

DESCRIPCIÓN DE DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA EN LOS ARCHIVOS ESTATALES. APLICACIÓN DE LAS NORMAS INTERNACIONALES

Blanca Desantes

Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil

Introducción

Trataremos de abordar en esta exposición un tema árido pero de indudable importancia e interés, como es el de la *descripción archivística* ¹ del documento fotográfico. Para ello, es necesario remarcar una serie de aspectos fundamentales:

1- En los archivos, un documento (también el material gráfico) mantiene siempre una relación orgánica y jerárquica con el resto de los documentos generados por un mismo *productor* ², por lo tanto no se puede analizar ni describir como un ente aislado ³.

2- La descripción en archivos no ha tenido una norma de descripción internacional hasta la publicación de la *Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD-G)* y, más recientemente la *Norma Internacional de Asientos Archivísticos de Autoridades para Instituciones, Personas y Familias (ISAAR-CPF)* ⁴.

3- Aunque existen propuestas correctas de clasificación y descripción de documentación fotográfica en archivos ⁵, la aparición de normas Internacionales de descripción hace razonable y útil su aplicación, ya que su utilización asegura una difusión global de la información.

4- Es importante señalar que la *ISAD-G* es una norma en formación sujeta a experimentación y también a debate. Incluso «aparecerán dentro de la norma general reglas específicas para regular la descripción de documentos especiales» ⁶. Estamos por lo tanto en una fase de experimentación metodológica dentro de la comunidad archivística que trabaja con material fotográfico, pero indudablemente debemos investigar y analizar su aplicación.

1. Objetivos y ámbito de aplicación de la norma ISAD-G:

La técnica de descripción que propone la norma *ISAD-G* es una descripción en varios niveles jerárquicos interrelacionados o *regla multinivel*. El nivel superior de aplicación de la norma es el nivel de *fondo*. Hoy por hoy la norma no se puede aplicar sobre *agrupaciones de fondos* (tampoco sobre secciones administrativas de archivos ni para dar información de un archivo como un todo). Para los niveles de descripción superior al fondo (archivo y secciones administrativas en las que tradicionalmente se estructuran los archivos estatales), es mucho más apropiado utilizar el instrumento de descripción denominado *guía* ⁷.

Es también importante señalar que el glosario de términos relacionados con las reglas generales de la norma no recoge el término de *colección* (tampoco el de *serie facticia*), siendo sin embargo la definición de *fondo* y sobre todo la definición de *serie* mucho más amplia que la que la tradición archivística española les asigna ⁸. Aunque utilicemos el término colección fotográfica, sabemos que su equivalencia archivística internacional es la de fondo o la de serie.

Es práctica habitual entre los profesionales de los archivos separar las fotografías que se encuentran formando parte de un expediente de tipo administrativo. Las razones son obvias: la fotografía es un documento especial y como tal requiere unas condiciones adecuadas y peculiares de instalación. Asimismo el documento fotográfico es un documento complejo y su análisis puede necesitar niveles de descripción más intensivos. Sin embargo, hay que tener

en cuenta que si queremos utilizar la estructura de información que supone la *ISAD-G*, es conveniente separar las fotografías formando *series* (*series facticias*), pero que dependan jerárquicamente del fondo documental del que han sido extraídas. La norma establece unas reglas sencillas que todos conocemos: Descripción de lo general a lo específico; Información pertinente según el nivel de descripción; *Interconexión de las descripciones*; No repetición de la información. Precisamente para poder aplicar la regla número tres cuyo objetivo es «dejar clara la posición que ocupa en la estructura jerárquica la unidad de descripción» y «relacionar cada descripción con la unidad de descripción inmediatamente superior»⁹, es necesario que cuando abordemos la instalación y la descripción del documento fotográfico no organicemos colecciones aleatorias sin ninguna relación con el fondo donde el documento fotográfico se ha generado.

2. Aplicación de la *ISAD-G* en los niveles superiores de descripción:

La norma incluye 26 elementos de descripción estructurados en 6 áreas (*área de identificación, área de contexto, área de condiciones de acceso y utilización, área de documentación relacionada, área de notas*). La descripción va de los niveles generales a los más específicos: «En el primer nivel, la descripción debe dar información del fondo [o de la colección] como un todo»¹⁰. Según mi experiencia la norma es de fácil aplicación en los niveles superiores de descripción o *macrodescripción* (fondo, sección de fondo, subsección y serie). La hemos utilizado como herramienta de trabajo para describir diversos fondos o colecciones fotográficas, entre ellas la de Kati Horna y la de Albert-Louis Deschamps, conservadas en el Archivo Histórico Nacional, Sección Guerra Civil (véase apéndices I, II y III). Como puede verse, es la información global técnica e intelectual que podría aparecer en cualquier introducción de un catálogo o de otro instrumento de descripción, pero ordenada y sistematizada en campos normalizados a nivel internacional, que facilitan el intercambio de información entre personas, países y continentes.

Es interesante destacar la flexibilidad de las directrices internacionales. Aunque los elementos de descripción son 26, estructurados en seis áreas, sólo los elementos del *área de identificación* se consideran de necesaria cumplimentación (*código de referencia, título (formal o atribuido), fechas de creación o acumulación, volumen de la unidad de descripción y nivel de descripción* en el que se está realizando el análisis descriptivo). El resto de los elementos de la norma se pueden utilizar según las necesidades de análisis que plantee la unidad de descripción. No obstante, si el nombre del *productor* no está incluido en el *título* «entonces el elemento de descripción que contiene su nombre es también esencial para el intercambio internacional»¹¹. En archivos el nombre del productor es un concepto fundamental y a la hora de abordar la descripción de fondos fotográficos, nos podemos encontrar con realidades muy diversas y complejas.

Por ejemplo, en el fondo o colección de la fotógrafa Kati Horna conservado en el A.H.N. Sección Guerra Civil, nos encontramos ante una fotógrafa independiente o *freelance*, que conservó su creación fotográfica. En este caso el nombre del productor y del autor material de las fotografías coincide (véase apéndice I). En el caso de las «Fotografías sobre la Guerra Civil española realizadas por Albert-Louis Deschamps para la revista *L'illustration* francesa» conservadas en el mismo centro, el nombre del productor Emmanuel Sougez no coincide con el autor material de los documentos gráficos. En este caso, el nombre del productor sería un elemento de la descripción de obligada utilización (véase apéndice II). En las «Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española» (véase apéndice III) el nombre del productor José Negrín, no aparece en el título, por lo tanto el campo, sería de necesaria inclusión.

Aunque el título de la colección refleja la autoría de Robert Capa, la labor de identificación realizada por Cornell Capa, Richard Whelan y por la documentalista del Ministerio de Asuntos Exteriores Mercedes Pérez Vera, demostró que no todas eran obras del famoso fotógrafo, algunas pertenecían a David Seymour, Gerda Taro y Fred Stein. En casos como estos es aconsejable utilizar el elemento de *Alcance y contenido* a nivel de *macrodescripción* para dar información suficiente al investigador. Como veremos más adelante, la norma internacional plantea una serie de problemas al abordar el tema del autor.

Insistimos en que la utilización de la norma en los niveles de *macrodescripción* es relativamente sencilla. Los elementos o campos de la norma son de fácil comprensión, simplemente matizar dos aspectos:

a) Dentro del *área de condiciones de acceso y utilización* existe el campo de *características físicas*, aunque el enunciado pueda inducir a error, este elemento de la norma tiene como objetivo proporcionar cualquier dato sobre el estado de conservación de la unidad de descripción que pueda limitar su utilización.¹²

b) En el *área de identificación*, el campo *volumen de la unidad de descripción* permite reseñar el volumen físico y también el *soporte* de la unidad de descripción.¹³

3. Descripción a nivel de unidad documental.

3.1. Cuestiones preliminares:

Las agrupaciones fotográficas que estamos analizando (Kati Horna, Robert Capa, Deschamps), tienen una estructura jerárquica muy sencilla: de la colección o fondo se pasa directamente a la unidad documental, sin niveles intermedios de descripción.

Indudablemente, la realidad en los archivos es mucho más diversa y compleja. Por ejemplo, el fondo fotográfico de la saga Alfonso, que desconozco en profundidad y que se conserva en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares¹⁴, podría analizarse con una ficha general para el fondo, teniendo en cuenta que para el productor se podría utilizar la *ISAAR (CPF)* de familias, puesto que el productor no es único sino un negocio familiar en el que participaron Alfonso Sánchez García, padre y los hijos Luis, José y Alfonso Sánchez Portela. Podría ser conveniente elaborar también una ficha para las diferentes secciones (archivo histórico Contax, estudio de Fuencarral, estudio Gran Vía) en las que se estructura el fondo, y de ahí descender a la unidad documental.

