

La evolución de la archivística española en el tratamiento de fondos fotográficos: un camino hacia la especialización

Joan Boadas i Raaset y David Iglésias i Franch
Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI). Ayuntamiento de Girona

Conocer cuál es la situación del patrimonio fotográfico en el conjunto del Estado español es una tarea que sobrepasa las posibilidades, y los conocimientos, de los firmantes de este texto. Analizar actuaciones realizadas, plantear algunos interrogantes, establecer algunas hipótesis e intentar indicar algunas líneas de trabajo futuro, parece algo mucho más plausible y abordable.

Partimos de un hecho que, en primera instancia, debería facilitar nuestro trabajo: la fotografía tiene una fecha clara de nacimiento y no genera dudas sobre su adscripción. Ahora bien, ¿quién conserva, y por tanto debemos presumir que gestiona, la documentación fotográfica generada en España durante estos últimos ciento setenta años?

No está en nuestro ánimo establecer la relación, ni siquiera superficial, de aquellos centros que custodian fotografías, pero sí que podemos afirmar que la mayoría de administraciones públicas mantienen equipamientos que, a menudo compartiendo espacio con otras tipologías documentales, acogen importantes cantidades de fotografías. Así ocurre con el Estado, las comunidades autónomas, las diputaciones provinciales y los municipios.

Aún en el ámbito público y semipúblico, deberíamos añadir las importantes colecciones y fondos depositados en algunas universidades, los que son gestionados por colegios profesionales y fundaciones, los que están a cargo de muchísimas asociaciones y entidades y, finalmente, los que pertenecen a empresas privadas (sin lugar a dudas toda la fotografía de prensa) y aquellos que se hallan en manos de particulares.

Abarcarlo todo sería, pues, una aventura imposible: si se nos permite la expresión nos hallamos 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.

Constatada esta diversidad, y a causa de ella una ingente multiplicidad de situaciones, aquello que nos corresponde sería intentar proponer una arquitectura de gestión que, con las adaptaciones, adecuaciones y correcciones necesarias, pueda trabajar en beneficio del patrimonio fotográfico. Entre otras muchas cosas, ello contribuiría a ayudarnos a

The Evolution of the Spanish Archives Funds in the Treatment of Photography: a Path Towards Specialization

Joan Boadas i Raaset & David Iglésias i Franch
Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI). Girona City Council

Knowing what the situation of the photographic heritage in the whole Spanish State is a task that exceeds the capabilities and knowledge of the signatories of this text. Analyzing activities carried out, raising questions, making assumptions and trying to indicate some lines of future work, seems much more plausible and affordable.

We start with a fact; that at first should facilitate our work, that photograph has a clear date of birth and this does not create doubt about their assignment. Now, the question is who conserves, and therefore we must assume also manages the photographic documentation generated in Spain over the last hundred and seventy years?

It is not our intention to establish a relationship, even superficial, between those photographic centres who store photographic information, but we can say that the majority of government departments that have work teams, often share the space with other types of documents, housing significant amounts of photographic material. This is the case with the State, autonomous communities, county councils and municipalities.

Even in the public and semi-public areas, we should add the important collections and funds held in some universities. These are managed by professional associations and foundations, which are responsible for many other associations and organizations and, finally, those belonging to private companies (certainly all the press photography) and those who are in private hands.

To cover everything would therefore be an impossible task, we could say that we are facing a huge archipelago. The centers that conserve and manage these documents in Spain are like islands surrounded by a sea of photographs.

A vast archipelago that has some charts faintly drawn that make it difficult to navigate a safe passage between islands. An archipelago where there are still many safe havens to be built, many regular lines to be established, with few boats to be chartered but with crews who are determined and ready to risk all, but who are clearly insufficient.

Taking into account this diversity, and the enormous variety of situations, what we for our part would try to propose is a management architecture, with adaptations, adjustments and corrections to work on behalf of the photographic heritage. Among other things, this would help us determine what we should and what we could agree on and what we can share and what should remain on each island and therefore run the risk of being "isolated". That is, if we want to be more ambi-

establecer qué deberíamos y podríamos pactar y compartir y qué debe permanecer en cada isla y, en consecuencia, correr el riesgo de quedar «aislado». Se trata, si queremos ser más ambiciosos, de proponer aquellos objetivos básicos que deberían estar presentes en cualquier política pública que se quiera establecerse en el ámbito de la fotografía, y de manera singular, en el ámbito de la fotografía documental.

Elementos que deben configurar una política pública de gestión

Situados aún en la orilla, antes de establecer cualquier política de gestión debemos proponer y exigirnos una reflexión que analice de manera suficiente la realidad de nuestro territorio, de nuestra organización, de nuestras posibilidades y, porqué obviarlo, de nuestras capacidades.

Conocer el territorio como punto de partida. No únicamente su realidad física e histórica, sino tener información suficiente sobre los diferentes organismos, organizaciones y elementos que actúan en él. Este no será, en ningún caso, un esfuerzo baladí: son las organizaciones, las entidades, las asociaciones, los clubes, las empresas, en definitiva, las personas, los agentes productores de patrimonio y, más concretamente, del patrimonio fotográfico. Desconociendo esta realidad difícilmente podremos proyectar políticas de gestión que incorporen, como elemento esencial, una oferta de servicios dirigida a satisfacer las necesidades de aquellos que pretendidamente deberían ser sus receptores y beneficiarios.

Conocer nuestra organización. Existen ciertas homogeneidades, pero no dos organismos equivalentes: dos administraciones municipales, comarcales, provinciales o autonómicas; dos empresas del mismo sector; dos entidades o asociaciones, aunque persigan objetivos similares se dotarán de formas organizacionales distintas. Por ello, aquello que es posible, e incluso evidente, en una organización, es prácticamente imposible en otra.

