

Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico. Desafíos y oportunidades

Joan Boadas i Raset

Comisionado del Consejo Internacional de Archivos (ICA) para los Archivos fotográficos y audiovisuales
Director del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI). Ayuntamiento de Girona

Resumen

Parece poco cuestionable afirmar que nos hallamos ante un tiempo nuevo en todo lo que se refiere a la gestión del patrimonio fotográfico. En muy pocos años las cosas han cambiado mucho, demasiado, para abordarlas con las mismas actitudes, aptitudes y herramientas que hasta hace muy poco nos eran suficientes.

El artículo pretende hacer un recorrido sobre algunas de estas transformaciones, con la intención de motivar una reflexión profesional ante algunos modelos de actuación que posiblemente debamos obviar si queremos que nuestros servicios, y nuestros profesionales, desarrollen y cumplan una verdadera función de utilidad pública y den respuesta a las actuales necesidades que nos plantea la ciudadanía.

Palabras clave

Fotografía, gestión, planificación, tecnología, futuro.

Abstract

It seems unquestionable that we are facing a new era in what refers to the management of photographic heritage. In only a few years, things have changed drastically, too much in fact to be addressed with the same attitudes, aptitudes and tools that were previously sufficient.

This article intends to lay out an itinerary about these transformations, with the objective of encouraging a professional reflection about some models of action that we should probably omit, if we want our services and our professionals to develop and fulfill a real function of public interest and to give an answer to the needs demanded by citizenship.

Keywords

Photography, management, planning, technology, future.

(...) «La era de la dominación comercial de las imágenes basadas en haluros de plata ha llegado a su cierre. La mayoría de las tomas de cámaras hechas hoy no producen ningún objeto tangible. Las cosas que ahora se llaman fotografías no están hechas de materiales sensibles a la luz. La fotografía es ahora un subconjunto de la tecnología de la imagen»¹. Grant Romer.

«La fotografía físico-química que hemos conocido y disfrutado, ya ha sido; no saber entenderlo hará que traslademos nuestras debilidades a los registros de la era digital donde nuestra independencia frente a la tecnología es un escenario imposible (...) Aquellos que controlen el tiempo de respuesta de las tecnologías, hallarán en la industria una aliada; quienes lo ignoren, conocerán a un eficaz verdugo»². Ángel Fuentes.

Que las cosas han cambiado, en el ámbito de aquello que llamamos genéricamente fotografía, parece del todo evidente. Las palabras que acabamos de reproducir del que fuera conservador de la Eastman House y las del añorado maestro Ángel Fuentes, nos sitúan ante dos escenarios distintos. El primero, aquello que hemos entendido desde siempre como fotografía, al menos desde que Henry Fox Talbot aconsejado por su amigo John Herschel decidiera, hacia 1840, bautizarla con este nombre: durante más de siglo y medio, todo el conjunto de procedimientos basados en «haluros de plata» han recibido el nombre de fotografía, que hoy va siendo sustituido por el retrónimo fotografía analógica.

El segundo de los escenarios surge hacia finales del s. xx y se impone de una manera rápida, implacable y absoluta, especialmente cuando los dispositivos de captura de imágenes se asocian a los dispositivos móviles y estos a internet (web 2.0). Estamos hablando, claro está, de la fotografía digital y ya para muchos, a la espera de que aparezca un término más ajustado a lo que pretende definir, de postfotografía³.

Las cosas han cambiado, sin duda. Unas cifras también pueden contribuir a reflejar esta transformación. Gisèle Freund⁴ estimaba que en los Estados Unidos, durante el período 1840-1860, se habían realizado un total de 30 millones de fotografías. Hoy Facebook recibe diariamente unos 600 millones de imágenes. Se estima que en este año de 2016 el 50 % de la población mundial (unos 3750 millones de personas) dispondrán de un *smartphone*: las imágenes cada día capturadas y circulando por las redes sociales desbordan cualquier imaginación.

A diferencia de décadas pasadas, cuando la mayoría de fotografías eran realizadas para ser observadas, hoy las imágenes apenas reciben una fugaz mirada. Y sin ser vistas, las cosas es como si no existieran. La práctica totalidad de imágenes que circulan por la red, no volverán a ser revisitadas por sus creadores y serán olvidadas por los receptores después de mirar brevemente la pantalla de su dispositivo o de haber pulsado el corazón (*like*) para manifestar su aprobación.



Foto Lux. 1929. Ajuntament de Girona (CRDI).

Unos y otros, emisores y receptores, estamos demasiado ocupados capturando, enviando y recibiendo imágenes como para dedicar tiempo a observarlas, valorarlas y entenderlas. Las consecuencias de la intangibilidad a la que se refería Grant Romer.

Más que intuir, ya empezamos a conocer las dificultades que tendremos a la hora de responder a esta, ya no nueva, situación y qué estrategias de gestión deberemos establecer o adaptar para hacerle frente. De aquello que tenemos certezas, en cambio, es cómo se ha gestionado el patrimonio fotográfico en el estado español a partir del momento (inicio de la década de 1980) en el cual unos cuantos agentes privados y ciertas instituciones públicas, alertaron de su valor como un elemento imprescindible, definitorio, en el patrimonio documental y artístico de cualquier colectividad.

1. El origen de las cosas

El primero de los aspectos donde debemos poner el foco es en el ingreso del patrimonio fotográfico en los centros públicos de gestión. No insistiremos ahora en la necesidad de documentar y explicitar todas las condiciones que se pacten y establezcan entre las partes, en este tránsito que comporta un cambio de titularidad desde el ámbito privado al público⁵. Nos interesa más evidenciar una circunstancia que, a nuestro juicio, es bastante relevante para comprender la situación de la fotografía en el estado español: tenemos muchos fondos fotográficos y muy pocas colecciones fotográficas, situación que, en mi opinión, refleja una clara ausencia de políticas públicas en favor de la fotografía: más aluvión que planificación.

Aunque sea utilizando conceptos un poco alejados de la ortodoxia, vamos a intentar definir y establecer las diferencias entre colección y fondo⁶. En el primer caso estamos ante un acto voluntario. A partir de unos criterios generalmente preestablecidos, una persona o una institución deciden crear, por voluntad propia, una colección para uso y disfrute personal o colectivo. Un comentario colateral, pero muy revelador de su naturaleza: los elementos que integran una colección se cuentan generalmente por centenas y, excepcionalmente, por unos cuantos miles. Además, y si nos centramos en la fotografía, el conjunto coleccionado está integrado por muy diversos autores que pueden provenir de muy distintas procedencias. Ante esta particularidad, la gestión de una colección fotográfica conlleva, especialmente en todo aquello referido a los derechos de autor y propiedad intelectual, especificidades distintas a las que puede tener un fondo.

El fondo fotográfico procede de un acto inevitable. De manera espontánea y a raíz de la actividad, profesional o *amateur*, de su creador, se producen un conjunto de documentos fotográficos que de manera acumulativa generan un archivo. Ahí, generalmente, no hablamos de centenas, sino de decenas o centenares de miles de documentos fruto del trabajo de un fotógrafo profesional, una saga familiar o una empresa fotográfica. Ante un único (o pocos) titular de los derechos de explotación, la gestión de estos aspectos es mucho más homogénea.