Los documentos fotográficos conservados en el fondo de Juan Ramón Jiménez que se encuentra en depósito en el A.H.N. de Madrid¹⁵ son, desde mi punto de vista, una sección de fondo y el productor es también y sobre todo, Zenobia Camprubí Aymar. La descripción general de esta sección de fondo debe mantener una relación intelectual con la descripción general del fondo de Juan Ramón Jiménez¹⁶. De los niveles superiores (fondo, sección de fondo) descenderíamos a la unidad documental.

3.2. Análisis del documento fotográfico como unidad documental:

Cuando abordamos la descripción del documento fotográfico en el nivel de unidad documental, no repetimos la información que se ha aportado en los niveles superiores de descripción que sea común a todo el fondo¹⁷, se profundiza sólo en la descripción de la fotografía que estamos analizando. Vamos a examinar los campos o elementos de descripción que utilizamos para el análisis documental de la fotografía entendida como unidad, así como seña-

lar los problemas que plantea la utilización de las directrices internacionales. También en el nivel de unidad documental la norma es flexible: elementos de obligada inclusión y campos que se pueden utilizar según las necesidades de descripción. (Apéndice I-B, II-B, III-B, IV)

3.2.1. Código de referencia.

El *código de referencia* aplicado a la unidad documental es su identificador único o *signatura*.

3.2.2. El título.

El *título* es un concepto que como archiveros no hemos utilizado tradicionalmente a la hora de realizar labores de descripción. Desde mi punto de vista es un elemento útil ya que proporciona al usuario una información rápida y somera sobre la unidad de descripción. Las pautas internacionales distinguen entre *título formal* y *título atribuido*. Si el documento tiene un título formal o propio éste es preferible al atribuido por el técnico¹⁸. Esta distinción que establece la norma es muy útil para el documento fotográfico, ya que a menudo nos encontramos con fotografías a las que sus autores o productores han asignado un título formal que indudablemente es el que debe constar.¹⁹

3.2.3. Fechas de creación de la unidad de descripción.

La datación de una fotografía puede resultar compleja. En muchos casos el documento fotográfico no incluye una *fecha* explícita para su delimitación cronológica, las pautas internacionales permiten utilizar valores como el de fecha aproximada, fecha conocida, supuesta, etc., que por otra parte son bastante útiles. En algunos casos, el conocimiento del procedimiento fotográfico puede dar información orientativa para la datación, siendo en este caso los valores de fecha anterior y fecha posterior los más utilizados. En los casos en que el documento fotográfico se extrae de un expediente, éste puede aportar alguna luz sobre la fecha del documento gráfico que incluye. La fotografía de prensa puede ser datada de una manera bastante aproximada si se localiza la revista o periódico para la que ha sido realizada.²⁰

3.2.4. Nivel de descripción.

Se pretende indicar el nivel de la unidad que se está describiendo. En este caso nos encontramos describiendo unidades documentales.

3.2.5. Características externas. Volumen de la unidad de descripción.

Las características externas o análisis externo del documento es un aspecto de la descripción del material fotográfico de indudable interés y complejidad. Se ha estructurado de una manera sistemática: medidas alto x ancho²¹, si es positivo o negativo, soporte y procedimiento fotográfico²², blanco y negro o color. El campo de características externas no aparece explícitamente en la norma, y desde mi punto de vista es un campo necesario para atender las necesidades de descripción y también de difusión de este material gráfico a un colectivo de usuarios, en muchos casos altamente especializado. La solución más idónea desde nuestro punto de vista es incluirlo a nivel de unidad documental (no de macrodescripción) en el elemento de la norma *Volumen de la unidad de descripción (cantidad, volumen o tamaño)*. Recordemos que este elemento permite consignar el *soporte* de la unidad de descripción²³. El campo de características externas puede ser difícil de sistematizar para un archivero, en muchos casos se requiere asesoría de un profesional para delimitar el procedimiento fotográfico que se ha utilizado en una unidad documental concreta. Las agrupaciones fotográficas pueden ser muy homogéneas, como la de Kati Horna o Deschamps, pero puede ser muy variada como la de Juan Ramón Jiménez y Zenobia, que abarca desde finales del

Siglo XIX hasta la muerte de los productores con una variedad de soportes y procedimientos muy interesante y diversa.

3.2.6. El autor. Productor.

El *autor* puede ser un dato que como archiveros no valoremos, la teoría archivística ha centrado su interés en el principio de procedencia y en los productores de un fondo o de parte de él. Cuando descendemos a describir un expediente que se tramita a lo largo de todo un proceso administrativo, el autor de los diferentes documentos es un dato irrelevante. Como hemos señalado anteriormente, el productor y el autor de un fondo o de una colección fotográfica puede coincidir, como ocurre en el caso de Kati Horna. Sin embargo, es muy habitual que el productor y el autor material de las fotografías que estamos describiendo no sea el mismo. Quizá un ejemplo muy significativo sea el caso de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí como productores de una agrupación fotográfica realizada por muy diversos fotógrafos, algunos de renombre y calidad (Napoleón, Franzen, Kaulak, etc.). En el apéndice II podemos ver otro ejemplo de disparidad entre productor y autor de un fondo gráfico. Insistimos en que nos enfrentamos a la descripción de documentos que tienen un valor histórico y archivístico, pero también tienen o pueden llegar a tener un valor artístico. Para todas ellas, incluso para las denominadas *meras fotografías*, se ha incluido el campo de autor, por el valor artístico que la fotografía puede llegar a tener y por los derechos de autor, tanto patrimoniales como morales que recoge y protege la Ley de Propiedad Intelectual vigente.²⁴

La norma internacional *ISAD-G* no recoge de una manera explícita el campo de autor. En el *area de Condiciones de acceso y utilización*, incorpora el elemento *derechos de autor / normas sobre reproducción* pero con el objetivo de «identificar cualquier restricción sobre la utilización o reproducción de la unidad de descripción». Este campo cubriría los derechos patrimoniales o de explotación que se derivan de la difusión y utilización económica de la obra de un determinado autor (véase apéndice I y III el elemento de *derechos de autor*). Sin embargo, existen una serie de derechos morales inalienables, como es el de paternidad y autoría que no es contemplado directamente en las directrices internacionales. El campo de autor es importante en la descripción del documento fotográfico, y para servir a las necesidades de la investigación. Una posibilidad de armonización con la norma podría ser incluir el autor en el campo de productor pero únicamente en la descripción a nivel de unidad documental. Si el concepto se ubica en este elemento sería interesante utilizar *encabezamientos autorizados (ISAAR-CPF)* (autores como la saga Alfonso, Robert Capa, Gerda Taro, Centelles, Laurent, etc. pueden merecer un encabezamiento que incluya áreas geográficas de residencia, esfera de actividad, relaciones, etc.). En todo caso, existe una ambigüedad en la norma y habrá que esperar a especificaciones de las pautas internacionales.

3.2.7. Alcance y contenido.

A nivel de unidad documental, se trata de dar un breve resumen del contenido de la fotografía que estamos describiendo. Si el documento lo requiere, en este elemento de las directrices internacionales se puede aportar una información intensiva: *género*²⁵, *formato*²⁶, *anverso*, *reverso*, *pie de foto*, *dedicatorias*, etc. señalando transcripciones manuscritas, mecanografiadas o impresas. El reverso o dorso del documento fotográfico en muchos casos contiene abundante información de interés para los especialistas y archiveros: datos de autor, título formal, fechas, dedicatorias, marcas del papel, tipografías y grafismos, establecimientos fotográficos, casas comerciales, etc., pueden aparecer en un reverso. Hay que destacar que una descripción intensiva que incluye anversos y reversos evita manipulaciones innecesarias de los originales y, por lo tanto, es también una manera de conservar. Es importante armonizar las tareas de descripción con las tareas de digitalización. Hay reversos que deben ser

digitalizados si queremos que la información visual sea completa y evitar la manipulación del documento original. El fotohistoriador está lógicamente interesado en esa información adicional que proporciona esta unidad documental tan compleja. (Veáse apéndice IV).

3.2.8. Condiciones de acceso.

Intimamente relacionado con el elemento siguiente, el elemento de condiciones de acceso es conveniente delimitarlo también en la unidad documental, pues el material fotográfico es especialmente delicado y hay fotografías que no se deben servir por razones de conservación o por motivos legales.

3.2.9. Características físicas o estado de conservación.²⁷

El estado de conservación del documento fotográfico es un elemento de interés cuando describimos a nivel de unidad documental, ya que completa de una manera sistemática la información global que hemos aportado a nivel de fondo. Una colección o fondo puede tener un estado de conservación bueno en general aunque, algunas fotografías en concreto puedan tener algún tipo de problema o deterioro. Es, por lo tanto, un elemento que conviene utilizar a nivel de unidad documental, de este modo se aporta una información concreta y práctica sobre todo el fondo y las particularidades de cada unidad documental y, por lo tanto, la posibilidad de actuar en la conservación preventiva y también activa (restauración) de los documentos fotográficos que estén dañados. Se han establecido los valores bueno, regular y malo (B,R,M). Si el valor es regular o malo, se delimita la patología.²⁸

3.2.10. Existencia de copias.

Este elemento de la norma puede completar la información del nivel jerárquico superior. Por ejemplo, en el fondo fotográfico de Juan Ramón Jiménez se realizó una copia de cada unidad documental en negativo que se signaturizó para facilitar la utilización de soportes alternativos.