¿Cuál es la causa de esta circunstancia? Naturalmente, la respuesta a este interrogante está directamente relacionada al conocimiento que acabamos de reclamar de la institución a la que pertenecemos. Gracias a él deberíamos adquirir información suficiente sobre su estructura y su organigrama. Suficiente y panorámica, es decir, cuáles han sido las razones y las decisiones que pueden ayudarnos a entender por qué nuestra organización está configurada de una determinada manera y, consecuentemente, por qué actúa estableciendo unas u otras prioridades.

Conocida nuestra administración o empresa, es imprescindible conocer nuestras posibilidades. O tal vez deberíamos formularlo así: el conocimiento de nuestra organización nos permitirá determinar cuáles pueden ser nuestras posibilidades en el momento de abordar cualquier actuación vinculada a la gestión del patrimonio fotográfico. Tres décadas después de haber iniciado una gestión mínimamente planificada del patrimonio, no se puede apelar al voluntarismo como receta para hacer frente a lo que ello supone. Nos es absolutamente imprescindible enfocar este aspecto desde la profesionalización más exigente: si todos los

terceros, proponiendo esos objetivos básicos que deberían estar presentes en cualquier política pública que busque establecerse en el campo de la fotografía, y, de manera singular, en el campo de la fotografía documental.

Elementos que deben incluirse en la gestión pública

Siempre situado en la orilla, antes de establecer cualquier política de gestión sugerimos que nos detengamos y reflexionemos sobre lo que nos exige el territorio, nuestra organización, nuestras posibilidades y, obviamente, de nuestras capacidades.

Conocer el territorio es el punto de partida. No sólo su realidad física e histórica, sino tener información suficiente sobre los diversos organismos, organizaciones y elementos que actúan en él. Este esfuerzo no será en vano, es importante conocer las organizaciones, instituciones, asociaciones, clubes, empresas y, finalmente, a la gente, a los agentes y productores, y más específicamente al patrimonio fotográfico. Al ignorar esta realidad será difícil proyectar políticas de gestión que incorporen, como elemento esencial, un conjunto de servicios diseñados para satisfacer las necesidades de quienes deberían ser sus receptores y beneficiarios.

El punto de partida debe ser: conocer nuestra organización. Existe una cierta homogeneidad, pero no dos organismos iguales, no dos municipios, ni condados, ni provincias ni estados. Aunque dos entidades o asociaciones en el mismo sector puedan tener objetivos similares estarán equipadas con formas organizacionales distintas. Por tanto, lo que es posible, e incluso evidente, en una organización, es virtualmente imposible en otra.

¿Cuáles son las causas de esta situación? Naturalmente, la respuesta a esta pregunta está directamente relacionada con el conocimiento que tenemos de la institución a la que pertenecemos. Gracias a él deberíamos adquirir información suficiente sobre su estructura y organización. Suficiente y panorámica, es decir, cuáles han sido las razones por las que se tomaron las decisiones. Esto puede ayudarnos a entender por qué nuestra organización está configurada de una determinada manera y, consecuentemente, por qué actúa estableciendo unas u otras prioridades.

Una vez que conocemos nuestra administración o empresa es esencial conocer nuestras capacidades. O tal vez deberíamos formularlo así: el conocimiento de nuestra organización nos permitirá determinar cuáles pueden ser nuestras posibilidades en el momento de abordar cualquier actuación vinculada a la gestión del patrimonio fotográfico. Tres décadas después de haber iniciado una gestión mínimamente planificada del patrimonio, no se puede apelar al voluntarismo como receta para hacer frente a lo que ello supone. Nos es absolutamente imprescindible enfocar este aspecto desde la profesionalización más exigente: si todos los

terceros, proponiendo esos objetivos básicos que deberían estar presentes en cualquier política pública que busque establecerse en el campo de la fotografía, y, de manera singular, en el campo de la fotografía documental.

servicios que ofrece una organización pasan por la profesionalización de sus miembros, los derivados de la gestión del patrimonio no pueden quedar excluidos de la misma lógica.

A pesar de que en muchas ocasiones debamos reconocer su pasada aportación, especialmente en la recuperación de importantes cantidades de fondos fotográficos, y que debamos establecer lazos de colaboración permanente con toda clase de actores, el amateurismo, el voluntarismo, el recurso a la improvisación, no son los mejores compañeros de viaje si queremos desarrollar de manera profesional nuestras posibilidades.

Conocer nuestras capacidades profesionales. No es el lugar aquí para extenderse en el lastre que ha supuesto no disponer en nuestro país de una oferta formativa reglada para afrontar las necesidades y exigencias que reclama la gestión del patrimonio fotográfico.

Lo cierto es, pero, que esta circunstancia nos ha posicionado de manera recurrente en una situación de debilidad ante nuestras organizaciones, ante nuestros empleadores y, en cierta medida, también ante profesionales con titulaciones específicas reconocidas que desarrollan otras funciones en la misma organización. Ciertamente es que en los últimos años esta tendencia se está corrigiendo, pero aún una mayoría de profesionales en activo hacen frente a esta situación a partir de un autodidactismo inicial, una voluntad inalterable de formación permanente y al recurso constante a profesionales formados en el exterior.

Aquello que debería imponerse, en consecuencia, es la reclamación de una adecuada formación de nivel universitario que permita actuar con suficientes garantías a las personas responsables tanto de crear como de gestionar el patrimonio fotográfico.