Sin duda que hay excepciones, y algunas de muy alto interés, pero aquello que constituye la mayoría del patrimonio fotográfico custodiado en centros públicos en el estado, procede de fondos fotográficos que a través de distintas modalidades, también en algún caso por compra, han ingresado en ellos. Y, naturalmente, esto tiene unas consecuencias que son bastante evidentes: nuestros centros custodian millones de negativos fotográficos y, a riesgo de exagerar un poco, solo cientos de miles de copias fotográficas positivas.

La explicación a esta situación es bastante lógica. Lo que el fotógrafo ha entregado a sus clientes es el resultado final de su trabajo. Sin copia fotográfica podríamos decir que no existía la fotografía. El revelado de los negativos en el laboratorio demostraba las habilidades y capacidades del fotógrafo o de sus directos colaboradores. Todos sabemos que de una misma matriz, de un mismo negativo, se pueden obtener resultados muy distintos en función de los profesionales que hayan intervenido en el proceso.

Lo que hemos ingresado, por tanto, aquello que tenemos por millones en nuestros archivos, es solo una parte del que debemos entender como el proceso fotográfico y tendremos que positivarlo (hoy la digitalización facilita esta tarea) para volver a darle significado y poder comprender o leer su contenido.

Podemos deducir otra repercusión. Aquello que pertenece al mercado fotográfico ha sido, y son, las copias. En consecuencia, aquello que debería ser objeto de compra y venta serían las copias fotográficas, pero no los negativos. La imagen que estos contienen ya fue vendida en formato positivo en su momento, ya fue comercio, y, como hemos mencionado, solo volverá a recuperar su condición de «fotografía positiva» a partir de nuestra intervención: deberemos completar de nuevo el trabajo que ya había sido ejecutado. Pero, naturalmente, estaremos suplantando al autor y validando unos resultados finales que nunca sabremos si contarían con su entera aprobación.

Probablemente aún podríamos inferir una tercera repercusión a esta circunstancia. Los negativos fotográficos deberían «pertenecer» al ámbito de actuación de los archivos. Los positivos, singularmente aquellos con «valor fotográfico»⁷ y las colecciones estarían más vinculados al ámbito de la exhibición y los museos. Y esto debería ayudarnos a establecer una nueva estrategia ante una situación que hoy en día no está dilucidada con claridad: los fondos fotográficos, si se quiere, los archivos fotográficos, no deberían ser objeto del mercado, es decir no deberían ser comprados por parte de las administraciones. Los positivos de autor y las colecciones, sí. El mercado lo que valora es el trabajo final del autor, no una parte de su proceso creativo.

Si se me permite, comprar fondos fotográficos sería lo fácil. El uso del talonario tiene escaso interés si lo confrontamos a la existencia de una política de gestión del patrimonio documental bien articulada y tejida a partir de múltiples complicidades. Una política que sitúe en el centro del debate la utilización



Josep Buil. 1960 ca. Ajuntament de Girona (CRDI).

racional de los recursos públicos. Una política de futuro que proponga a los privados un marco de explotación conjunta de sus fondos documentales, que garantice los deberes y los derechos de las partes y que borre del panorama el cómodo recurso a la mejor dotada chequera, alimentada, por cierto, con nuestros impuestos⁸.

Acabamos de mencionar un aspecto que a nuestro entender es determinante: proponer un marco de explotación conjunta. Ahí radica un aspecto clave en la relación que debería establecerse entre el titular de los fondos fotográficos y la administración receptora de ellos, y que debe concretarse en el establecimiento de convenios entre las partes donde se establezcan con claridad las obligaciones de cada cual y el reparto de los ingresos económicos derivados de los usos lucrativos que pueda generar el fondo en cuestión.

Sinceramente, no consideramos que en la mayoría de casos lo más justo sea utilizar los recursos públicos para adquirir un fondo fotográfico y, a continuación, tener que invertir del mismo erario público importantes presupuestos para, dotarle de un valor patrimonial que sin duda tenía latente, pero que en ningún caso era evidente.

Si la explotación de los fondos fotográficos fuera rentable económicamente, ¿qué particular o empresa se desharía de ellos? No hay duda de que la inmensa mayoría de ellos tienen un incuestionable valor cultural, pero es a partir de formas de colaboración y explotación conjunta cuando, a mi juicio, podremos garantizar la conservación, el acceso y la difusión integral de nuestro patrimonio fotográfico⁹.

2. El tratamiento de las cosas

¿Qué y cómo lo han hecho los fotógrafos?

Estamos ante un tema muy delicado ante el cual la generalización de los planteamientos conlleva un riesgo evidente. Mi intención es enfocarlos, especialmente debido a la inexistencia de datos oficiales creíbles, a partir de nuestra propia experiencia y el conocimiento que nos aportan más de veinticinco años de trabajo en este sector.

Empecemos con una pregunta deliberadamente dura: ¿Lo han considerado «realmente» su patrimonio? Es decir, ¿el resultado del trabajo profesional de años y en ocasiones décadas que se materializa en un fondo fotográfico, ha recibido las atenciones y el interés que merece aquello que por su titular debería recibir la consideración de patrimonio?

Apelando, como he indicado, a la experiencia personal, en la inmensísima mayoría de fondos fotográficos que hemos ingresado en nuestro centro la organización brilla por su ausencia¹⁰. El fondo fotográfico (me resisto a llamarle archivo por lo que este concepto conlleva de orden y gestión) suele ser una acumulación ingente de negativos que en forma de aluvión se han ido depositando en cajas, o en el mejor de los casos en estantes, situadas y situados en espacios que no han garantizado unas condiciones de temperatura y humedad mínimamente exigibles.

Abundando en lo anterior, el estado de conservación de los soportes fotográficos a ingresar no acostumbra a ser el más óptimo. Y, especialmente, los materiales que deberían proteger los negativos, tanto en vidrio como en plástico, se alejan ostensiblemente de cualquier instalación normalizada.

En demasiados casos, los libros registro y otra documentación que debería contribuir a identificar, documentar y datar con precisión las fotografías ingresadas, no existe. Una práctica habitual ha consistido en conservar las imágenes y eliminar y, por tanto, no considerar como parte del patrimonio fotográfico, la documentación textual asociada a ellas. Sin información de detalle y de contexto, aquello que ingresamos viene acompañado de un clamoroso silencio que impide conocer, con cierto rigor y aproximación, su verdadera naturaleza y su importancia para la colectividad.

Moviéndome aún en la zona de riesgo, pero basándome en los casos que he conocido, creo que en muchas ocasiones los fotógrafos, o sus herederos, descubren el valor patrimonial (económico) de su fondo en paralelo a la disminución o finalización de los ingresos derivados de su actividad profesional. Si los autores, los depositarios o los herederos de estos fondos, considerasen que ello es realmente patrimonio, ¿no hubieran actuado con un comportamiento más adecuado al valor que, en ocasiones, súbitamente reclaman?

Sintiéndome ya en el ojo del huracán, planteo si los fondos fotográficos adquiridos desde las administraciones públicas, lo han sido fruto de una planificación o para solucionar problemas económicos de algunos fotógrafos o de sus familiares. El problema real ¿no vendrá derivado de las misérrimas pensiones que como autónomos (que por la propia inestabilidad de la profesión generalmente han cotizado en los tramos inferiores) perciben los fotógrafos cuando cesan su actividad profesional? La inexistencia

de un mercado donde poder vender las copias fotográficas de su trabajo, ¿no sería otro de los elementos a considerar?