3.2.11. Unidades de descripción relacionadas en el archivo.

Es un elemento importante en relación a la unidad documental que se está describiendo. Por ejemplo, las fotografías masónicas que se están describiendo en el A.H.N. Sección Guerra Civil han sido separadas de sus expedientes originales que se encuentran en la Sección Masónica o Sección Especial. El campo de documentación relacionada permite relacionar el documento fotográfico con el expediente original del que se ha extraído el material gráfico por razones de conservación y, a la inversa, cuando se describe el expediente masónico se remitirá a través de este campo a la fotografía que se ha separado del expediente. Siguiendo con el ejemplo de las fotografías masónicas que estamos tratando archivísticamente, nos hemos encontrado con autores o personajes retratados que tienen expedientes policiales de masonería o del Tribunal de Represión de la Masonería y el Comunismo. Normalmente remitimos a ellos utilizando este campo (véase apéndice IV). El expediente de origen, siempre aporta una información de contexto importante y complementaria.

3.2.12. Bibliografía.

Es un campo muy utilizado en la descripción de fotografías, sobre todo si éstas son imágenes de prensa. Señalamos en cada unidad documental, si es posible, la publicación en la que aparece la fotografía, indicando título, número y fecha del periódico o revista. Completa la información ofrecida en el campo de *bibliografía* del nivel jerárquico superior en relación a la unidad documental concreta (véase apéndices B). Destacar la labor de documentación realizada con la microfilmación de la revista L'illustration francesa que ha permitido localizar y

describir correctamente el fondo fotográfico realizado por Deschamps para la mencionada publicación, cubriendo la información de guerra del bando nacional en los años 38 y 39 de nuestra contienda civil. Se remite sistemáticamente a la revista en la que ha sido publicada la imagen, pues puede aportar información adicional al investigador.

3.2.13. Notas.

El elemento notas también es utilizado asiduamente en las tareas de descripción de material fotográfico (véase spéndices). Podría ser usado también para señalar, como hacen en museos, las exposiciones públicas en las que se ha mostrado una fotografía.

3.2.14. Palabras clave o términos de indización.

La labor de descripción que realizamos sobre el documento fotográfico se completa con índices temáticos, geográficos, onomásticos, de instituciones y si el fondo lo requiere de autores. En todo caso, son puntos de acceso a la información que permiten recuperar una descripción. Los índices van orientados a un amplio grupo de investigadores, ya que los usuarios mayoritarios que acuden a nuestros centros proceden del ámbito de las ciencias sociales (apéndice IV). No obstante, el archivero debe estar al tanto de descriptores específicos que cubran las demandas de un sector más especializado de consultas (fotohistoriadores, historiadores de la fotografía, conservadores, etc.). Términos como *vintage*, *repaint*, *cartes de visite*, *rough proofs*, *marcas de papel*, e incluso *ferrotipos*, *daguerrotipos*, *ambrotipos*, etc. pueden y deben engrosar los índices de materias «tradicionales».

4. Interdisciplinariedad del fenómeno fotográfico.

El documento fotográfico es un documento muy complejo. Es imprescindible abordar su tratamiento desde puntos de vista y equipos de trabajo multidisciplinares. Conservadores de fotografía, fotohistoriadores, historiadores de la fotografía e historiadores en general, técnicos de museos, bibliotecas y archivos podemos aportar diferentes y enriquecedoras perspectivas de una misma realidad documental.

Como señalamos en el II Debate de Fotografía celebrado en Madrid, sería muy útil la elaboración interdisciplinar de un vocabulario controlado de procedimientos fotográficos, así como una lista también controlada de patologías que puedan afectar a estos documentos gráficos. Serviría de orientación común a todos los equipos de trabajo que abordan tareas de descripción de material gráfico. También es de enorme ayuda para mi colectivo profesional que se siga profundizando en el censo de fotógrafos de España. Desde el excelente libro de Miguel Ángel Yáñez Polo ²⁹ (1986) que aportaba un «Censo General de los fotógrafos que han operado en España desde 1839 a 1986» no se ha avanzado mucho más en este sentido ³⁰. Los fotohistoriadores pueden perfeccionar, profundizar y ampliar esta línea metodológica que nos permite identificar autores y establecimientos fotográficos difíciles de sistematizar con los datos que aparecen en el documento fotográfico que describimos.

Los archiveros podemos aportar nuestras experiencias en la descripción de la fotografía como documento de archivo, documento de archivo que no se analiza aisladamente sino que se contextualiza y mantiene relaciones jerárquicas y orgánicas. Adoptar las normas internacionales de descripción archivística es un paso necesario para la deseable normalización. Asimismo, sería conveniente cotejar nuestras experiencias de aplicación práctica de las directrices internacionales sobre el documento fotográfico con otras experiencias internacionales de aplicación de la norma para seguir diseñando con una metodología establecida una estructura clara de información.

NOTAS

1. «Descripción archivística (Arquival description). La creación de una representación exacta de una unidad de descripción y de las partes que la componen, en caso de haberlas, por el procedimiento de captación, cotejo, análisis y organización de cualquier información que sirva para identificar la documentación y explicar el contexto que la produjo». *ISAD (G) Norma Internacional General de Descripción Archivística*: adoptada por la Comisión ad hoc de Normas de Descripción. Estocolmo, Suecia, 21-23 de enero de 1993. Versión final aprobada por el CIA. Madrid, 1995. Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, p. 13.
2. Aplicación del conocido «Principio de procedencia». La Norma define: «Procedencia (provenance): el organismo o persona que ha creado, reunido y/o conservado y utilizado los documentos en el desempeño de su actividad como persona física o jurídica».
3. En Archivos se han utilizado con frecuencia para describir fotografías las normas de catalogación de Bibliotecas para material gráfico, olvidando que la catalogación que se realiza en las Bibliotecas es una descripción que aísla e individualiza el documento fotográfico.
4. *ISAAR (CPF). Norma Internacional sobre los Encabezamientos Autorizados Archivísticos relativos a Entidades, Personas y Familias*. Preparada por la Comisión ad hoc de Normas de Descripción. París, Francia, 15-20 de noviembre de 1995. Versión definitiva aprobada por el CIA. Madrid, 1997. Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.
5. Si consultamos la Bibliografía existente sobre descripción de documentación gráfica, encontramos diseños más o menos acertados de fichas realizados por diversos grupos de trabajo. Estas fichas recogen abundantes campos y profundizan en la descripción del material fotográfico. Ampliamente utilizada por su calidad y conocimiento del fenómeno fotográfico, ha sido la catalana: ALBERCH, Ramón; FREIXAS, Pere; MASSANAS, Emili. *L'arxiu d'imatges. Propostes de classificació i conservació*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1988.
6. *ISAD (G)* op.cit. p.11.
7. En este sentido discrepamos de la aplicación de la norma realizada por QUIROGA BARRO, Gabriel «Colección Fotográfica do Arquivo do Reino Galicia. Aplicación da norma ISAD (G) para a súa descripción» en *A saudade do progreso. A Coruña. 1890-1936*. Xunta de Galicia, 1997. Al parecer, esta colección está formada por diferentes compras y donaciones; es por lo tanto una colección de colecciones y de fondos (un multifondo). Asimismo, los productores no han sido identificados por el autor.
8. «Fondo (Fonds). El conjunto de documentos, cualquiera que sea su formato o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona particular, familia u organismo en el ejercicio de las actividades y funciones de ese productor». *ISAD (G)*, op.cit. p. 14. «Serie (Series). Documentos organizados de acuerdo al procedimiento administrativo o conservados como unidad porque son el resultado de la misma gestión o procedimiento, o la misma actividad, tienen una misma tipología o debido a cualquier otra relación derivada de su creación, recepción o utilización». *ISAD (G)*. op.cit. p. 15. Desde mi punto de vista, aunque las tradiciones archivísticas de los distintos países se puedan alejar de la norma, debemos poco a poco, sin traumatismos ni integristas, asumir las pautas internacionales.
9. *ISAD (G)*. op.cit. pp. 17 y 18.
10. *ISAD (G)*. op.cit. p. 17.
11. *ISAD (G)*. op.cit. p. 10.
12. En el artículo de Gabriel Quiroga Barro, op.cit. p. 31, que valoramos puesto que el autor experimenta valientemente con estas directrices internacionales, se produce precisamente un error de interpretación con este elemento de la norma. El autor lo interpreta, no como estado de conservación de la unidad de descripción, sino como características externas: «A metade da colección, aproximadamente, conformana negativos, en soporte de cristal ou celuloide. Outra importante porción integrana postais, é decir, positivos fotográficos editados en papel».