Cuando hablamos de capacitación profesional en este sector, nos estamos refiriendo a que, a los ya supuestos conocimientos de gestión documental y archivo, se deben incorporar aquellos vinculados a la historia general de la fotografía y, de manera especial a la historia de la fotografía del ámbito territorial donde se esté operando. Y, naturalmente, entender suficientemente las técnicas y los procedimientos fotográficos. No se trata de reclamar un grado de conocimiento altamente especializado, pero sí que debe permitir detectar las posibles patologías que los distintos soportes puedan presentar y las exigencias de instalación y conservación que demandan.

Los elementos de contexto que hemos establecido hasta este momento, deberían ser un factor clave a la hora de aconsejar las mejores decisiones en beneficio de una más eficaz gestión de la documentación fotográfica. Con esto queremos simplemente indicar que si en una zona determinada ya existen uno o más servicios que se ocupen de la custodia, conservación y difusión del patrimonio fotográfico, es preciso valorar si es pertinente el establecimiento de alianzas que permitan aunar esfuerzos con el objetivo de garantizar su mejor conservación y ofrecer un mejor servicio a la ciudadanía.

En un momento en el cual las políticas de digitalización permiten una explotación universal de estos documentos, posiblemente podamos ser capaces de plantear la creación de depósitos compartidos por distintos agentes con la finalidad de asegurar la conservación de una docu-

kinds of actors, amateurism, voluntarism, we have to admit that the use of improvisation is not the best traveling companion if we want to develop our potential professionally.

Knowing our professional capabilities. Here is not the place to dwell on the burden that has fallen on our country of not having formal training provision to meet the needs and requirements that management demands from the photographic heritage. The truth is, that this fact has positioned us repeatedly in a situation of weakness within our organizations, with our employers and to some extent also with specific professionals with recognized qualifications that perform other functions in the same organization. It is true that in recent years this trend is now being corrected, but still a majority of working professionals are faced with this situation from an initial self-learning, a desire for lifelong learning and the unchanging and constant appeal to professionals trained abroad.

That which should be imposed, therefore, is the demand for an adequate university-level training to allow people to act with sufficient assurance, including those who are responsible both for creating and managing the photographic heritage.

When it comes to professional training in this sector, we refer to the assumptions and knowledge of document management and archives. It should incorporate those linked to the general history of photography and, especially the history of photography in the field where it is operating. And, of course, understand sufficiently the photographic techniques and procedures. A high degree of highly specialized knowledge is not demanded, but it should be able to detect the possible disorders that different formats can present and the requirements of demanding installations and maintenance.

The elements of context that we have established so far, should be a key factor in advising the best decisions for the benefit of a more effective management of photographic documentation. By this we simply state that if in a given area there already exists one or more services that deal with the custody, preservation and dissemination of photographic heritage, then it must be assessed whether it is appropriate to establish partnerships to work together in order to ensure better conservation and a better service to the public.

At a time in which digitization policies allow universal exploitation of these documents, we may be able to consider the creation of reservoirs shared by different agents in order to ensure the preservation of documentation which requires special conditions and air conditioning installation that, given the complexity and cost, not every individual institution has the ability to guarantee. Obviously, agreements and conventions that are established will depend on individual circumstances. What we believe is required is that the different institutions and agencies involved in the project have to share responsibility for maintenance, must be present in the decision-making and in management and that they are also identified in the joint establishment of mechanisms that will enable the operation of the various funds and guarded collections.

mentación que exige unas condiciones de instalación y climatización que, atendiendo a su complejidad y coste, no cada institución a nivel individual tiene la capacidad de garantizar. Como es lógico, los acuerdos y convenios que se puedan establecer dependerán de cada circunstancia. Lo que a nuestro entender es exigible es que las diferentes instituciones y organismos que participen en el proyecto tienen que responsabilizarse de su mantenimiento, tienen que estar presentes en los órganos de decisión y gestión que se determinen y, también, en el establecimiento conjunto de los mecanismos que deberán permitir la explotación de los distintos fondos y colecciones custodiados.

Si la elección consiste en avanzar en la creación de una opción propia, es decir sustentada únicamente por una administración o institución determinada, deberemos entender que la orientación en la adopción de esta decisión habrá ido acompañada de la elaboración de los correspondientes proyectos técnicos y estudios de viabilidad, y que, al mismo tiempo habremos propuesto el rango jerárquico del nuevo servicio y de su dirección personal con el objetivo de garantizarle una interlocución suficiente en el seno de nuestra organización.

Establecida esta propuesta, es preciso determinar cuál es la misión del órgano de gestión que estamos proponiendo crear. Este es un factor clave, y está estrechamente relacionado al ámbito de actuación (local, regional, nacional, estatal) que tenga la institución de la cual dependa el órgano mencionado. La misión debe explicitar la ambición presente y futura de este nuevo servicio y debe ir acompañada de una propuesta de objetivos que fijen y determinen las diferentes líneas de actuación que se deseen desarrollar. En nuestra opinión, la definición de la misión de un determinado servicio se convierte en un elemento decisivo a la hora de asumir e impulsar el conjunto de responsabilidades y competencias que le serán adscritas. Delimita, también, el campo de acción que deberá tener el nuevo organismo y, en cierta medida, le «blinda» ante posibles interferencias de terceros. Contribuye también, sin duda alguna, a mejorar la definición del marco competencial y delimita el alcance de los fondos y las colecciones fotográficas (municipal, comarcal, nacional, estatal).