Creo, sinceramente, que este es uno de los aspectos en donde se deberían centrar más los esfuerzos para intentar cambiar y mejorar la situación de los profesionales que trabajan en el ámbito de la fotografía. Como apunté hace unos años (...) «las copias pertenecen claramente al mercado, donde deben competir con las demás obras de creación. La Administración debe ser uno más (nunca el único) de los agentes que actúan en él. Seguramente, en una primera etapa le correspondería ser el más activo de ellos, contribuyendo de manera decisiva a su creación y articulación. Sin mercado la fotografía languidece y creadores, gestores y ciudadanos carecen de un escenario comercial donde mostrar unos, y adquirir otros, los trabajos realizados»¹¹.

¿Qué y cómo lo ha hecho la administración?

Acabamos de plantear, reconozco que quizás con demasiada crudeza, la situación de muchos de los fondos fotográficos antes de su ingreso en una institución pública. ¿Cómo se ha intervenido desde este sector? Hablaremos más adelante de la endémica falta de políticas públicas de las distintas administraciones con responsabilidad en esta materia. Ahora quisiera centrarme en cómo hemos tenido que actuar para convertir lo que generalmente ha sido una inmensa acumulación de negativos, de distintas épocas y soportes, en patrimonio cultural.



Narcís Sans. 1968. Ajuntament de Girona (CRDI).

¿Cuáles han sido estas actuaciones que han conseguido valorizar estos fondos y permitido su acceso y difusión pública?

1. Identificar los procedimientos fotográficos existentes en el fondo; valorar su estado de conservación y establecer las políticas de tratamiento y/o restauración, reservadas a manos de profesionales especializados.
2. Reinstalar los soportes fotográficos, utilizando materiales estándares de protección íntima.
3. Recuperar, en su caso, la estructura y el orden originario del fondo o fondos.
4. Evaluar y seleccionar aquellas imágenes fotográficas que deberán ser de custodia permanente.
5. Documentar y describir las fotografías.
6. Digitalizar las imágenes analógicas y, con ello, positivarlas para hacerlas inteligibles.
7. Permitir el acceso, también remoto, al contenido de los fondos fotográficos mediante el uso de los programas informáticos correspondientes.
8. Disponer de instalaciones con los parámetros de conservación adecuados y personal técnico especializado.
9. Establecer una política de gestión que permita explotar, también económicamente, los contenidos del fondo o fondos fotográficos.
10. Identificar, en muchos casos, a los distintos productores de un fondo fotográfico y establecer los posibles titulares de los derechos correspondientes.

Naturalmente, la implantación de este conjunto de medidas (que en ningún caso han pretendido ser exhaustivas) requiere una inversión económica importante que debe ser asumida desde el sector público. Inversión que no se limita a una intervención puntual, sino que debe ser constante y permanente si queremos garantizar que aquello que inicialmente perteneció al ámbito de la actividad comercial mantenga, para siempre, la condición de patrimonio.

3. Los intentos para mejorar las cosas

Apelar a la planificación como concepto básico, nuclear, cuando hablamos de gestionar el patrimonio, produce cierto rubor a estas alturas. Y cuando nos referimos al patrimonio fotográfico, también. Indiqué en una ocasión¹² que en este tema es como si nos halláramos ante un enorme archipiélago. «Los centros que conservan y gestionan esta documentación en el estado español son como islas rodeadas por un mar de fotografías. Un inmenso archipiélago que dispone de unas cartas de navegar apenas esbozadas que dificultan una segura travesía entre islas. Un archipiélago donde aún quedan muchos puertos seguros por construir, muchas líneas regulares que establecer, con escasos barcos para fletar y con tripulaciones voluntariosas y arriesgadas, pero a todas luces insuficientes».

Intentos de establecer cartas de navegar ha habido muchos en estos últimos 35 años, los mismos que fracasos acumulados. Relatarlos en este texto sería prolijo y es más positivo pensar que todos estos esfuerzos han contribuido a dibujar el escenario en el que hoy nos encontramos.

Empecemos por Catalunya y situémonos en el día 30 de diciembre de 2014, cuando el gobierno catalán, a propuesta de la Consejería de Cultura, adoptó un acuerdo por el cual se aprobaba el Plan Nacional de Fotografía y se creaba la Comisión de Impulso¹⁴.

No podemos analizar en detalle las propuestas que pretende desarrollar el PNF, pero creemos útil dejar explícitos los ejes de acción que establece:

1. Creación de un portal de fotografía para divulgar y difundir el patrimonio fotográfico histórico y contemporáneo de Catalunya.
2. Creación de instrumentos de protección y descripción del patrimonio fotográfico.

3. Creación del Fondo Nacional de Fotografía.
4. Ampliación de la Colección Nacional de Fotografía Histórica y Contemporánea.
5. Establecimiento de criterios comunes de gestión de colecciones.
6. Incorporación de la fotografía en el relato del Museo Nacional de Arte de Catalunya.
7. Identificación y formación de los centros de referencia en la restauración, conservación y preservación del patrimonio fotográfico de Catalunya.
8. Incorporación de la fotografía en los programas universitarios y promoción de la formación a través de grados profesionales.
9. Creación del Centro Nacional de Fotografía.

El Plan contempla también la creación de la Comisión de Impulso, órgano que velará por su desarrollo y ejecución y que tendrá como funciones principales el fomento y la cooperación entre los diferentes agentes implicados, asegurar su comunicación, coordinación y relación y proponer medidas para atender las necesidades en la gestión y promoción del patrimonio fotográfico histórico y contemporáneo, y la fotografía en general en Catalunya.

Para desarrollar las distintas actuaciones previstas en los mencionados ejes se han creado distintos grupos de trabajo con una misión y unos objetivos específicos, y con unas acciones y un calendario de ejecución que, a priori, deben marcar el ritmo de implantación del mencionado Plan. El presupuesto que se destinaba a esa finalidad era, para 2015, de 460 000 €, de los cuales 360 000 € provenían de recursos propios del Departamento de Cultura y 100 000 € de patrocinio privado. Dentro de la aportación del Departamento se incluyen 150 000 € de recursos provenientes del 1 % cultural.

Pocos meses después, en marzo de 2015, y para el ámbito del conjunto del Estado, debemos referirnos al Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico¹⁵, impulsado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y más concretamente por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas.

Su coordinación corresponde al Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) y se integra en el conjunto de los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural los cuales partiendo del estudio de los bienes que lo integran, permiten racionalizar y optimizar los recursos destinados a su conservación y difusión, asegurando en todo momento la coordinación de las actuaciones de los organismos de la Administración estatal, autonómica y local¹⁶.

Fue aprobado en marzo de ese año por el Consejo del Patrimonio Histórico, y con ello la creación de una Comisión Técnica de Seguimiento, que debe velar por el cumplimiento y desarrollo de las diversas líneas de actuación propuestas en el documento. Un documento extenso y redactado por un grupo de acreditados expertos y expertas, que en sus páginas iniciales traza un sintético estado de la cuestión de la evolución en la gestión del patrimonio fotográfico en el estado español, analizando los siguientes ámbitos: conservación de originales y preservación digital; descripción de fondos y colecciones; uso y difusión; formación; política de adquisiciones y propiedad intelectual, sobre los cuales plantea posteriormente las líneas de actuación a implementar.

Tampoco en este caso podemos detenernos a analizar el Plan, pero nos parece relevante dejar constancia en este texto de sus objetivos y sus líneas de actuación.