13. *ISAD (G)*. op.cit. p. 24. Véase este elemento de la norma en el APÉNDICE II.
14. MUÑOZ BENAVENTE, Teresa. «Posibilidades de investigación de archivos visuales: los fondos fotográficos del Archivo General de la Administración» en *Ayer*, nº 24, 1996, pp. 65 y 66. Agradecemos a nuestra compañera Maite Muñoz la información aportada sobre el fondo Alfonso.
15. El fondo de Juan Ramón Jiménez, se encuentra custodiado en depósito en el Archivo Histórico Nacional de Madrid y sólo puede ser consultado con permiso de los herederos.
16. Puede ampliarse la información sobre este fondo fotográfico en: DESANTES, Blanca; CLARES, José Luis. «Propuesta de descripción de documentación fotográfica en el Archivo Histórico Nacional» en *Boletín de la ANABAD*, XLVI, 1996, nº 1. pp. 282-295. «La documentación fotográfica en el Archivo Histórico Nacional». Propuesta de descripción informática en *TABULA* nº 3, 1994, pp. 295-316.
17. Aplicación de una de las reglas fundamentales, cuando se establece una descripción en varios niveles: «2.4. NO REPETICIÓN DE LA INFORMACIÓN. Objetivo: evitar la redundancia de la información en las descripciones archivísticas relacionadas jerárquicamente. Regla: incluir en el nivel superior que sea más adecuado la información común a todas las partes que lo componen. No repetir en el nivel inferior de descripción la información que se haya dado en un nivel superior». *ISAD (G)*. op.cit. p.18. Ejemplo: si todas las fotografías de un fondo han ingresado por compra, se consigna en el nivel de fondo y no hace falta repetir esta información común en cada unidad documental.
18. «Cuando la unidad de descripción tenga un título formal, éste debe transcribirse textualmente, palabra por palabra, con su orden y ortografía originales, pero no necesariamente ni la puntuación ni las mayúsculas». *ISAD (G)*. op.cit. p. 19. La norma establece «distinguir entre títulos formales y atribuidos de acuerdo a las normas nacionales o de lenguaje». Tradicionalmente los archiveros hemos utilizado las comillas para transcribir un texto original, los títulos formales han sido señalados entre comillas.
19. Véase APÉNDICE III. Los títulos de las fotografías de Robert Capa que aparecían en el dorso de las fotos han sido transcritos textualmente en francés y conservado los errores ortográficos. De una manera indirecta, suprimir el título que el propio creador ha dado a su obra puede afectar a los derechos morales de autor. El productor puede asimismo dar un título a una fotografía. En el fondo de Juan Ramón Jiménez se conservaba una preciosa fotografía que en el dorso y con letra de J.R.J. decía «Sonrisa de Miriam». Los títulos en Archivos no pueden ser normalizados como un encabezamiento de bibliotecas.
20. Por ejemplo, la fotografía de Gerda Taro, realizada por Fred Stein, véase apéndice III B ha sido datada con el valor 1937 (ANT), ya que la reportera muere en el año 1937 en el frente de Brunete. La datación de las fotografías de Deschamps ha podido concretarse mucho más gracias a la consulta de la revista *L'Illustration*. Véase apéndice II B.
21. Normalmente las medidas alto por ancho las consignamos en milímetros para homogeneizar las medidas de soporte flexible (nitratos, acetatos, poliéster, etc.) y de los soportes rígidos en placa de vidrio, papel y metal. En la base de datos interna consignamos las medidas en un campo exento que nos permite evaluar las necesidades de sobres especiales de instalación. Es una medida práctica pero discutible. Véase *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, Orden de 25 de octubre de 1995 sobre la utilización de medidas en mm y cm.
22. El procedimiento fotográfico es un elemento de difícil identificación por parte del archivero. Los estudios realizados por diferentes especialistas pueden ser de utilidad: F. KURTZ, Gerardo. «La fotografía como fuente de información» en *Segundas Jornadas Archivísticas*. Huelva, 4-8 de octubre de 1993 pp. 58-97. ARGERICH, Isabel «Identificación técnica de las imágenes fotográficas monocromas» en *Manual para el uso de archivos fotográficos*. Santander, 1997. RIEGO, Bernardo «Una multitud de procesos denominados fotografía» en *La Imatge i la Recerca Històrica* 2as. Jornadas Antoni Varés, Girona, 1992, pp. 67-87. ZELICH, Cristina. *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*. Sevilla, 1995. REILLY, James M., *Care and identification of 19th Century Photographic Prints*. New York, 1986.
23. *ISAD (G)*. op.cit. pp. 24 y 25. En cualquier caso, se ha realizado un esfuerzo para normalizar los datos de este campo (véase apéndices). Si se crean especificaciones de la norma general para material fotográfico que incluya un elemento más claramente relacionado con las *características externas*, el trasvase de información de un campo a otro es muy sencillo con ayuda de un informático. De todas maneras siendo un elemento obligatorio

- de la norma, sería un poco absurdo volver a indicar en el nivel de unidad documental solamente la información «1 fotografía».
24. La Ley de Propiedad Intelectual en relación al documento fotográfico ha sido estudiado en profundidad en el interesante artículo PUENTE, Esteban de la. «La propiedad Intelectual y la regulación del acceso y difusión de la imagen. Especial consideración de la fotografía». En *La imatge i la recerca històrica*. Girona, 14-16 de noviembre de 1990. pp. 69 a 95.
25. El género fotográfico permite establecer una serie de agrupaciones temáticas que se pueden reflejar en los descriptores de materias, MULET GUTIERREZ, Mⁿ José. «Historia de la fotografía en Mallorca» en *Historia de la fotografía española 1839-1986*. Sevilla, 1986. Esboza un esquema de posibles géneros. Es curioso que el famoso fotógrafo Antonio Esplugas siga una meticulosa metodología de clasificación de su producción fotográfica con clara intención económica que se aproxima bastante al sistema que usamos: bellas artes (reproducción de objetos de arte), vistas, personajes masculinos y femeninos (retratos, retratos de grupo), etc. *El nu femení. Fotografia d'Antoni Esplugas*. Generalitat de Catalunya, 1998. p. 15. El fondo Alfonso también conserva abundante material de referencia que permitía a sus autores la explotación económica de las imágenes.
26. Card de Visit (63 x 102), cabinet (110 x 170), imperial (108 x 210), tarjeta postal y otros.
27. Recordemos que el enunciado de la *ISAD (G)* puede inducir a error, de ahí que hayamos especificado el concepto de «estado de conservación».
28. Como señalábamos en el *II Debate de fotografía* celebrado en Madrid los días 2 y 3 de julio de 1997, sería muy útil la elaboración por parte de los conservadores de una lista controlada de daños o patologías que pueden afectar al documento fotográfico. Intentamos abordar el tema en *Tabula* op.cit. pp. 308-309, pero el éxito fue muy relativo, es preferible no hacer distinción entre soporte y emulsión. VILAS BOAS, Ana. «Adquisição e organização de colecções de fotografia. Uma experiência no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa» en *Encontros. Conservação de Fotografia*. Lisboa, 2 a 5 de dezembro de 1997. Incorpora un listado de patologías en lengua portuguesa.
29. YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel y otros. *Historia de la fotografía española 1839-1986*. Sevilla, 1986.
30. Una excepción es el trabajo de GRAU i FERRANDO, Dolors. «Un estudi sobre els fotografs gironins» en *La imatge i la recerca històrica*. Girona, 1994 pp. 185-198.

APÉNDICE I

A. MACRODESCRIPCIÓN

Kati Horna

1 - ÁREA DE IDENTIFICACIÓN

1.1 - *Códigos de referencia:* ESP AHNSGC

1.2 - *Título:* Fotografías de Kati Horna sobre la guerra civil española (1937-1938).

1.3 - *Fechas de creación de la unidad de descripción:* 1937-1938

1.4 - *Nivel de descripción:* Serie.

1.5 - *Volumen de la unidad de descripción:* 270 fotografías.



2 - ÁREA DE CONTEXTO

2.1 - *Nombre del productor:* Kati Horna.