En consecuencia, uno de los objetivos propuestos debería comportar la voluntad de convertir el órgano creado en el responsable exclusivo a la hora de informar sobre el ingreso (por cualquiera de las vías previstas) de documentación fotográfica por parte de la organización a la que se halle adscrito. Para evitar dudas: ninguna fotografía debería ingresar en nuestra organización sin el informe preceptivo de nuestro servicio. No se trata, como es natural, de decidir sobre el contenido de las imágenes que nuestra administración quiera poseer. Se trataría, como expertos en la materia, de asegurar que nuestra empresa adquiera las fotografías en las mejores condiciones y obteniendo las máximas garantías de explotación, presente y futura. Ello comporta el tener elaborados y aprobados por los responsables competentes los modelos de documentos adecuados para gestionar estos ingresos y, al mismo tiempo, obtener las suficientes complicidades que aseguren que la dirección de nuestra organización apoya la iniciativa y establece las medidas de control y seguimiento que se consideren pertinentes. Muchos de los

If the option is to advance the creation of their own choice, that is supported solely by a government or an institution, we understand that the guidance in the adoption of this decision will have been accompanied by the development of relevant technical projects and viable studies, and at the same time we will have the seniority in the proposed new service and in the personal management in order to ensure a sufficient dialogue within our organization.

Having established this proposal, it should then be determine the job of the management that we are proposing to create. This is a key factor and is closely related to the scope (local, regional, national, state) of the institution of which depends on the agency. The job should explain the present and future ambitions of this new service and should be accompanied by a proposal where the goals are set and which identifies the different lines of action that are to be developed. In our view, the definition of the job of a particular service becomes a decisive factor in the undertaking and promoting of a set of responsibilities and powers that are assigned to that job. It also defines the field of action that e the new body has and to some extent, it "shields" it against possible interference from third parties. Also it contributes, without doubt to a better definition of the competence framework and defines the scope of funds and the collections of photographs (municipal, regional, national, state).

Consequently, one of the suggested objectives should be to allow the established body sole responsibility for reporting on income (for any of the channels provided) of photographic documentation of the organization which it is attached to. To avoid doubt: no photograph should be accepted by our organization without the mandatory report of our service. It is not, of course, to decide on the content of the images that our administration wants to own. It would, as experts, ensure that our company acquires pictures that are in the best conditions and obtain the maximum operating guarantees, present and future. This involves having the adequate document formats which have been developed and approved by competent officials, who can manage these revenues and at the same time, ensure that the direction of our organization is involved in and supports the initiative and establishing control measures and monitoring that is considered relevant. Many future problems arising from the non-existent regulation of copyright which is the result of the intellectual property law would be avoided at the time of purchasing photographs if this methodology was incorporated. In fact, it is commonly used when hiring materials or services that are considered a priori as the most important by the organization.

Establishing the task, setting the overall objectives and levels of responsibility in the center that we are developing, involves using a logic that is sometimes difficult to implement. It is impossible to meet the needs that arise from the proper management of photographic documentary heritage if there is not a competent team of people available who make this possible. We are not just talking about quantity, but about training for team members. We are moving in an increasingly changing situation and it is impossible that one person can answer all

futuros problemas derivados de la inexistente regulación de los derechos de autor, fruto de la legislación de propiedad intelectual, a la hora de adquirir fotografías, se evitarían si se incorporase esta metodología de trabajo que, de hecho, es de uso común para la contratación de materiales o servicios considerados a priori como de mayor importancia por parte de la organización.

Establecida la misión, fijados los objetivos generales y marcados los niveles de responsabilidad del centro que estamos desarrollando, se impone una lógica que en ocasiones cuesta de implantar: es imposible atender las necesidades derivadas de la correcta gestión del patrimonio fotográfico documental si no se dispone de un equipo competente de personas que lo hagan posible. No se trata sólo de cantidad; hablamos de capacitación de los miembros del equipo. Nos movemos en entornos cada vez más mutables y es imposible que una sola persona pueda dar respuesta a todos ellos. Es por ello que debemos ser prudentes a la hora de embarcarnos, y hacer embarcar a nuestra organización, en una aventura de la cual no controlemos la mayoría de aspectos que concurran en ella. Si no podemos crear un equipo de trabajo sólido e interdisciplinario en el horizonte temporal que cada uno debe considerar razonable, sería prudente buscar otras alternativas que asegurasen la conservación de las imágenes fotográficas.

Llegaremos a conclusiones parecidas si nos referimos a la dotación de recursos presupuestarios. ¿Cuál es la cantidad necesaria? Naturalmente es imposible responder a esta pregunta, ni podemos considerar que la demanda deba ser tan exagerada que imposibilite la obtención de los mínimos recursos económicos. Ahora bien, aquello que es del todo inadmisibles es que alguien considere que se pueda gestionar (que significa como mínimo, organizar, conservar y difundir) sin una dotación económica adecuada.

De manera análoga deberíamos opinar cuando nos referimos a la conservación del patrimonio fotográfico. Sabemos que, atendiendo a sus particularidades y a sus componentes, requiere unas condiciones ambientales y de instalación determinadas. Nuestro objetivo, en tanto que responsables de su gestión, es garantizar que podremos dar, más pronto que tarde, respuesta a estas exigencias. Condenarlo a unas instalaciones precarias y a unas condiciones de preservación inadecuadas, no es la mejor manera ni de garantizar su correcto uso ni de asegurar su conservación futura.

Añadamos, pero, un elemento que en ocasiones no se ha tenido demasiado presente. Los profesionales debemos ser capaces de demostrar que nuestra actuación sobre este patrimonio es rentable. Rentable socialmente, rentable culturalmente y, en la medida que el proyecto avance, rentable económicamente. Y también, y posiblemente en primer lugar, rentable para nuestra organización. La exigencia de una mayor profesionalización debería llevar implícita una mayor implicación. No es razonable instalarse en el estadio de la reclamación permanente, de la demanda continuada, de la queja constante. Es preciso actuar con sentido profesional, construir proyectos, concitar complicidades, captar recursos, generar oportunidades.

of the questions that arise. That is why we must be cautious about embarking, and making our organization embark on an adventure where we can not control most aspects that happen in it. If we can not build a solid team with an interdisciplinary horizon that everyone should consider reasonable, it would be prudent to seek other alternatives that would ensure the conservation of photographic images.