Objetivos

1. Establecimiento de criterios, metodológicos y deontológicos, para la gestión, conservación preventiva, preservación digital, descripción, uso y difusión de colecciones fotográficas.
2. Fomento de la investigación sobre los diversos aspectos de la gestión del patrimonio fotográfico, apoyando el desarrollo de técnicas innovadoras y buenas prácticas.

3. Elaboración de pautas y procedimientos que regulen la gestión de donaciones, depósitos y adquisiciones de colecciones fotográficas por parte de instituciones públicas o privadas, teniendo en cuenta el marco legislativo vigente en materia de propiedad intelectual.
4. Promoción de iniciativas que faciliten el acceso al patrimonio fotográfico y fomenten su utilización por parte de investigadores, industrias creativas y culturales (ICC) y ciudadanos.
5. Apoyo de iniciativas de formación que implementen, tanto en los currículos educativos como en ámbitos de educación no formal, programas relacionados con los diversos conocimientos, técnicas y profesiones que convergen en el contexto fotográfico.
6. Desarrollo y promoción de estrategias de sensibilización social para el conocimiento y la valoración del patrimonio fotográfico y de la fotografía como documento histórico y como bien cultural.
7. Fomento de la comunicación y coordinación interadministrativas, así como de políticas orientadas hacia el intercambio de información entre profesionales y centros propietarios o depositarios de colecciones fotográficas.
8. Creación de un Observatorio sobre Patrimonio Fotográfico que asesore en materia de gestión, conservación y difusión de fotografía y promueva la articulación de una red nacional de centros.

Líneas de actuación

- Conservación de originales y preservación digital.
- Facilitar, a través de programas de cooperación y asesoramiento interinstitucional, la elaboración de planes de conservación de fondos fotográficos.
- Apoyar iniciativas para garantizar la perdurabilidad de las obras de los fotógrafos contemporáneos.



Valentí Fargnoli. 1924. Ajuntament de Girona (CRDI).

Descripción de fondos y colecciones

- Impulsar la catalogación normalizada de las colecciones, con inclusión de información sobre derechos de autor y uso de tesauros específicos para fotografía.
- Promover el uso de datos abiertos para favorecer la interoperabilidad con plataformas externas y la reutilización de la información.

Uso y difusión

- Apoyar el desarrollo de herramientas y soluciones informáticas que faciliten la publicación de catálogos fotográficos en acceso abierto (OAI).
- Promover iniciativas que incrementen la visibilidad y presencia del patrimonio fotográfico en catálogos virtuales y repositorios internacionales.
- Fomentar la reutilización de imágenes patrimoniales mediante la puesta a disposición pública de información de calidad y la progresiva liberación de contenidos en dominio público.
- Desarrollar estrategias de difusión y sensibilización social, combinando las actividades de comunicación pública al uso (exposiciones, publicaciones, seminarios y congresos) con el fomento de mecanismos colaborativos y de participación ciudadana (exposiciones virtuales, aplicaciones para móviles, redes sociales).

Formación

- Impulsar la introducción de contenidos relacionados con la fotografía en los diversos niveles de la educación formal (enseñanza obligatoria, formación profesional, grados y posgrados universitarios).
- Promover el desarrollo de programas de formación y reciclaje para profesionales en activo.

Política de adquisiciones e incremento de fondos

- Promover la adopción de criterios unificados para la evaluación de las adquisiciones de obra fotográfica.
- Apoyar desarrollos legislativos que estimulen el coleccionismo y favorezcan el aumento de donaciones de utilidad pública.

Propiedad intelectual

- Incentivar el desarrollo de un proyecto piloto para la identificación de autores, titulares y gestores de derechos de propiedad intelectual en el ámbito de la fotografía.

A diferencia del Plan Nacional de Fotografía de Catalunya, los responsables de elaborar el Plan estatal no proponen la creación de un Centro Nacional de Fotografía, sino la de un Observatorio sobre el Patrimonio Fotográfico¹⁷, solución que a nuestro juicio parece más adecuada a los retos que se plantean en pleno s. XXI.¹⁸

¿Cómo se financiará el Plan estatal? El estudio económico y financiero elaborado prevé, durante los diez años de vigencia establecidos, invertir 200 000 € en 2015 y 400 000 € por anualidad hasta 2025 (total 3 800 000 €). Los recursos se destinarán fundamentalmente a estas tres áreas: Investigación y documentación (20 %); Colaboración Institucional (40 %) y Formación y Difusión (40 %).

Valoración de los resultados de 2015 y líneas de trabajo para 2016

La evaluación de los resultados obtenidos a raíz de la puesta en marcha del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico es difícil de abordar, ya que aparte del documento en sí no hay datos publicados sobre su seguimiento. La información proporcionada por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), en su calidad de coordinador/impulsor del proyecto, es la siguiente:

«La comisión de seguimiento del plan, formada en el segundo semestre de 2015, presentó las siguientes propuestas para 2016, actualmente en distintas fases de ejecución:

- Estudio de las diversas alternativas de plataforma open source para la gestión de colecciones fotográficas en instituciones pequeñas.
- Metodología y proyecto piloto para la elaboración de un censo de fondos fotográficos.
- Proyecto piloto de procedimientos para la gestión y documentación de los derechos de propiedad intelectual en los fondos fotográficos.
- Un patrimonio por descubrir: las colecciones de Jean Laurent en los museos estatales.
- Proyecto de formación en materia de conservación del patrimonio fotográfico para el personal de archivos, bibliotecas y museos.

A ellas se unen las actividades de difusión organizadas por el IPCE entre octubre y diciembre de 2015 –Jornada de presentación de los planes nacionales de patrimonio cultural; curso “Imágenes del patrimonio cultural en la fotografía española”; exposición “Zaragoza 1930, la ciudad en la fotografía de Loty”, etc.–, así como un proyecto para la preservación, tratamiento y difusión de 70 000 documentos fotográficos pertenecientes a los archivos Pando y Wunderlich, adjudicado en febrero de 2016 y que se está desarrollando en la actualidad. La propia edición de esta revista, dedicada de forma monográfica a la fotografía, es una iniciativa derivada de la implantación del Plan Nacional»¹⁹.

Con respecto al Plan Nacional de Fotografía de Catalunya, empezó a desplegar los ejes previstos durante 2015 con los resultados siguientes:

A finales del mencionado año se presentó el portal de fotografía²⁰ al que se destinó un total de 65 000 €. Tiene como misión la divulgación y difusión del patrimonio fotográfico histórico y contemporáneo de Catalunya a nivel nacional e internacional. Se presentó acogiendo el exiguo total de 1500 fotografías en línea correspondientes a seis instituciones, la oferta de unos 300 recursos y una exposición virtual.

No creo que sea aún el momento (por su breve recorrido) de indicar las posibles limitaciones que presenta la versión 2015 del portal (el no uso del inglés cuando se pretende la internacionalización de la fotografía catalana, sería una de las más evidentes) y parece ser que para el año 2016 están previstas un conjunto de medidas de mejora y actualización, a las cuales se pretende dedicar un total de 65 000 €.

Si no entramos en detalle de cómo se ha hecho, en el año 2015 se han destinado 150 000 € a la adquisición de obra de fotógrafos «clásicos», obra de fotógrafos contemporáneos y obra de fotógrafos emergentes o nuevos valores, con el objetivo de crear una colección Nacional de fotografía que coordinada por el futuro Centro Nacional de Fotografía sea custodiada en distintos centros con capacidad de gestión en el territorio catalán. La misma cantidad se prevé dedicar a esta actuación en el año 2016.