2.2 - *Historia institucional/biográfica:* Fotógrafa de origen húngaro, nace el 19-V-1912. En 1932, aprende fotografía en Budapest, en el taller de Pecsí. Consolida su formación en París, desde 1933 realiza varios encargos documentales para la compañía francesa Agence Photo. Recibe, en

1937, la proposición de hacer un álbum para propaganda exterior del gobierno republicano y, en compañía de un refugiado alemán, se traslada a España dónde lo lleva a término. En plena guerra civil fue reportera gráfica, colaborando en diversas revistas anarquistas como *Libre studio*, *Mujeres libres*, *Tierra y libertad*, *Tiempos nuevos* y *Umbral*. De ésta última fue redactora gráfica. En la revista *Umbral* conoce a José Horna, su esposo, pintor español que colaboró en la mencionada publicación. De España, la pareja pasa a París donde publica la serie fotográfica *Lo que va al cesto* (1936). Con el estallido de la II Guerra Mundial, Kati Horna y su esposo abandonan París (X-1939) para refugiarse en México. Allí colabora en diversas revistas como *Mujeres*, *S.nob*, *Mapa* (1940), *Revista de la universidad de México* (1958 a 1964), *Tiempo* (1962), *Perfumes y modas* (1956), *México this mouth* (1961-1965), *Revista de revistas* (1963). Series fotográficas importantes: *Fotografías de la Guerra Civil española* (1937-1938), *Lo que va al cesto* (1939), *La Castañeda* (1945), *Fetiches de S.nob* (1962), *Historia de un vampiro, sucedió en Goyoacán* (1962), *Mujer y máscara* (1963), *Una noche en el sanatorio de muñecas* (1963), *Arquitectura insólita de haciendas mexicanas*. Fue maestra de fotografía en la Universidad Iberoamericana de 1958 a 1963, siendo director Felipe Pardinas. En 1983 dirigía un taller de fotografía en la Academia de San Carlos en México. Destaca la trayectoria profesional de Kati Horna como formadora de varias generaciones de fotógrafos y su presencia en el movimiento surrealista mexicano.

2.3 - *Fechas extremas en que el productor ha generado los documentos de la unidad de descripción:* 1937-1938

2.4 - *Historia de la custodia de los documentos:* La mayor parte de la serie fotográfica realizada por Kati Horna, durante la Guerra Civil española, se quedó en España al ser derrotada la República, probablemente esté dispersa o destruida. Sin embargo, según declaraciones de la autora, logró llevar en su exilio una pequeña caja de hojalata con una selección de negativos tomados durante la contienda. Durante los cuarenta años siguien-

tes no quiso hacer uso de ese material por la convicción de que debía ser devuelto y utilizado por el pueblo español. El 12 de mayo de 1983, la serie fotográfica sobre la Guerra Civil, fue ofertada al Estado español por la fotógrafa que residía entonces en México.

2.5 - *Forma de ingreso*: El 7 de noviembre de 1983, se entregó al Archivo Histórico Nacional una caja conteniendo 270 negativos, realizados por la redactora gráfica Kati Horna, adquiridos por compra con destino a la Sección Guerra Civil del Archivo Histórico Nacional.

3 - *ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA*

3.1 - *Resumen de alcance y contenido*: las fotografías son un excelente reportaje de gran calidad artística sobre la contienda civil española durante los años 1937 y 1938, tanto en los frentes como en la retaguardia, especialmente de testimonios de la vida de la población civil durante la tragedia bélica. Son fotos poco conocidas pues quedaron fuera de los circuitos internacionales de distribución.

3.2 - *Valoración, selección y eliminación*: dado el valor permanente de todas las unidades documentales no se ha llevado a cabo ninguna eliminación.

3.3 - *Nuevos ingresos*: no se esperan nuevos ingresos.

3.4 - *Organización*: las 270 fotografías van numeradas del 1 al 272 (no existen los números 175 y 176), posiblemente por un error en la numeración que se ha mantenido; se han conservado también los pies de fotos (individuales o colectivos) que la autora les adjudica y que envió en una relación mecanografiada. Es la propia numeración que la autora dio a estas fotografías la que marca la pauta de la ordenación de los documentos.

4 - *ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN*

4.1 - *Situación jurídica*: documentación de titularidad estatal.

4.2 - *Condiciones de acceso*: la documentación es de libre acceso y se puede consultar a través de un catálogo publicado y de las copias en positivo que existen en el archivo. La consulta de los documentos en negativo es restringida. Está prevista la digitalización de toda la serie fotográfica.

4.3 - *Derechos de autor/normas sobre reproducción*: la reproducción está sujeta a lo establecido en las correspondientes normas y en la orden ministerial anual que establece los precios públicos de determinados servicios prestados por la administración. Kati Horna hizo cesión al Estado español de todos los derechos de autor sobre este material y sobre cualquier otro material de la autora tomado durante la Guerra Civil que pudiera conservarse o aparecer en el futuro en cualquier lugar.

4.4 - *Lengua del documento*.

4.6 - *Instrumentos de descripción*:

Relación mecanografiada enviada por la autora.

Catálogo de la exposición *Kati Horna. Fotografías de la Guerra Civil española (1937-1938)*. Salamanca, 1992. Edita Ministerio de Cultura. Incluye reproducción de todas las fotografías y las anotaciones de la autora en forma de pie de foto.

Inventario *Fotografías de Kati Horna en el A.H.N. Sección Guerra Civil*, Blanca Desantes Fernández y Margarita Hernández Jiménez. Salamanca 1997, sin editar. Incluye descripción completa por cada unidad documental.

5 - *ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA*

5.1 - *Localización de los documentos originales*.

5.2 - *Existencia de copias*: Existen copias en positivo en el archivo, son de libre consulta; en la Filmoteca de la Junta de Castilla y León, ubicada en Salamanca, se conservan

copias en positivo también de libre acceso. Proyecto de digitalización de imágenes.

5.3 - *Unidades de descripción relacionadas en el archivo:* en la hemeroteca del archivo pueden consultarse algunas publicaciones contemporáneas para las que fueron realizadas las fotografías.

5.4 - *Documentación complementaria en otros archivos:* el archivo fotográfico de Kati Horna que recoge toda su trayectoria profesional, excepto la etapa de la contienda civil, fue donado por la autora al CENDIAP-INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes de México en 1985 (6.750 negativos, 3.817 contactos, 408 diapositivas, 496 ampliaciones).

5.5 - *Bibliografía:* *Libre estudio, Mujeres libres, Tierra y libertad, Tiempos nuevos y Umbral* (véase información mas detallada en el nivel de descripción inferior: unidad documental, campo de bibliografía).

Rodríguez Pampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. México, UNAM, 1983.

Sánchez Mejorada de Gil, Alicia. *Las series fotográficas de Kati Horna*, (s/a, s/l).

Revista *Siempre*, nº 558, marzo 4 de 1964. Número dedicado a España 1937/38, donde se publicaron algunas fotografías de la serie sobre la Guerra Civil.

Revista *Foto Zoom*, año 11, nº 126, marzo de 1986. Artículo dedicado a la fotógrafa.

Catálogo de la exposición *Kati Horna. Fotografías de la Guerra Civil española (1937-1938)*. Salamanca. Edita Ministerio de Cultura, 1992.

6 - *Notas:* Véase información relacionada con cada fotografía, en el nivel de descripción inferior: unidad documental, campo de notas.

APÉNDICE I

B. NIVEL DE UNIDAD DOCUMENTAL

Signatura: FOTOGRAFIAS-KATI_HORNA, Foto.166

Título: «Centro Infantil en los alrededores de Barcelona».

Fecha: [S/F]

Nivel de descripción: unidad documental.

Características externas: 60x60 mm

NEG:Nitrato de celulosa. B/N

Autor: Kati Horna

Alcance y contenido:

Fotografía de prensa.

Primer plano de un grupo de niños, mujeres y hombres, con caras atentas en un centro infantil en los alrededores de Barcelona.

En primer término una mujer joven es agarrada del brazo por dos niñas. Posiblemente este lugar sea Puente Rodrigo (Barcelona).

Características físicas: B

Bibliografía: Fotografía publicada en el periódico *Umbral* nº 30, pág. 3. 9 de abril 1938. Y en la portada de *Umbral* nº 41. 27 de agosto 1938.



El resto de las fotografías a nivel de unidad documental tienen los mismos elementos de la ISAD(G), pero la edición es libre, no conserva el orden exacto de la norma internacional.

«La mujer española antes de la Revolución»
1938 03

Fotografía de prensa.

Fotomontaje realizado con la fotografía de un muro con ventanas y escalerillas del Barrio Gótico de Barcelona y la cara de una mujer con cabello ensortijado. El ojo está detrás de la reja de la ventana.

