques Lipmann, autocroms, Dufaycolor, Finlaycolor, Agfacolor, etc.) han de ser objecte d'atencions especials. Mentre que en alguns llocs es troben massivament, en d'altres són considerats autèntics tresors per la seva raresa. Com en qualsevol altre procediment, l'estudi de les seves propietats des del punt de vista tecnològic és apassionant. Els haurem de valorar observant el context en el que treballem.

En diverses fonts (Leary, 1985) se citen les següents dates per fixar uns estadis de massificació en la producció fotogràfica:

* 1888, càmera Kodak, increment progressiu d'aficionats a la fotografia.

* 1932, negatiu 35 mm., càmera Leica, canvi d'hàbits de treball i consum a partir de la minimització del format i l'estalvi econòmic consegüent.

8. L'avaluació de deterioraments

La diagnosi sobre els deterioraments i la seva reversió ha de ser ineludible i exclusivament empresa per un especialista. Menys que mai hauríem de tendir aquí a l'automatisme o la generalització: és molt difícil predir l'evolució d'un deteriorament. Sovint un d'ells es podrà desdoblar en d'altres i sovint uns quants es presenten associadament.

També cal comptar amb què els objectes tenen cicatrius pròpies de l'edat. Alguns deterioraments responen a la vida que ha dut l'artefacte i al tracte habitual que li han donat. Caldria, doncs, ser prudents en la valoració. També cal no interpretar com a deterioraments els defectes accidentals en la presa o la transferència dels del negatiu a la còpia en el procés de reproducció.

8.1. Deterioraments físics

D'entre els més comuns citarem els següents: ratllades, fractures, esquerdes, distorsions dimensionals, forats, exfoliació i delaminació. Podríem pensar que són estables, però molts d'ells poden evolucionar i produir-ne d'altres. En això tindrà efectes importants el tracte que conferim a l'objecte en la seva manipulació. És probable, per exemple, que una fractura provoqui posteriorment delaminacions i pèrdues en les seves arestes i que causi pèrdues d'adherència entre suport i emulsió.

8.2. Deterioraments químics i biològics

Com passa també en el cas dels deterioraments físics, a la complexitat que els artefactes fotogràfics presenten per causa d'estar conformats com a objectes multielementals s'afegeixen alguns defectes del seu processat i la influència de factors externs. Tot això provoca l'aparició de diverses patologies d'origen químic: reserves provocades per dipòsits de greix procedents d'empremtes dactilars, alguns canvis de color, efectes dels medis usats en intervencions de l'autor i dels dipòsits de brutícia, taques, descomposició del vidre, corrosió, migració de plastificants, sulfuració, esgrogueïment.

També es dóna el cas que molts dels materials emprats en la seva elaboració són molt apreciats com a medi de subsistència per a diversos organismes. Així podem trobar-hi danys per insectes i la contaminació per fongs a més dels seus efectes associats. Els deterioraments que responen a aquests dos orígens requereixen un procés de reversió complex i, a voltes, impossible o ben poc rendible. Alguns d'ells poden posar en compromís la supervivència de l'objecte.

El deteriorament òxido-reductiu, present en alguns objectes que posseeixen emulsió i tenen la imatge final formada per plata és fàcilment detectable mitjançant l'observació de l'anomenat mirall de plata. Es tracta d'un deteriorament força habitual. No sol notar-se en obtenir reproduccions del material original, però precisament, com molts d'altres símptomes indicats en aquest apartat, ens dóna un senyal d'avís sobre la necessitat, de vegades urgent, de procedir al seu duplicat. En efectuar aquesta intervenció, aplicable també a objectes afectats per d'altres símptomes descrits dins d'aquest darrer apartat, podem paliar la transferència dels rastres de danys al nou exemplar mitjançant la restauració òptica. Aquest avantatge s'amplia si considerem les possibilitats que ofereixen els recursos de tractament digital.