We arrive at similar conclusions if we look at the allocation of budgetary resources. How much is needed? Naturally it is impossible to answer this question, nor can we consider that the application would be so excessive that it would prevent obtaining minimum economic resources. But what is totally unacceptable is that someone believes that you can manage (which means at least, organize, store and disseminate) without adequate funding.

We should also have similar opinions when it comes to photographic heritage conservation. We know that because of their particularities and their components that they require specific environmental conditions and installations. Our goal, while been responsible for its management is to ensure that we respond, sooner rather than later, to these demands. To keep them in poor facilities and inadequate preservation conditions, is not the best way to ensure their proper use nor to ensure their future conservation.

We also have to take into account that sometimes an item has not had much presence. As professionals we should be able to demonstrate that our performance with this patrimony is profitable not only socially but culturally, and as the project progresses, economically profitable. And also; and possibly most importantly, profitable for our organization. The demand for greater professionalism should imply greater involvement. It is unreasonable to be permanently protesting, to be continually demanding and to be the constantly complaining. It is important that we act professionally, building projects, to promote involvement, to collect resources and to create opportunities.

In order to advance in this area we have to work together. It is absolutely essential to develop strategies that enable that the various equipment and agents who work in the same area no longer coexist but begin to live together. The centers responsible for leading the management of photographic documentation should be able to propose and create architectures that provide the maximum ratio possible of participation in the conception, design, development and implementation of projects that wish to develop. The beneficiaries of this strategy will be the team workers and their projects, but there is no doubt that those who will benefit the most are citizens and of course the actual photographic heritage.

With reference to the latter, which is linked to or rather, is an integral part of documentary material. There exists whole documentary material, that although we have not actually omitted it, it has sometimes not been properly valued. We refer to textual documentation that often accompanies the photograph. Not only the bibliographic material and newspaper archives, but, for example, registrars and accounting books, technical nature texts describing how to develop a particular

Para avanzar en esta dirección no podemos trabajar solos, sino que es absolutamente necesario articular estrategias que hagan posible que los distintos equipamientos y agentes que trabajan y actúan en un mismo territorio dejen de coexistir y pasen a convivir. Los responsables de dirigir los centros de gestión de la documentación fotográfica deben ser capaces de proponer y crear arquitecturas de relación que permitan la máxima participación posible en la concepción, diseño, desarrollo y ejecución de los proyectos que pretendan desplegar. Serán beneficiarios de esta estrategia los equipamientos y los proyectos, pero sin duda quien obtendrá mayor rédito será el conjunto de la ciudadanía y, naturalmente el propio patrimonio fotográfico.

Con referencia a este último y de manera vinculada, o mejor dicho, formando parte integrante de él, existe todo un material documental que, si bien no siempre hemos omitido, en ocasiones no ha sido convenientemente valorado. Nos referimos a la documentación textual que a menudo acompaña a los fondos fotográficos. No sólo el material bibliográfico o hemerográfico sino, por ejemplo, los libros de registro y de contabilidad, textos de naturaleza técnica describiendo cómo elaborar un determinado procedimiento o uno de sus componentes, correspondencia, facturación, listas de precios, pedidos, documentos de carácter personal (formación recibida, galardones obtenidos), etc. Este material puede convertirse en la clave que nos ayude a entender el proceso de creación de un fondo o de una colección, puede contribuir a mejorar su organización y se vuelve imprescindible a la hora de establecer los conocimientos y la capacidad técnica de nuestros fotógrafos. Nos va a permitir, en definitiva, hacer lecturas de las imágenes que no se basen únicamente en el contenido iconográfico o en la estructura del propio objeto.

En este mismo sentido, es recomendable la adquisición de libros y manuales de época, de uso y técnica de la fotografía. Una biblioteca suficiente de este tipo de publicaciones nos puede dar mucha información sobre los procedimientos y técnicas utilizadas y puede ayudar también a los investigadores a entender los resultados finales de una determinada imagen condicionados, claro está, a las posibilidades científicas y técnicas de cada período.

Incorporemos a estas competencias la imprescindible obligación de conocer la historia de la fotografía del territorio en cuestión y, aquello que aún es más importante, conocer cuáles han sido y quienes son los productores (especialmente los fotógrafos, pero también instituciones, empresas, asociaciones, entidades, particulares) que han generado y generan esta documentación. Se impone, consecuentemente, una radiografía precisa de los fotógrafos profesionales actualmente en activo, pero también una investigación histórica de todos aquellos que han tenido estudio o se habían dedicado profesionalmente o semiprofionalmente a la fotografía. Las fuentes de análisis son diversas. Sin duda, pero, la prensa nos puede proveer de mucha información, así como los padrones de habitantes o los de naturaleza impositiva.

Parece una obviedad, pero aun en ocasiones es preciso recordarlo. Nos es imprescindible conocer donde se encuentra, cuál es su volumen, a quien pertenece y en qué condiciones se halla el patrimonio fotográ-

procedure or one of its components, correspondence, billing and price lists, orders, personal documents (training received, awards won, etc.). This material may become the key to help us to understand the process of establishing a fund or a collection. It could help you to improve your organization and it could become essential when establishing the knowledge and technical skills of our photographers. In short, it will enable us to do readings of the images that are not based solely on the iconographic content or structure of the object itself.

For this reason, we recommend the purchase of books and manuals of that time about the use and techniques of photography. An adequate library of such publications can give us a lot of information on procedures and techniques used and may also help researchers understand the final results of a given image conditioned, of course, by the scientific and technical possibilities of each period.