60x60 mm

NEG: Nitrato de celulosa. B/N

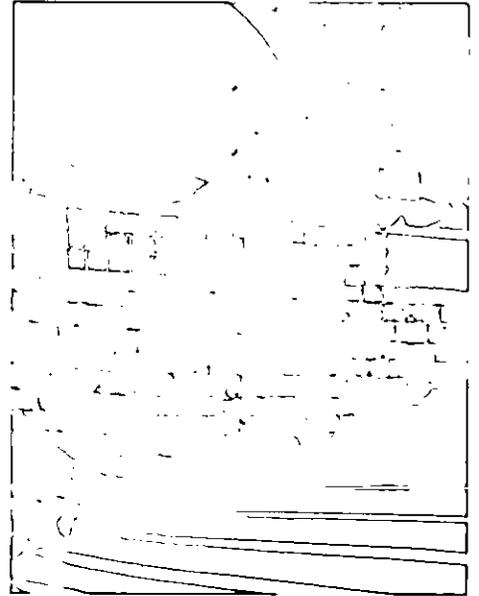
B

Autor: Kati Horna

Signatura: FOTOGRAFIAS-KATI_HORNA, Foto.184

Notas: Fotomontaje del que se editaron carteles.

Bibliografía: Fotografía publicada en *Libre studio*. marzo 1938, p.13 y en el periódico *Umbral* nº 29, p.16. 31 de marzo 1938.



APÉNDICE II

A. MACRODESCRIPCIÓN

1 - ÁREA DE IDENTIFICACIÓN

1.1 - Códigos de referencia: ESP AHNSGC

1.2 - Título: Fotografías de la Guerra Civil española realizadas por Albert-Louis Deschamps para la revista *l'illustration* francesa.

1.3 - Fechas de creación de la unidad de descripción: 1938-1939.

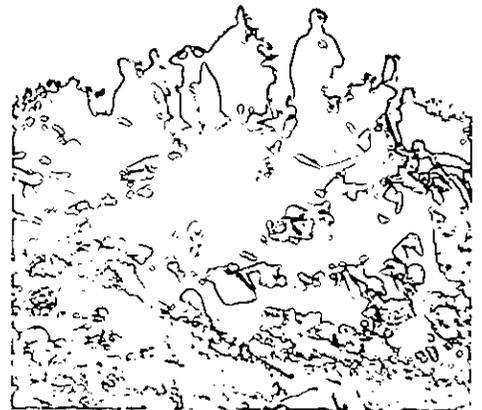
1.4 - Nivel de descripción: Colección.

1.5 - Volumen de la unidad de descripción: 1.295 fotografías (1.032 negativos y 263 positivos de contacto).

2 - ÁREA DE CONTEXTO

2.1 - Nombre del productor: Sougez Duport, Emmanuel.

2.2 - Historia institucional/biográfica: Burdeos 1889-Paris 1972. Estudia bellas artes en Burdeos y desde muy temprano decide dedicarse a la fotografía. Viaja por Alemania, Suiza y Austria para profundizar sus estudios en diferentes talleres y laboratorios fotográficos. Cuando estalla la I Guerra Mundial se encuentra en Suiza y regresa a Francia. En



1919 trabaja en París como fotógrafo independiente, fundamentalmente dedicado a la fotografía publicitaria y como ilustrador. Con motivo de la Gran Exposición de Art Decó realizada en París en 1925, realizó excelentes fotografías de los diferentes expositores. La revista L'illustration carecía de servicio fotográfico y le encarga el montaje y estructuración del mismo que se abrió en 1926 y funcionó hasta el cierre de la revista en 1945. Como director del Servicio de Fotografía se rodea de una serie de colaboradores entre los que se encuentra Albert-Louis Deschamps. En 1945 cuando cierra la publicación, Deschamps ya no está en plantilla. Muere en esa década en un sanatorio mental. Emmanuel Sougez se quedó en las instalaciones del Servicio Fotográfico manteniendo la ya menguada plantilla y creando una empresa propia, el «Atelier Sougez» que mantuvo hasta 1954. Emmanuel Sougez es conocido por su obra personal de ilustrador de libros de arte, arqueología, historia y crítica de la fotografía. En cuanto a su obra creativa, destaca por sus bodegones y desnudos de gran formato.

2.3 - Fechas extremas en que el productor ha generado los documentos de la unidad de descripción: 1938 - 1939

2.4 - Historia de la custodia de los documentos: en 1945 cierra la revista l'illustration. Se mantiene el Servicio Fotográfico dirigido por Emmanuel Sougez con el nombre de «Atelier Sougez» hasta 1954, año en que Sougez cierra para trabajar independientemente como ilustrador. Al cerrar, Sougez recogió sus propios negativos, los que había realizado en el transcurso del desarrollo del Servicio Fotográfico. También recogió los negativos que el fallecido Albert-Louis Deschamps había realizado sobre la Guerra Civil española. La mayor parte de la producción del Servicio Fotográfico de l'illustration quedó en los sótanos del edificio, precariamente conservados, hasta que fueron comprados por la agencia Keystone. Las visitas frecuentes de Sougez a España en los últimos años de su vida le convencieron de que esta crónica de la Guerra Civil debía ser traída a España. En 1992 su hija, Marie-Loup Sougez, oferta la colección Deschamps al Estado español.

2.5 - Forma de ingreso: el 1 de abril de 1993 ingresa en el archivo H.N., sección Guerra Civil la colección Deschamps adquirida por compra.

3 - ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA

3.1 - Resumen de alcance y contenido: fotografías realizadas en 1938 y 1939 por Albert-Louis Deschamps, fotógrafo de plantilla de la revista l'illustration, enviado a España para cubrir la información gráfica desde el bando nacional, siguiendo la progresión del ejército franquista. Imágenes de España inmediatamente después de la contienda. Poblaciones destruidas, comedores infantiles, repartos de víveres por el Auxilio Social, prisioneros republicanos, ejército nacional, desfiles militares, actos religiosos y castrenses. Las secuencias de los restos de la ofensiva del Ebro, del Madrid callejero, inmediatamente después de la rendición, son especialmente relevantes, así como el desfile de las tropas de Franco en Barcelona. Trabajo fotográfico propio del reporterismo de guerra. No es elevado el número de fotografías de personajes, pero hay una secuencia del general Varela y su Estado Mayor. Se ha destacado la excelente calidad técnica de las fotografías y la frialdad del autor que no se implica en los hechos.

3.2 - Valoración, selección y eliminación: dado el valor permanente de todas las unidades documentales no se ha llevado a cabo ninguna eliminación.

3.3 - Nuevos ingresos: no se esperan nuevos ingresos.

3.4 - Organización: las fotografías estaban instaladas en sobres numerados del 9.486 al 10.424 cambiando luego la numeración por letras (B/1/1 etc.). Esta numeración correspondía a la del Archivo Sougez, del que este conjunto fue extraído. Se ha renumerado al instalarse en sobres adecuados con una signatura *currens*.

4 - ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN

4.1 - *Situación jurídica*: documentación de titularidad estatal.

4.2 - *Condiciones de acceso*: las fotografías están disponibles en soporte digital. La consulta de los documentos originales es restringida.

4.3 - *Derechos de autor/normas sobre reproducción*: la reproducción está sujeta a lo establecido en las correspondientes normas y en la orden ministerial anual que establece los precios públicos de determinados servicios prestados por la administración. Los derechos patrimoniales de autor fueron cedidos al Estado español. El Archivo puede hacer uso de las imágenes según el artículo 37 de la Ley de Propiedad Intelectual vigente.

4.4 - *Lengua del documento*.

4.5 - *Características físicas*: el estado de conservación de la colección es en general bueno.

4.6 - *Instrumentos de descripción*: relación mecanografiada no individual y aproximativa. Catálogo *Fotografías de Albert-Louis Deschamps en el A.H.N. Sección Guerra Civil*, Blanca Desantes Fernández y Margarita Hernández Jiménez. Salamanca, 1997, sin editar. Incluye descripción por cada unidad documental.

5 - ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA

5.1 - *Localización de los documentos originales*:

5.2 - *Existencia de copias*: proyecto de realización de copias en positivo por convenio con la Filmoteca de la Junta de Castilla y León.

5.3 - *Unidades de descripción relacionadas en el archivo*: en la hemeroteca del archivo pueden consultarse algunos números sueltos de l'illustration, revista para la que fueron realizadas las fotografías. Los artículos de l'illustration relativos a la Guerra Civil, han sido microfilmados y pueden consultarse en el archivo para contextualizar las fotografías.

5.4 - *Documentación complementaria en otros archivos*: posiblemente en la agencia Keystone se conserve documentación fotográfica de otros fotógrafos de la revista l'illustration que hicieron reportajes sobre nuestra contienda civil.

5.5 - *Bibliografía*: *Bienal de Venecia. Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*. Barcelona, 1977, pp. 65-66. Marchandiau, Jean-Noël *l'illustration. 1843-1944. Vie et mort d'un journal*. Toulouse, 1987. López Mondéjar, Plubio *Las fuentes de la memoria II*. Ministerio de Cultura, 1992, p.93.

6 - *Notas*: los sobres originales que contenían los negativos llevaban algunas pequeñas anotaciones manuscritas que se han conservado. Véase información relacionada con cada fotografía en el nivel de descripción inferior: unidad documental, campo de notas.