El presupuesto para 2016 destinado a desplegar políticas de fondos y colecciones mediante el establecimiento de criterios para la promoción de depósitos, donaciones y adquisiciones será de 12 000 € y 13 000 € se destinarán a un conjunto de actuaciones vinculadas al eje 7, consistentes en la celebración de un seminario destinado a profesionales técnicos en preservación y conservación del patrimonio fotográfico y a algunas intervenciones de restauración.

A mi juicio, la actuación de más envergadura y la que, si no se ve obstaculizada por aquellos frecuentes vaivenes a los que nos tiene acostumbrados la administración, puede dar unos resultados muy positivos para el futuro del patrimonio fotográfico de Catalunya, es la desarrollada a lo largo de 2015 y primeros meses de 2016 con relación al eje 2, que prevé impulsar la elaboración de los instrumentos de

protección y descripción del patrimonio fotográfico: registro de archivos fotográficos, censo de archivos fotográficos e inventario de fondos y colecciones.

El calendario de ejecución prevé, quizás con un exceso de entusiasmo, que el trabajo censatario de todos los fondos y colecciones de Catalunya termine a finales de 2017. Digo con exceso de entusiasmo porque los objetivos son sumamente ambiciosos puesto que aspiran a incorporar al censo cualquier centro público o privado que esté en posesión de fondos, colecciones o piezas que se consideren que deben formar parte de él.

La primera campaña se ha desarrollado en la provincia de Girona, con un resultado de cerca de 400 fichas elaboradas, fruto de un trabajo en tres líneas principales: ayuntamientos, fotógrafos profesionales y fondos de sectores diversos. Es de remarcar el trabajo de detección y registro que se ha realizado de los fotógrafos profesionales, de entre los cuales se ha dado prioridad a aquellos que conservan su propio fondo y que no ha sido depositado en archivos públicos. La inversión en 2015 fue de 50 000 € y la previsión para 2016, que debería abordar la ciudad y provincia de Barcelona es de 220 000 €.

Este censo o registro puede significar un cambio importante en la gestión del patrimonio fotográfico de Catalunya. Es prácticamente imposible establecer políticas públicas sobre cualquier sector del patrimonio si no se conoce en profundidad su contenido, condiciones, estado de conservación, etc. Tener una foto fija, una radiografía precisa de la fotografía en nuestro país, debe permitir establecer prioridades de actuación, políticas de ayuda y promoción, actuaciones de difusión y, en definitiva desarrollar una planificación que no responda a la arbitrariedad sino al conocimiento y a la necesidad. Una alerta debe indicarse: es necesario mantener constantemente actualizados estos censos e inventarios si queremos que su utilidad sea permanente. Y para ello la única respuesta es la existencia de una partida presupuestaria que lo haga posible.

4. La necesidad de clarificar las cosas

Obra fotográfica y mera fotografía

Contribuir a que las cosas fueran más sencillas, más claras, debería ser el objetivo de las leyes. Pero no siempre es así. Solo muy brevemente nos permitimos una aproximación a la Ley de Propiedad Intelectual (LPI), que tiene como fundamento el Real Decreto Ley aprobado en 1996 y sucesivas modificaciones, la última de 2006²¹.

Todos los gestores de patrimonio fotográfico conocen esta ley y especialmente dos artículos referidos de manera explícita a la fotografía. El primero es el 10.1.h. cuando indica que «las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía» son «objeto de propiedad intelectual». El segundo el 128, que señala lo que debe ser considerado meras fotografías:

«Quien realice una fotografía u otra reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquélla, cuando ni una ni otra tengan el carácter de obras protegidas en el Libro I, goza del derecho exclusivo de autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública, en los mismos términos reconocidos en la presente Ley a los autores de obras fotográficas.

Este derecho tendrá una duración de veinticinco años computados desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de realización de la fotografía o reproducción».

El legislador no define con claridad lo que debe considerarse obra fotográfica y, a la vez, define la mera fotografía por exclusión de la anterior, con lo cual ni el fotógrafo ni el gestor saben a qué atenerse. Y la clarificación de este aspecto es muy importante: mientras que las fotografías que tengan la consideración de obra fotográfica gozan de un período de protección de derechos de explotación de 80 o 70 años a partir del fallecimiento del autor, en función de si este ha ocurrido con anterioridad o posterioridad al año 1987 (LPI de 1996), las meras fotografías, como acabamos de ver, pasan a dominio público prácticamente 25 años después de su creación.

Otra derivada, incomprensible, de esta situación: la consideración de mera fotografía no atribuye ningún derecho moral a su autor, con lo cual desaparece la obligación de identificar su autoría.

Y, naturalmente, cuando el legislador genera confusión con sus textos legislativos, quien toma la palabra es el juez, con lo cual la diversidad y la contradicción entre sentencias están definitivamente servidas.

La celebración de una Mesa Redonda, en 2012, en el marco de las Jornadas Imatge i Recerca²², sirvió para evidenciar el oceánico desacuerdo entre la postura del fotógrafo y la opinión del juez. Mientras el primero accedía a otorgar la consideración de meras fotografías solo a aquellas procedentes de los radares policiales de tráfico, las de fotomatón y las reproducciones de obras en dos dimensiones (a pesar de presentar una importante dificultad técnica), para el juez podían serlo (y así lo avalaban sentencias que él había dictado) «escenas de la vida, figuras de minerales, paisajes, objetos cotidianos, plantas y animales, que no incorporen ningún elemento estético o artístico». También podían acceder a esta categoría, fotografías de actos deportivos, las de catálogos comerciales y las fotografías subacuáticas.

Es evidente que nos hallamos ante una ley conceptualmente anticuada, nacida en la era predigital y que poco contribuye a una gestión eficaz del patrimonio fotográfico.

¿Licencias libres versus acceso tradicional?

No es mi intención abordar desde el punto de vista técnico qué son y cómo se utilizan las licencias *copyleft* y las más conocidas de entre ellas, las *creative commons*. Existe abundante información sobre ellas en la red y algunos textos han realizado un eficaz resumen sobre sus características, posibilidades, uso y contenido²³.

Mi idea es intentar reflexionar sobre si su aplicación es conveniente, o inconveniente, en los centros públicos de gestión del patrimonio fotográfico. Partimos de la hipótesis de que los centros en cuestión son titulares de los derechos de explotación de las fotografías y, en consecuencia, están autorizados y facultados para su tratamiento y divulgación.

Empecemos por unas cuestiones previas:

- ¿Qué cantidad de ingresos son atribuibles a la explotación económica con finalidades lucrativas en los distintos centros públicos?
- ¿Qué cantidad de gasto realizan los centros públicos para gestionar las peticiones de usos fotográficos con finalidades no lucrativas y, por tanto, exentas de liquidación de derechos?
- ¿En cuánto deberíamos cuantificar este trabajo administrativo que ahora podríamos ahorrarnos gracias a la aplicación de estas licencias?
- ¿Generaríamos más ingresos difundiendo nuestras fotografías bajo licencia cc?

Si una de las finalidades básicas de los centros públicos es la difusión del patrimonio que custodian, ¿sería razonable pensar que divulgar las fotografías a través de la red bajo licencia cc aumentaría su uso por parte del conjunto de la ciudadanía, que mayoritariamente no hace un uso lucrativo de ellas?