Incorporated in all of this is the obligation to know the history of the photography of the area in question and what is even more important, to know what has been and who are the producers (especially photographers, but also institutions, companies, associations, individuals) that have generated and who produce this documentation. It is imperative, therefore, to have an accurate picture of professional photographers who are currently active, but also a historical survey of all those who have had photo studios or who have been professionally or semi-professionally dedicated to photography. The research sources are diverse. There is no doubt that the press can give us much information, as well as the registrar of inhabitants or tax registrars.

It seems obvious, yet sometimes it is important to remember that we need to know certain things about the photographic heritage of an area. We need to know where it is, how large it is, who it belongs to and under what conditions it has been conserved. It is hard to manage what is unknown. In this sense it is absolutely imperative to move forward decisively in the development, updating and maintenance of a final inventory of facilities, collections and photographic collections both public and private that exist in the entire State. The essential step that what will allow us to plan management centers and their future potential is the locating of photographs, the understanding of them and the grasping of their significance.

And it would also allow us another action which we consider essential: to establish, by the creation of an ad hoc committee, which funds and which existing collections should be part of a documentary heritage and / or artistic in a given area. It would also allow the promotion of the property as one of cultural interest and would focus on assisting in its protection, management and dissemination. This proposal should not be seen as a limit to the possible exploitation of these funds, but rather the opposite. Access to it should be accompanied by sufficient support from the respondent management, which would undertake to establish mechanisms to promote sufficient public support to ensure its conservation value and future.

There is no doubt that this action would facilitate the necessary homogenization of general rules for access and use of the various faci-

fico de un área determinada. Difícilmente se puede gestionar aquello que se desconoce. En este sentido es imprescindible avanzar de manera absolutamente decidida en la elaboración, actualización y mantenimiento definitivo de un inventario de los centros, las colecciones y los fondos fotográficos, públicos y privados, existentes en el conjunto del Estado. Localizar las fotografías, describir su alcance, captar su trascendencia, se convierte en un avance fundamental y es el que nos va a permitir planificar los centros de gestión y sus futuras potencialidades.

Y nos permitiría otra acción que consideramos fundamental: establecer, a partir de la creación de una comisión *ad hoc*, qué fondos y qué colecciones existentes deben formar parte del patrimonio documental y/o artístico de un territorio determinado, avanzar en su declaración de bien de interés cultural y centrarse en colaborar en su protección, gestión y difusión. Esta declaración no debería ser vista como un límite a la posible explotación de estos fondos, sino todo lo contrario. Acceder a ella debería ir acompañado del suficiente apoyo por parte de la administración declarante, que se comprometería a establecer los mecanismos de promoción suficientes que asegurasen su pública valoración y su conservación futura.

No hay duda que esta actuación facilitaría la necesaria homogeneización de las normas generales de acceso y uso a los diferentes centros de naturaleza pública (a los que deberían incorporarse los de origen privado), con el objetivo de superar la permanente confusión de los usuarios. Contribuiría, también, a regularizar y estandarizar la explotación económica de los fondos y colecciones fotográficas y a incorporar con total normalidad en el proceso de gestión los derechos de autor derivados de la aplicación de la legislación de propiedad intelectual.

Y, a riesgo de penetrar en terrenos pantanosos, nos tocaría, con el objetivo de establecer con claridad las obligaciones inherentes al patrimonio fotográfico, avanzar en la determinación de aquello que, de acuerdo con la legislación de propiedad intelectual española, puede ser considerado como «meras fotografías» y, en consecuencia, simplificar la gestión de las imágenes que reciben esta consideración, puesto que acceden, de acuerdo con la Ley de Propiedad Intelectual de 1987, a la condición de dominio público transcurridos veinticinco años desde su creación (en lugar de los setenta años desde la muerte del autor en aquellas que reciben la consideración de obra fotográfica).

Conocido lo precedente, es tiempo de plantear cómo negociar el posible ingreso de los fondos a nuestro centro. Como hemos dicho anteriormente, la misión y el ámbito de actuación de nuestro equipamiento se convierten ya en unos primeros factores que deben orientar nuestro interés hacia un determinado fondo o colección fotográfica. Tenemos que intentar ser muy pulcros en este aspecto porque el tratamiento de cada nuevo ingreso supondrá una importante inversión económica. Derivar a otros centros aquellos fondos y colecciones que no encajen en los objetivos establecidos en nuestra misión fundacional, debería ser la práctica habitual con el objetivo de garantizar una mejor gestión y, lo que es más importante, una mejor rentabilidad sociocultural.

ities of a public nature (and also a private nature), in order to overcome the continuing confusion that users experience. This would also contribute to regulating and standardizing the economic exploitation of the funds and photographic collections. It would also incorporate as a normal part of the management the process of copyright which arise from the enforcement of the law of intellectual property.

And, at the risk of entering dangerous ground, we would have to, in order to clearly establish the obligations inherent in the photographic heritage, determine what, according to the Spanish intellectual property law, may be considered "simple photographs". And therefore simplify the management of these images. Since, according to the Copyright Act 1987, they obtain public domain status after twenty-five years have elapsed since their creation (instead of the seventy years since the death of the author in those receiving the consideration of photographic work).

Now the above stated is known, it is time to ask how to negotiate the possible entry of funds into our center. As previously stated, the task and scope of our team has already become one of the first factors that should guide our interest in a particular fund or photo collection. We must try to be very precise in this respect as the treatment of each new entry will be an important economic investment. Furthermore it should be standard practice in order to ensure better management and, more importantly, improve socio cultural profitability that any fund or collection that does not fit the fundamental objectives of the task should be referred on.