APÉNDICE II

B. NIVEL DE UNIDAD DOCUMENTAL

Correos nacionales
1939 02

Fotografía de prensa.

Correos nacionales, uno de ellos motorizados, delante de la sede de la UGT en Figueras. En el dintel de la puerta hay un cartel: «FEDERACIÓ SINDICATS/ COMARCAL/ U.G.T.».



60x60 mm

NEG: Acetato de celulosa. B/N

B

Autor: Albert-Louis Deschamps

Signatura: FOTOGRAFÍAS-DESCHAMPS, Foto.23

Notas: En el sobre: Guerre Esp.

Bibliografía: publicada en la revista l'illustration el 18 de febrero de 1939 p.227.

Fortaleza de Montjuïc

1939

Fotografía de prensa.

Prisioneros republicanos amontonados en una zona de la fortaleza de Montjuïc.

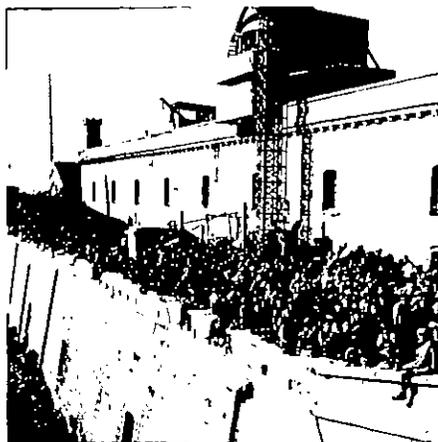
60x60 mm

NEG: Acetato de celulosa.B/N

B

Autor: Albert-Louis Deschamps

Signatura: FOTOGRAFÍAS-DESCHAMPS, Foto. 764



APÉNDICE III

A. MACRODESCRIPCIÓN

1 - ÁREA DE IDENTIFICACIÓN

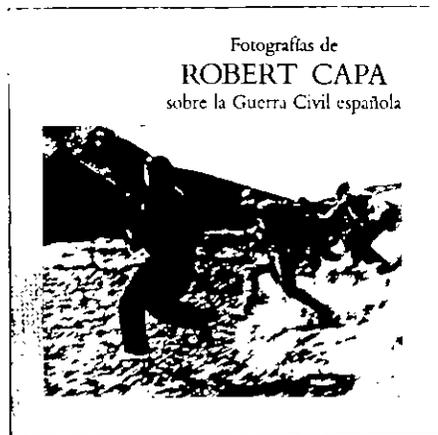
1.1 - *Códigos de referencia:* ESP AHNSGC

1.2 - *Título:* fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española.

1.3 - *Fechas de creación de la unidad de descripción:* 1936-1938.

1.4 - *Nivel de descripción:* Colección.

1.5 - *Volumen de la unidad de descripción:* 97 fotografías.



2 - ÁREA DE CONTEXTO

2.1 - *Nombre del productor:* Juan Negrín López.

2.2 - *Historia institucional/biográfica:* sobre Juan Negrín: «(1892-1956). Catedrático de fisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid y político canario que alcanzó un altísimo prestigio internacional con la creación, en dicha ciudad, de una escuela de su especialidad. Afiliado al Partido Socialista Obrero Español durante la dictadura del general Primo de Rivera, fue elegido diputado a Cortes por Las Palmas en 1931, y reelegido en 1936 por la misma circunscripción. En septiembre de este último año, iniciada ya la guerra civil, fue nombrado ministro de Hacienda en uno de los gobiernos presidido por Francisco Largo Caballero, cargo en el que destacó por su capacidad como hombre

de gobierno, reorganizando el Cuerpo de Carabineros, adquisición de armamento extranjero, adopción de medidas antiinflacionistas, depósito del oro del Banco de España en la Unión Soviética, etc. En mayo de 1937, el presidente de la República le encargó la formación de un Gobierno, en el que dio cabida a las más variadas tendencias, con excepción de los cenetistas ... y ugetistas. El 6 de marzo abandona España, dirigiéndose en avión a Francia, acompañado de alguno de sus ministros. En el exilio, preside un gobierno *fantasma* hasta 1945. Después, en Gran Bretaña, vuelve con éxito a sus tareas profesionales hasta que, hallándose en París, le sobreviene la muerte». Tomado de: Rubio Cabeza, Manuel. *Diccionario de la Guerra Civil española*. Barcelona, 1987.

2.3 - *Fechas extremas en que el productor ha generado los documentos de la unidad de descripción*: 1939.

2.4 - *Historia de la custodia de los documentos*: «El 16 de marzo de 1979 el embajador de Suecia en Madrid hizo entrega al subsecretario de Asuntos Exteriores de una maleta de reducidas dimensiones (47 x 26 x 19 cm.) que contenía distintos documentos y cartas pertenecientes al presidente del Consejo de Ministros de la II República, Juan Negrín. La carta del embajador Lennar Petri decía de la maleta que fue entregada -no sabemos ahora por quién ni en qué circunstancias- a la legación de Suecia en Vichy. Al terminar la Segunda Guerra mundial, dicha maletita fue enviada al archivo del ministerio sueco de Asuntos Exteriores, donde se ha conservado hasta ahora. El equipo de documentalistas del Ministerio de Asuntos Exteriores inició inmediatamente el estudio de su contenido. En síntesis, se trataba de documentación y correspondencia oficial fechada en los últimos meses de la Guerra Civil española, muy especialmente en el mes de enero de 1939. Se distribuyeron los distintos escritos en tres cajas archivadoras, incluyéndose en la primera todo lo referente al Ministerio de Defensa Nacional; en la segunda lo originado en otros ministerios, así como una amplia colección de facturas; y en la tercera la correspondencia que fue ordenada alfabéticamente. Además de todo ello, la maleta contenía 97 fotografías sobre la Guerra Civil en el frente y en alguna de las principales capitales. Ningún escrito explicaba las razones por las que dicha colección estaba en manos del Dr. Negrín. Se pensó en que se hubiese reunido toda ella para una eventual exposición o publicación». En *Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española. Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores*. Madrid, 1990. p.7.

2.5 - *Forma de ingreso*: Madrid, a 26 de junio de 1992, el Archivo Histórico Nacional recibe por transferencia para su integración en los fondos del A.H.N., Sección Guerra Civil, tres cajas de fotografías de Robert Capa procedentes del Ministerio de Asuntos Exteriores.

3 - ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA

3.1 - *Resumen de alcance y contenido*: según Cornell Capa se trata «del mas amplio conjunto de fotografías originales de Capa, con excepción de las que pertenecen al International Center of Photography de Nueva York». Es un excelente testimonio sobre la Guerra Civil española del primer corresponsal de guerra moderno. El género del fotoreportaje sirvió de soporte al periódico informativo ilustrado que en esas décadas tuvo su máximo desarrollo. Hay que destacar que de las 97 fotografías, 7 son atribuidas a Gerda Taro, 9 a David Seymour conocido como Chim y 1 a Fred Stein, seis de ellas no han podido ser identificadas. Señalar también el valor de estos documentos gráficos que fueron testimonio y arma.

3.2 - *Valoración, selección y eliminación*: dado el valor permanente y artístico de todas las unidades documentales no se ha llevado a cabo ninguna eliminación.

3.3 - *Nuevos ingresos*: no se esperan nuevos ingresos.

3.4 - *Organización*: la identificación de las fotografías fue realizada por la documentalista del Ministerio de Asuntos Exteriores, Mercedes Pérez Vera, que abordó una labor exhaustiva de identificación consultando los fondos existentes sobre Robert Capa en diversas instituciones y con la ayuda del Sr. Cornell Capa, hermano del fotógrafo, así como de su biógrafo Sr. Richard Whelan. Los títulos de las fotografías son títulos propios, manuscritos por el autor en francés, a veces incorrecto, en los anversos de las mismas. El orden y la numeración se dio posteriormente por la mencionada documentalista, atendiendo a la fecha, lugar geográfico o tema. También realizó un estudio de los lugares y publicaciones en los que fueron localizadas (esta información se ha incluido en el campo de bibliografía a nivel de unidad documental), así como las identificaciones realizadas por Cornell Capa y Richard Whelan (esta información ha sido incluida en el campo de notas a nivel de unidad documental).

Se ha respetado toda la labor y ordenación de Mercedes Pérez Vera, profundizando en la descripción de contenidos, características externas e índices, de las 97 unidades documentales.

4 - *ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN*

4.1 - *Situación jurídica*: documentación de titularidad estatal.

4.2 - *Condiciones de acceso*: la documentación es de libre acceso y se puede consultar a través de un catálogo publicado (véase campo de instrumentos de descripción). La consulta de los documentos originales es restringida. Está prevista la digitalización de toda la serie fotográfica.