La difusión de las fotografías bajo este tipo de licencias no autoriza, si no lo explicita el centro titular, la posibilidad de su uso para fines lucrativos. ¿Qué nos impide poder perseguir, como ahora, un uso incorrecto de nuestras imágenes fotográficas?

Cuando los grandes centros públicos de referencia internacional, (Library of Congress, de Washington, Rijksmuseum, de Amsterdam,...) apuestan por ofrecer sin limitaciones sus fotografías en la red, ¿son unos inconscientes o nos están marcando el camino a seguir?

¿No sería conveniente que intentáramos facilitar las cosas a la ciudadanía y desburocratizar los procesos que permiten el acceso al consumo de las fotografías?

Vamos a intentar plantear algunos ejemplos pertenecientes a administraciones de distinto nivel territorial y competencial para que nos ayuden a formarnos una opinión al respecto.

El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) del Ayuntamiento de Girona, ha gestionado en los últimos cinco años una media anual de 31 380 € en concepto de derechos de explotación de sus imágenes (incluye los documentos audiovisuales). De acuerdo con los precios públicos de la institución y atendiendo a la finalidad no lucrativa de la mayoría de las peticiones, la cantidad eximida ha sido, también de mediana, de 26 699 €. Los ingresos netos derivados de la explotación de más de 3,5 millones de fotografías ha sido de unos 4710 € anuales. Para entendernos: desde el centro se han tramitado administrativamente todas las peticiones y, al final del proceso, y de acuerdo con la política establecida por una entidad pública como es un ayuntamiento, el peticionario ha recibido mayoritariamente un documento en el que se le notifica su exención.

Un segundo ejemplo, de ámbito nacional, procede de los ingresos derivados del concepto «derechos de explotación» gestionados por el Arxiu Nacional de Catalunya durante el 2015: 4244,80 €. Ni que decir tiene que esta cifra está a una enorme distancia de la generada por los archivos comarcales, dependientes también de la Generalitat, y de la totalidad de los archivos municipales de Catalunya, excepción hecha del Arxiu Fotogràfic de Barcelona, que con un sistema singular de comercialización de sus fondos fotográficos confirma unos ingresos de 13 237 € como media de los años veinte13-2015.

Un tercer ejemplo nos lo proporciona el Ministerio de Educación Cultura y Deporte del estado español. Los ingresos generados durante el año 2013 en virtud de la aplicación de la Orden CUL/1077/2011, por la que se fijan los precios públicos de determinados servicios prestados por los órganos centrales del Ministerio de Cultura²⁴, representaron, por lo que se refiere a explotación de derechos fotográficos, un total de 43 504,197 €. Veamos el desglose:

Subdirección General de Museos Estatales

Le corresponde la gestión exclusiva de 16 museos, entre ellos el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, los Nacionales de Antropología, Arqueología Subacuática, Arte Romano, Artes Decorativas, el Museo del Greco, el Museo Sefardí, el Museo Sorolla, el Museo de América, etc. Los ingresos derivados por la explotación mencionada fueron de 10 400 €, procedentes de la reproducción de 250 fotografías. Correspondería, de media, a cada museo un total de 650 €.

Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Tiene como misión la investigación, conservación, y restauración de los bienes que conforman el Patrimonio Cultural. Cantidad ingresada: 4836,19 €.

Subdirección General de los Archivos Estatales

Tiene la gestión exclusiva del Archivo de la Corona de Aragón (ACA), el Archivo General de la Administración (AGA), el Archivo General de Indias (AGI), el Archivo General de Simancas (AGS), el Archivo Histórico Nacional (AHN), el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), el Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH) y la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional (SNAHN). La cantidad total ingresada fueron 28 268 €. Correspondería, de media, a cada archivo un total de 3141 €, que en el año objeto de análisis fluctuaron entre los 512,77 € del ACA, los 3802 € del CDMH o los 6918 € del AGI.

En resumen, si repercutimos el total ingresado por todos estos equipamientos gestionados por el Ministerio español (43 504,19 €) entre los 26 centros referenciados, la cantidad que les correspondió en 2013 fue de 1673,24 €, lo que equivale a la exigua cantidad de 139 € mensuales.



Foto Lux. 1935 ca. Ajuntament de Girona (CRDI).

¿Qué nos enseñan estas cifras? En mi opinión que existe una abismal diferencia entre la edificación y el sostenimiento del entramado legislativo y normativo del cual nos hemos dotado, y los magros resultados económicos que de él se derivan. Entramado que lejos de significar un agente activador de recursos económicos para los centros titulares de la gestión de estos fondos fotográficos, se convierte en una tupida telaraña que aleja a los posibles interesados y aumenta la sensación de opacidad de muchos de nuestros equipamientos.

Posiblemente sea necesario un trabajo pedagógico destinado a los usuarios para que sean conscientes que estas licencias no permiten, si no se usa aquella que lo evidencia, el uso lucrativo de las fotografías. En contrapartida también podríamos pensar que una mayor facilidad de acceso a las fotografías puede contribuir a su divulgación y consumo y estimular posibles usos que puedan tener finalidades comerciales que redunden en un mayor ingreso económico para nuestros centros.

Se trataría, en definitiva, de anteponer en un primer estadio la visión cultural para conseguir un mayor consumo que, a la larga redunde en unos ingresos económicos que ahora mismo tampoco son determinantes.

Y a pesar de que no sea este el espacio para un análisis pormenorizado de lo que establece la legislación sobre la reutilización de la información del sector público²⁵, y sus ambigüedades interpretativas, lo cierto es que sería muy bien recibida la celebración de un debate profesional que ayudara a clarificar las distintas posiciones existentes.

Como mínimo, creo que los resultados económicos que hemos presentado garantizan que por parte de las administraciones públicas los obstáculos para facilitar las cosas deberían ser muy escasos. Es cierto que la Ley matiza el uso de los documentos de los archivos, bibliotecas y museos, pero también lo es que anima a la administración, cuando es titular de los derechos de propiedad intelectual, a facilitar su reutilización²⁶.

¿Cómo actuar ante los fondos y colecciones de origen privado ingresados en el pasado o los de futuro ingreso? La disposición adicional quinta de la mencionada Ley establece que «en cuanto a los documentos, archivos y colecciones de origen privado, conservadas en los archivos, bibliotecas (incluidas las universitarias) y museos, su puesta a disposición con fines de reutilización, ha de respetar las condiciones establecidas en el instrumento jurídico correspondiente que haya dado lugar a la conservación y custodia de estos fondos en instituciones culturales públicas».

5. Hacia dónde parece que deberían ir las cosas

El futuro del pasado

En las últimas tres décadas hemos acumulado bastante conocimiento en relación a la gestión del patrimonio fotográfico clásico, expresado en base química. Existe un considerable corpus teórico publicado. Una oferta formativa, también universitaria, se está abriendo camino. Los fotógrafos van adquiriendo plena consciencia de la importancia del trabajo que han realizado y del valor patrimonial cultural de sus archivos y parece que las administraciones empiezan a asumir su responsabilidad, de la que habían abdicado con mucha ligereza.

Durante estos treinta años largos, un buen número de personas vinculadas al sector se han vaciado de propuestas, al mismo tiempo que se llenaban de escepticismo. Pero, objetivamente, creo que debemos afirmar que estamos ante el mejor de los momentos posibles, o quizás mejor dicho, ante el mejor momento que la actual coyuntura puede ofrecernos. Y creo que, a pesar de las evidentes limitaciones de las propuestas formuladas, debemos intentar aprovecharlo.