But how do you trade? It's easy to assume that this question has as many answers as places and situations in which this negotiation occurs. It is not the same to deal with a company, or with an association than with a professional photographer or with a family that has inherited a photographic collection or with a person who has created his own collection. All of these situations, however, must have a common denominator. It is understood that it is necessary to document in writing all the transfers of ownership. And, although it seems obvious, we must remember that those who accept these new revenues are not those responsible for the technical team but the governing body of each government service holders.

Another common denominator is to act with the utmost professionalism and accountability. It is necessary to assess each potential new acquisition with the utmost care and concern and know how it will contribute to our center. There is no such photographic collection that is not worth consideration, but not all collections necessarily have to have as a final destination our team. Also, two more aspects have to be added which we believe are key in any negotiation process: flexibility and maneuverability. If we believe that no two situations are the same then we must agree that we can not face negotiations with *pre priori*. We must have the ability to assess the importance of each fund, its potential for exploitation in the present and future, its cultural performance and its contribution to the history of photography and its documentary value and as guiding elements of our negotiation.

Pero, ¿cómo se negocia? Es fácil suponer que esta pregunta tiene tantas respuestas como lugares y situaciones en las cuáles se produce esta negociación. No es lo mismo negociar con una empresa que con un particular; con una entidad asociativa que con un fotógrafo profesional; con una familia que ha heredado unos fondos fotográficos que con una persona que ha creado su colección. Todas estas situaciones, sin embargo, deben tener un denominador común: es necesario documentar siempre, se entienda por escrito, estos traspasos de titularidad. Y, aunque parezca una obviedad, recordar que quien acepta estos nuevos ingresos no es el técnico responsable del equipamiento sino el órgano de gobierno correspondiente de cada una de las administraciones titulares del servicio.

Otro común denominador: actuar con la máxima profesionalidad y responsabilidad. Es preciso valorar cada posible nuevo ingreso con el máximo detenimiento e interés y conocer la aportación que supondrá para nuestro centro. No hay ningún fondo ni colección fotográfica desdénable, pero no todos necesariamente deben de tener como destino final nuestro equipamiento. Añadamos, también, dos aspectos que a nuestro parecer son clave en cualquier proceso de negociación: flexibilidad y capacidad de maniobra. Si compartimos que no existen dos situaciones similares, deberemos de estar de acuerdo que no podemos encarar las negociaciones con apriorismos preestablecidos. Tenemos que tener la capacidad de valorar la importancia de cada fondo, sus posibilidades de explotación presente y futura, su rendimiento cultural, su aportación a la historia de la fotografía y su valor documental, como elementos orientadores de nuestra negociación.

Atendiendo estas premisas, es imprescindible reclamar una suficiente capacidad de maniobra a los responsables políticos de nuestros centros. Cada caso puede exigir respuestas diferentes que deberán verse reflejadas en la documentación elaborada. Asegurarse que la tramitación posterior de los acuerdos adoptados no sufrirá, siempre que se cumpla el marco legal establecido, mutilaciones o interferencias paralizantes de los diferentes órganos de gobierno que actúen en cualquier administración, es un elemento determinante a la hora de garantizar el posible éxito de una negociación.

Es esta flexibilidad y margen de maniobra que reclamamos, el que nos debe permitir arbitrar fórmulas que aseguren una correcta gestión integral del patrimonio fotográfico, que tienen que comportar lógicamente la explotación de los derechos de propiedad intelectual inherentes a las obras de creación fotográficas. Venimos indicando que, ante actores distintos, las posibilidades pueden ser diversas y pasarían desde la donación del material fotográfico y la cesión absoluta de los derechos en beneficio del centro gestor, hasta una amalgama de fórmulas que pueden contemplar la adquisición o bien la gestión compartida de estos derechos.

Nuestra experiencia nos convierte en partidarios de estos mecanismos mixtos de explotación que evitan adquisiciones onerosas, y no siempre justificables, a las administraciones y que ponen el acento en las potencialidades y posibilidades reales de los propios fondos fotográficos a la hora de obtener de ellos unos beneficios económicos. Es preciso,

Given these premises, it is essential to ask the political leaders of our centers for enough room to maneuver. Each case may require different responses that should be reflected in the documentation produced. To ensure that the subsequent processing of the agreements reached will not suffer; but they have to fulfill the established legal framework, damaging interference from different government bodies to act in any administration, is a determining factor in ensuring the eventual success of a negotiation.

It is this flexibility and discretion that we need, it should allow us to devise ways to ensure proper overall management of the photographic heritage, which must logically entail the exploitation of intellectual property rights inherent in the photographic works of creation. As already indicated that, to different actors, the possibilities can be varied e.g. from the donation of photographic material to the giving up of rights for the benefit of the management center. Even to a mixture of formulas that can provide for the acquisition or shared management of these rights.

Our experience makes us advocates of mixing these mechanisms to prevent costly acquisitions that are not always justifiable by the administration and to emphasize the potential economic possibilities of photographic collections. It should have regular documented operating conditions of the parties and establishment of fees, charges and exemptions for the public to allow proper operation. In short, try to harmonize the interests of the authors (photographers and/or owners of their rights), the center responsible for managing the photographic heritage, and finally the users. To say that this is not always easy may seem obvious. But this can become an impossible task when we approach it with dogmatic and preset positions that do nothing but limit our possibilities and our choices.

Having regulated income, established forms of exploitation and ensured their conservation status, it is now time for the treatment of documentary. The more knowledge you have, you get more and better results from the interrogation to which we subject the photographic images to. The amount, and especially, the quality of the description we provide is directly associated with the responses resulting from this interpolation. Many times everything has to be discovered: the author, the date, content and the iconic. It is essential that this information is reflected systematically, using controlled vocabulary and using the existing international norms and standards.