Un cop més ens veurem en la necessitat de recórrer a professionals capacitats i a decisions col·legiades, preses per especialistes diversos, per tal d'optimitzar l'ús dels recursos econòmics disponibles. I com sempre, caldrà guiar-se per les directrius que plantegi la institució per a la política de col·lecció.

9. Conclusions

Des del punt de vista de l'arxivística creiem que es poden aplicar uns criteris i procediments similars per a l'avaluació de fotografies que per als documents textuais. Cal esperar a que es reguli el procediment. Tanmateix hi ha algunes diferències que cal tenir molt en compte. En primer lloc i a nivell de conjunts, la majoria de fotografies que es custodien als arxius no s'han originat en l'àmbit de l'Administració. En segon lloc i a nivell de documents, les fotografies es distingeixen per la importància de l'autoria i del suport i per l'aplicació dels conceptes d'original i còpia.

Des del punt de vista dels criteris aportats per les orientacions entorn la preservació fotogràfica, caldria esmentar la importància de prendre en consideració les característiques dels materials i d'aplicar aquests coneixements a les necessitats concretes dels diferents fons. Si actuem de forma prudent i assessorats per especialistes, fomentarem l'ús de criteris multidisciplinars destinats a l'establiment encertat d'un ordre de prioritats que permeti que qualsevol intervenció sobre el fons produeixi millores i no suposi cap risc de malmetre'.

BIBLIOGRAFIA

ALBERCH, Ramon (1996), ponència a *Llibre Blanc del Patrimoni Fotogràfic a Catalunya*, Barcelona, coordinat per Cristina Zèlich.

BALADA, Francesc ; PLANES, Ramon (1990), «La reglamentació de la tria i eliminació de documentació a Catalunya. El seu plantejament general i una primera aplicació als arxius de la Generalitat» a *Revista Catalana d'Arxivística Lligall*, núm. 2, Barcelona, p. 159-170.

BOADAS, Joan; PUIG, Pere (1990), «Per una normativa de tria i eliminació. Els arxius de l'Administració Municipal» a *Revista Catalana d'Arxivística Lligall*, núm. 2, Barcelona, p. 171-194.

CASAMAR, Manuel (1995), «La legislación, valoración y tasación del material fotográfico» a *Segundas Jornadas Archivísticas sobre la fotografía como fuente de información*, Huelva, p. 125-126.

HOL, Roelof C. (1995), «PIVOT. L'avaluació dels documents moderns: un conte "inundat" de l'experiència holandesa» a *Revista Catalana d'Arxivística Lligall*, núm. 10, Barcelona, p. 139-154.

KURTZ, Gerardo (1995), «Técnicas y materiales utilizados en la obtención de imágenes fotográficas» a *Segundas Jornadas Archivísticas sobre la fotografía como fuente de información*, Huelva, p. 43-100.

LEARY, William H. (1985), *La evaluación de las fotografías de archivo: un estudio del RAMP con directrices*, París.

LODOLINI, Elio (1993), *Archivística. Principios y problemas*, Madrid, (1a ed. 1984).

REILLY, James M. dir. (1993), I.P.I. *Storage Guide for Acetate Film*, Rochester.

SALES, Núria (1990), «L'eliminació de documents: el punt de vista de l'historiador» a *Revista Catalana d'Arxivística Lligall*, núm. 2, Barcelona, p. 137-142.

SUQUET, M. Àngels (1994), «L'arxiver i la descripció de la imatge fixa» a *3es Jornades Antoni Varés sobre la imatge i la recerca històrica*, Girona, p. 235-247.

TARRAUBELLA, Xavier (1990), «L'eliminació de documents: un estat de la qüestió de l'actual teoria arxivística» a *Revista Catalana d'Arxivística Lligall*, núm. 2, Barcelona, p. 149-158.

VÁZQUEZ, Manuel (1990), *Manual de selección documental*, S&C Ediciones Carmona, 1995.

ZELICH, Cristina , coord. (1996), *Llibre Blanc del Patrimoni Fotogràfic a Catalunya*, Barcelona.