No parece demasiado probable que en los próximos años mejore la disponibilidad económica de que ahora disponemos. La cantidad es escasa, no hay duda, pero si las distintas administraciones siguieran el camino que ahora marcan algunas administraciones locales, el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya o el Ministerio de Cultura del estado español, el salto cualitativo que podría darse sería muy remarcable.

Un salto para hacer qué. Lo primero, intentar normalizar el sector a partir de establecer criterios de gestión y tratamiento lo más homogéneos posible. Criterios, y criterio, ante propuestas de adquisición que no responden a ninguna política preestablecida.

Criterios sobre aquello que debe constituir el patrimonio fotográfico representativo de cada territorio o comunidad y aquello que puede ser prescindible.

Criterios, también, para trabajar con los fotógrafos, sus representantes o sus herederos, con el objetivo de buscar fórmulas que generen espacios de colaboración en los cuales administración y profesionales conozcan los límites y las posibilidades de cada uno.

Aquello a lo que costará hacer frente, con estos presupuestos, es a la creación de instalaciones que aseguren una eficaz conservación de los distintos procedimientos fotográficos y de los repositorios de preservación digital. Y esto naturalmente es clave si queremos garantizar la supervivencia de este patrimonio (y mejor que no mencionemos el patrimonio audiovisual).

Añadamos a esta deficiencia la falta de salas y circuitos donde exhibir las copias fotográficas con las garantías exigibles, las campañas de promoción internacional de la obra de nuestros fotógrafos, la mejora en la publicación de sus trabajos, el incentivo a la investigación de la historia de la fotografía de cada territorio, etc.

El futuro del presente

Creo que una pregunta adecuada podría ser: ¿podemos intentar evitar cometer los mismos errores que, ahora, pueden tener consecuencias mucho peores? Jessica Bushey lo ha formulado de una manera muy clara: «la “durabilidad” de las fotografías tradicionales permite al fotógrafo posponer las actividades de gestión y conservación, permitiendo una benigna falta de atención, mientras que la fotografía digital exige una gestión activa para evitar la pérdida, tanto en medios externos como en los diferentes dispositivos. Como consecuencia, el potencial de destrucción accidental de fotografías digitales (...) es mucho mayor en el entorno digital»²⁷.

Se impone, por tanto, un cambio de modelo, un cambio de actuación. Por parte de los fotógrafos, estos deben incorporar en su quehacer profesional el concepto de «gestión activa» que acabamos de mencionar. No como algo añadido sino como elemento indisoluble de su proceso de trabajo. Y este concepto lleva incorporado el de la selección del trabajo realizado. Si el autor pretende que su fondo fotográfico tenga valor, y sea convenientemente valorado, debe eliminar aquellas imágenes que no cumplen los estándares exigibles. Nadie mejor que el fotógrafo para conocer aquello que responde a su objetivo y, en consecuencia, nadie mejor que él para proceder a crear un archivo creíble, razonable, reflejo de su actividad profesional. La acumulación indiscriminada solo resta cuando se valora el trabajo de cualquier profesional y, a mi parecer, denota una falta de consideración hacia su propio trabajo.

Por parte de las administraciones creo que los conceptos evidentes podrían ser anticipación, audacia y, sin duda, colaboración. Anticipación en el sentido de conocer la realidad en su ámbito de influencia y proponer fórmulas de entendimiento con los profesionales del sector en paralelo a su vida profesional activa. Audacia a la hora de explorar estas estrategias de vinculación entre el sector público y el privado que vayan más allá de la castrante normativa existente que limita enormemente esta relación planteada.

En cuanto a la colaboración, pienso que si descartáramos del horizonte el fácil recurso a la compra de archivos fotográficos y avanzáramos en fórmulas de explotación conjunta, quizás sería más fácil crear nuevos escenarios. Escenarios colaborativos en el tratamiento de los fondos, en su selección, en su descripción, como elemento que permita que, sin perder ninguno de sus derechos, el fotógrafo tenga su archivo bien organizado y dispuesto para su eficaz explotación. Desde la administración se vería con tranquilidad que aquello que posiblemente algún día ingrese en un centro público, lo hará en la mejor de las condiciones posibles y con un ahorro económico para el conjunto de la ciudadanía.

Nuevos escenarios donde las administraciones adquieran, y a precio de mercado, las copias fotográficas positivas con el objetivo de crear colecciones públicas como las que ya existen desde hace décadas en los países de nuestro entorno. Escenarios, en fin, donde el conjunto de la ciudadanía no considere una rareza la compra de fotografías para su propio uso y disfrute o para ofrecer a un tercero.

Estamos ante un tiempo nuevo y no parece aconsejable gestionar el patrimonio fotográfico en el s. XXI con mentalidad del s. XX. Tenemos a nuestra disposición nuevas herramientas, inimaginables hace tan solo quince años. Se nos presentan nuevos retos que exigen nuevas y rápidas respuestas, si no queremos arriesgarnos a que nuestros servicios vuelvan a la inclemente clandestinidad. Los perfiles y demandas de nuestros usuarios se han ampliado y modificado por completo²⁸, y la ciudadanía ha tomado consciencia de que el acceso a la documentación pública forma parte irrenunciable de sus derechos.

Un tiempo nuevo, sin duda, donde aquello que va a permanecer inalterable será la voluntad que siempre ha tenido la humanidad de atrapar el instante, fijar lo fugitivo²⁹. La fotografía, ayer, hoy y mañana, seguirá persiguiendo el anhelo de mostrar lo que fuimos y el deseo de que lleguen a comprender lo que somos. O lo que es lo mismo: «la voluntad radical de fijar una memoria y de levantar acta de existencia»³⁰.

Notas:

¹ ROMER, Grant. Introducción al libro VV. AA.: *Conservación de fotografías: Treinta años de ciencia. Conservation of Photographs: Thirty Years of Science*. Ed. Jesús Cía, Pamplona, 2016, p. 345.

² FUENTES DE CÍA, Ángel. «La fotografía físico-química, el fin de una era. Consideraciones estratégicas». *II Jornadas de historia de la fotografía en Castilla La Mancha*. Toledo 2006. http://www.angelfuentes.es/PDF/Fotografia_fisico.pdf.

³ Imprescindibles las reflexiones de FONTCUBERTA, Joan. *La cámara de Pandora. La Fotografi@ después de la Fotografía*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2010, 191 p.

⁴ FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1994, p. 207.

⁵ Para todos los aspectos vinculados a la gestión de la documentación fotográfica: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M. A. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona, Curbet CG – Ajuntament de Girona-CRDI, 2001, p. 426. También, BOADAS, Joan; IGLESIAS, David. «La evolución de la archivística española en el tratamiento de fondos fotográficos: un camino hacia la especialización», en VV. AA.: *Conservación de fotografías: Treinta años de ciencia. Conservation of Photographs: Thirty Years of Science*. Ed. Jesús Cía, Pamplona, 2016, pp. 15-52.

⁶ Proyectos muy interesantes como dFoto, Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España (<http://www.dfoto.info/index.php/colecciones>), no contribuyen a establecer de manera clara esta distinción cuando bajo el epígrafe Nombre de la colección aquello que se menciona de manera muy mayoritaria son fondos y archivos fotográficos.

⁷ Considero preferible esta expresión a la de «valor artístico».

⁸ BOADAS i RASET, Joan: «Archivos y talonario». *El Periódico de Catalunya* (24/02/2011), p. 12.