4.3 - *Derechos de autor/normas sobre reproducción*: la reproducción está sujeta a lo establecido en las correspondientes normas y en la orden ministerial anual que establece los precios públicos de determinados servicios prestados por la administración. Los derechos de autor pertenecen a los herederos de Robert Capa, David Seymour-Chim y Gerda Taro. "Los titulares de los derechos de autor no podrán oponerse a las reproducciones de las obras, cuando aquéllas se realicen sin finalidad lucrativa por los museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos...". Título III, Cap. I art. 37 de la Ley de Propiedad Intelectual.

4.4 - *Lengua del documento*.

4.5 - *Características físicas*: el estado de conservación es bueno.

4.6 - *Instrumentos de descripción*: catálogo *fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española. Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores*. Madrid, 1990. Incluye reproducción de todas las fotografías. Inventario *fotografías de Robert Capa en el A.H.N. Sección Guerra Civil*, realizado por Blanca Desantes Fernández y Margarita Hernández Jiménez. Sin editar. Salamanca, 1997.

5 - *AREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA*

5.1 - *Localización de los documentos originales*:

5.2 - *Existencia de copias*: existe copia en positivo que puede ser consultada en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

5.3 - *Unidades de descripción relacionadas en el archivo*: En la hemeroteca del archivo pueden consultarse algunas publicaciones contemporáneas para las que fueron realizadas las fotografías.

5.4 - *Documentación complementaria en otros archivos*: existen fotografías originales de Robert Capa en la Biblioteca Nacional de París, en los Archivos Nacionales de París (8 cuadernos de trabajo con 2.500 planchas de contacto), Agencia de fotografía «Magnum Photos» fundada por Robert Capa, y en el «International Center of Photography» (CIF)

que administra el patrimonio fotográfico de Robert Capa bajo la dirección de su hermano Cornell (2.500 positivos antiguos, todos los negativos, las copias de contacto, los títulos y la correspondencia de Robert Capa). Documentación relacionada en el *maletín de Negrín*, donde se encontraron las fotografías, en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Fondo Archivo de Barcelona, Caja RE 151.

5.5 - *Bibliografía: fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española. Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid, 1990. Robert Capa. Fotografías. Nueva York, 1996. Véase información mas detallada relacionada con cada fotografía en el nivel de descripción inferior: unidad documental, campo de bibliografía.*

5.6 - *Notas: véase información relacionada con cada fotografía, en el nivel de descripción inferior: unidad documental, campo de notas.*

APÉNDICE III

B. NIVEL DE UNIDAD DOCUMENTAL

«Ruinas de Madrid, 1937»
1937

Fotografía de prensa.

Mujer joven de aspecto desolado entre los escombros de unas casas, después de un bombardeo.

180 mmx240 mm

POS: Papel baritado. B/N

B

Autor: Robert Capa

Signatura: FOTOGRAFÍAS-CAPA, Foto.14

Notas: Identificado por Cornell Capa y Richard Whelan. La figura de la mujer sirvió para colages de carteles extranjeros.



«Gerda Taro tuée sur le front de Brunete en 1937»
1937

Fotografía de prensa.

Primer plano de Gerda Taro escribiendo su crónica.

180 mmx240 mm

POS: Papel baritado. B/N

B

Autor: Fred Stein

Signatura: FOTOGRAFÍAS-CAPA, Foto.53

Notas: Identificado por Cornell Capa y Richard Whelan.

Bibliografía: Whelan, Richard: Robert Capa, pág.107 (distinta toma).



APÉNDICE IV

NIVEL DE UNIDAD DOCUMENTAL DESCRIPCIÓN INTENSIVA

Primeros hermanos de la Logia Francisco Ferrer
1913 05

Retrato de grupo.

Los trece obreros fundadores de la logia Francisco Ferrer de Tánger, vestidos con mandiles rituales. En el centro el Venerable Maestro adornado con collarín e insignia de grado.

Fotografía pegada en portafotos horadado en la parte superior. Hay una inscripción probablemente de la Delegación Nacional de Servicios Documentales.



Al dorso manuscrito: «El V.º.M.º.S.º.Pajares (B.) y los doce/primeros hermanos de la Log.º.Obrera/Francisco Ferrer nº 2/AI Gr.º. Consejo de la Orden/Tánger, mayo 1913».

Al dorso sello de tinta: «RESP.º.LOG.º.OBR.º.FRANCISCO FERRER
Nº 2/OR.º.DE TÁNGER».

296mmx229mm

POS: Papel baritado. B/N

R. Roturas

Autor: Anónimo

Signatura: SE-MASONERIA_A,Foto.18.

Unidades Relacionadas:

Bartolomé Pajares Durán perteneció a varias logias, tiene expediente Masonería 183/12.
Fotografía extraída de MASONERIA_A,C.771,Exp.7

Descriptor:

ATRIBUTOS DEL TALLER

ATRIBUTOS MASÓNICOS

LOGIA FRANCISCO FERRER [LUG] TÁNGER (MARRUECOS)

PAJARES DURAN, BARTOLOMÉ [ACT]

VENERABLE MAESTRO

RETRATOS DE GRUPO

TÁNGER (MARRUECOS)

RÉSUMÉ

Jusqu'à la publication de la *Norme internationale générale de description archivistique ISAD (G)* et, plus récemment, de la *Norme internationale des écritures archivistiques d'autorités pour institutions, personnes et familles ISAAR (CPF)*, la description des documents d'archives n'avait jamais été normalisée à l'échelle internationale.

Quoi qu'il existe des propositions valables de classification et de description des documents photographiques d'archives, l'application de ces normes internationales de description se justifie pleinement en ce qu'elles garantissent une diffusion globale de l'information.

Soulignons toutefois que l'*ISAD (G)* reste une norme en cours de formation: elle doit encore faire ses preuves et être débattue. Pour la communauté d'archivistes travaillant avec du matériel photographique, elle ouvre par conséquent une étape d'expérimentation méthodologique.

Sont analysés l'objectif et le domaine d'application de l'*ISAD (G)*, la technique de description selon plusieurs niveaux hiérarchiques communicants, ainsi que le fonds lui-même en tant que niveau supérieur d'application de la norme. À l'aide d'exemples, on étudie l'utilisation des sections et éléments de la norme aux niveaux supérieurs de description (macrodescription), en indiquant la flexibilité des directives internationales qui proposent les éléments essentiels à toute description d'ordre obligatoire, ainsi que les éléments ou domaines de la norme applicables selon les besoins d'analyse que pose le fonds photographique décrit.

Cette communication se propose d'examiner comment sont également appliqués les critères internationaux pour le document photographique à l'unité documentaire. Elle passe en revue les domaines ou éléments de description des critères internationaux employés pour analyser la photographie comprise comme une unité documentaire, et signale les problèmes que pose l'*ISAD (G)* en tant qu'instrument de travail.

Pour finir, l'auteur met l'accent sur l'interdisciplinarité du phénomène photographique et se demande comment les archivistes peuvent apporter leur expérience dans la description de la photographie comme document d'archives, document qui n'est pas analysé en soi mais replacé dans un contexte où il entretient des rapports hiérarchiques et organiques. Il conclut en soulignant la nécessité de comparer nos expériences avec d'autres expériences internationales d'application de la norme *ISAD (G)* relative à la documentation photographique.

SUMMARY

Archival description did not have an international descriptive standard until the publication of the General International Standard Archival Description - ISAD (G), and, more recently, the International Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons and Families - ISAAR (CPF).

Although correct proposals exist for the classification and description of photographic documentation in archives, the appearance of international descriptive standards makes their application reasonable and useful, since their use assures global dissemination of the information.

It is important to note that the ISAD (G) is a standard that is currently under development, subject to experimentation as well as debate. We are, therefore, in the midst of a phase of methodological experimentation in the archival community involved in photographic matériel.

The analysis involved the objective and scope of application of the ISAD (G) as well as descriptive techniques at various interrelated hierarchical levels and the collection as the highest level of application of the standard. The use of areas and elements of the standard is studied, with examples, at the upper levels of description (macrodescription). Furthermore, the analysis notes the flexibility of international guidelines proposing essential elements of mandatory use in any description, and elements or fields of the standard which can be applied according to the analysis needs posed by the photographic collection being described.

The presentation also intends to examine the application of international guidelines concerning photo documents also at the document unit level. A practical review is made of the descriptive fields or elements of the international guidelines, which we use to analyse the photograph understood as a document unit, pointing out the problems posed by the use of the ISAD (G) as a working tool.

Finally, the presentation highlights the interdisciplinary nature of the photographic phenomenon and how archivists can provide our own experiences in the description of photographs as archival documents, archival documents that are not analysed in isolated fashion, but are placed in context and maintain hierarchical and organic relationships. The work points out the need to compare our experiences with other international experiences in the application of the ISAD (G) standard on photographic documentation.