⁹ El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) del Ayuntamiento de Girona, no prevé hasta la fecha la adquisición de fondos fotográficos. La propuesta a los titulares de las fotografías y los derechos correspondientes pasa por la firma de un convenio donde se establecen las obligaciones de las partes y se indica que los ingresos derivados de los usos lucrativos de las imágenes se distribuirán al 50 % entre ellas. El Ayuntamiento se reserva la autorización de los usos culturales y para la propia administración.

¹⁰ Utilizo en este apartado los argumentos expuestos en el siguiente artículo: BOADAS i RASET, Joan: «Fotografía, comercio y Patrimonio. Elementos para un debate». Sevilla, *Encuentro provincial de investigadores locales*, Diputación de Sevilla, 2016 (en prensa).

¹¹ BOADAS i RASET, Joan. «¿Qué hacemos con los archivos fotográficos? El papel de la administración». *La Vanguardia* (29/05/2011).

¹² BOADAS, Joan; IGLESIAS, David. «La evolución de la archivística española en el tratamiento de fondos fotográficos: un camino hacia la especialización», en VV. AA. *Conservación de fotografías: Treinta años de ciencia. Conservation of Photographs: Thirty Years of Science*. Ed. Jesús Cía, Pamplona, 2016, p. 15.

¹³ Para el caso de Catalunya, véase BOADAS i RASET, Joan. «El patrimoni fotogràfic documental a Catalunya: balanç i propostes». Lligall. *Revista catalana d'arxivística*, 30 (2009), pp. 124-152.

¹⁴ Más información en: <http://web.gencat.cat/es/actualitat/detall/Pla-Nacional-de-Fotografia-00001>.

¹⁵ <http://ipce.mcu.es/pdfs/PlanNPatrimonioFoto.pdf>

¹⁶ <http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales.html>

¹⁷ Esta también fue la propuesta sugerida al Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya por el Grupo de Expertos de Análisis del Patrimonio Fotográfico Catalán, que entregó sus propuestas en mayo del 2012. Véase: BOADAS i RASET, Joan. «Fotografía, comercio y Patrimonio. Elementos para un debate». Sevilla, *Encuentro provincial de investigadores locales*, Diputación de Sevilla, 2016 (en prensa).

En 2015 se creó el FOTOBSERVATORIO del Patrimonio Fotográfico Mexicano, con la misión de «ser el organismo encargado de contribuir a la instalación, mantenimiento, desarrollo y mejora de los archivos o acervos fotográficos de México». <http://fotob-servatorio.mx/index.html>.

¹⁸ «Cuando nos interrogamos acerca de las políticas públicas conducidas por parte de los gestores responsables, tanto de ámbito estatal como autonómico, la imagen resultante es bastante borrosa, desenfocada. Y, si no estamos atentos, corremos el riesgo de que se planteen fórmulas antiguas para resolver problemas y situaciones nuevas.

¿Nos sirven las herramientas que han sido utilizadas en el s. xx? ¿Es una buena respuesta la creación de grandes centros, con la adjetivación nacional detrás del nombre? ¿Contribuye una decisión de estas características a la transformación e impulso de los sectores implicados o sirve esencialmente para satisfacer la vanidad, y promoción, del gobernante de turno? ¿Se deberían sustituir los antiguos y anticuados esquemas basados en el control, la acumulación y la monumentalidad, por conceptos como cooperación, complementariedad, red, intercambio, compartición?» BOADAS i RASET, Joan. «Patrimonio Fotográfico. Propuestas para una gestión eficaz». *Del Artefacto Mágico al Pixel. Estudios de Fotografía*. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información. UCM, 2014, pp. 17-23.

¹⁹ El texto que aparece entrecomillado en este apartado valorativo ha sido redactado por los responsables del Instituto del Patrimonio Cultural de España. El autor no se responsabiliza de los datos expuestos en esta información.

²⁰ <http://www.fotografiacatalunya.cat/>.

²¹ Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

²² Organizada por el CRDI del Ayuntamiento de Girona, contó con la participación de un fotógrafo y representante del Sindicato de la Imagen de Catalunya, un juez, un abogado y un archivero.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZTJxhtkwNgk&feature=youtu.be>.

²³ CRUANYES i TOR, Josep; SALVADOR BENÍTEZ, Antonia. «Marco jurídico de la fotografía». En *Patrimonio fotográfico. De la visibilidad a la gestión*. Gijón. Ed. Trea, 2015, pp. 217-242.

²⁴ *Boletín Oficial del Estado*, n.º 102, pp. 43786-43795. La Orden incorpora 6 páginas de detallados anexos en donde se pretende cubrir la diferente casuística ante la solicitud de servicios por parte de las personas interesadas en ellos.

²⁵ *Ley 18/2015 de 9 de julio, por la que se modifica la Ley 37/2007, de 16 de noviembre, sobre reutilización de la información del sector público*. BOE, n.º 164 /10/07/2015).

²⁶ Artículo 3. Ámbito objetivo de aplicación.

(...) e) Los documentos sobre los que existan derechos de propiedad intelectual o industrial por parte de terceros.

No obstante, la presente Ley no afecta a la existencia de derechos de propiedad intelectual de las Administraciones y organismos del sector público ni a su posesión por éstos, ni restringe el ejercicio de esos derechos fuera de los límites establecidos por la presente Ley. El ejercicio de los derechos de propiedad intelectual de las Administraciones y organismos del sector público deberá realizarse de forma que se facilite su reutilización.

Lo previsto en el párrafo anterior será de aplicación, asimismo, a los documentos respecto de los que las bibliotecas, incluidas las universitarias, los museos y los archivos sean titulares originarios de los derechos de propiedad intelectual como creadores de la misma conforme a lo establecido en la legislación de propiedad intelectual, así como cuando sean titulares porque se les haya transmitido la titularidad de los derechos sobre dicha obra según lo dispuesto en la citada legislación, debiendo en este caso respetar lo establecido en los términos de la cesión.

f) Los documentos conservados por las entidades que gestionen los servicios esenciales de radiodifusión sonora y televisiva y sus filiales.

g) Los documentos producidos o conservados por instituciones educativas y de investigación (incluidas las organizaciones para la transferencia de los resultados de la investigación, centros escolares y universidades, exceptuando las bibliotecas universitarias) así como los museos y archivos estatales como agentes de ejecución del Sistema Español de Ciencia, Tecnología e Innovación siempre que sean resultado de una investigación.

h) Los documentos producidos o conservados por instituciones culturales que no sean bibliotecas, incluidas las universitarias, museos y archivos.

²⁷ BUSHEY, Jessica. «La fotografía en las redes sociales: ¿archivos personales o materiales efímeros?» *Tábula*, 17 (2014) p. 107-120. La cita corresponde a la p. 108.

²⁸ BOADAS i RASET, Joan. «De quoi les citoyens ont-ils besoin? S'adapter ou disparaître!» *Comma. International Journal on Archives*, 2012, p. 103-108.

http://www.girona.cat/sgdap/docs/Boadas_CITRA_Malta_2009_fra.pdf

²⁹ Magistral expresión que debemos al filósofo Tzvetan Todorov, cuando se refiere a los pintores holandeses del s. XVII. TODO-ROV, Tzvetan. *Elogio de lo cotidiano*. Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2013. La cita corresponde a la p. 92

³⁰ MUNTADA, Lluís. Texto introductorio a la exposición *Vides miNÚScules*. Girona, 2016. Traducido del original en catalán.