One of the important decisions related to the treatment of documentary is one which affects the type of software to be used and implement and the desirability of developing your own or purchasing from the existing supply in the market. There is no valid universal answer, each school should, after analyzing the different options and without rushing adopt the most appropriate decision. But surely it is reasonable that the above municipal institutions should offer and elaborate programs and photographic documentation management with the aim of standardizing treatment, increasing knowledge and facilitating location and use and disclosure. Surely, the resulting catalogs would gain in consistency, and facilitate access to information to all citizens. It would be

eso sí, regular documentalmente las condiciones de explotación de las partes y establecer las tarifas, precios públicos y exenciones correspondientes que permitan su correcta explotación. Se trata, en definitiva, de intentar armonizar los intereses de los autores (fotógrafos y/o propietarios de sus derechos), los de los centros responsables de gestionar el patrimonio fotográfico y, finalmente, los de los usuarios. Escribir que ello no siempre es fácil puede parecer una obviedad. Lo cierto, pero, es que se convierte en una misión imposible cuando nos acercamos a ello con posturas dogmáticas y preestablecidas que no hacen más que limitar nuestras posibilidades y nuestras opciones.

Regulado el ingreso, establecidas sus formas de explotación y garantizadas sus condiciones de conservación, es tiempo de su tratamiento documental. Cuantos más conocimientos tengamos, más y mejores resultados obtendremos del interrogatorio al que debemos someter a las imágenes fotográficas. La cantidad, y muy especialmente, la calidad de la descripción que podremos ofrecer estará directamente vinculada a las respuestas que resulten de esta interpelación. En muchas ocasiones todo está por descubrir: el autor, la datación, el contenido icónico y, naturalmente, será imprescindible que toda esta información se refleje de manera sistemática, con vocabularios controlados y utilizando las normas y los estándares internacionales existentes.

Una de las decisiones importantes vinculada al tratamiento documental es la que afecta al tipo de programario a implantar y la conveniencia de desarrollar uno propio o bien adquirirlo entre la oferta de los existentes en el mercado. La respuesta no puede tener una validez universal y cada centro deberá, después de analizar sin precipitaciones las diferentes opciones, adoptar la decisión que considere más adecuada. Sin embargo, seguramente sería razonable que las instituciones de ámbito supramunicipal elaborasen y ofreciesen programas de gestión de la documentación fotográfica con la intención de homogeneizar su tratamiento, aumentar su conocimiento y localización y facilitar uso y divulgación. Con total seguridad, los instrumentos de descripción resultantes ganarían en coherencia y se facilitaría el acceso homogéneo a la información al conjunto de la ciudadanía. Se avanzaría, además, en el loable objetivo de crear una gran base de datos del patrimonio fotográfico español.

Avanzando en este recorrido, llegamos a un aspecto determinante y que se convierte en una de las razones de ser del trabajo de gestión vinculado al patrimonio fotográfico: la difusión. A estas alturas ya hemos comprendido que aquello que no se conoce, no existe (o es como si no existiera, que tal vez sea aun peor) y que es básico saber tanto quienes son los destinatarios de nuestras acciones como tener localizados los distintos segmentos de público a quien comunicar las actuaciones que realicemos. Añadámosle que es preciso utilizar todos los canales y todos los medios a nuestro alcance para dar a conocer aquello que hemos elaborado y/o programado y que probablemente deberíamos interrogarnos sobre si tenemos la preparación suficiente para *vender* nuestros productos en un mercado a menudo saturado de ofertas y propuestas.

Asociemos, sin embargo, de manera inmediata a difusión la palabra calidad. La difusión del trabajo fotográfico, sea de la naturaleza que sea,

a further advance in the laudable goal of creating a large database of Spanish photographic heritage.

Progress in this journey, we reach a crucial aspect and has become one of the reasons that management work is linked to the photographic heritage: circulation. By now we understand that what is not known does not exist (or it is as if it did not exist, which is perhaps even worse). It is essential to know both who are the recipients of our actions and to located the different segments of the public to whom we have to communicate the actions we undertake. It has to be added that we must use all channels and all means available to publicize what we have developed and / or scheduled and probably we should ask ourselves whether we have are sufficiently prepared on to sell our products in a market that is often saturated with offers and proposals.

However, we immediately associate with the word circulation the word quality. The spread of the photographic work, of whatever sort is mainly done by reproduction: engravings, postcards, books, magazines, exhibitions, audiovisual, Internet, etc. As we are responsible for these assets it is necessary that we be demanding and, if necessary, unyielding when ensuring that the work that finally reaches the public, is of the highest possible level. Out of respect for the photographers, out of respect for the work photographed, out of respect for our schools and, finally, out of respect for the recipient population.

We have mentioned the Internet today is an element that is totally and intensely involved in the dissemination of photographic heritage. There is no doubt that the network has led to, and will continue to encourage new proposals and activities and forms of communication. Therefore, it is necessary to make the necessary efforts to be involved in it because probably, the future of our services is closely linked to our presence in the network and our knowledge of how to operate and use it. Without doubt it is the key to ensure the access and promotion of photography.

However, when it comes to photography we can not forget that nothing can replace the contemplation of the original material and that, therefore, we must demand the existence of rooms and spaces that allow for this and that allows communication with the public with the clear aim of bringing art and photographic technique to the citizens.

It would therefore seem wise to promote the establishment of state, national and international networks for the circulation of photographic heritage and that would allow easy access to citizens and better return on investment.

The availability of these spaces would help to stimulate research on our photographers and our photography. We do not have research on the production of photographs in a given area, how they have occurred, why and for whom, ie, the motivations and the recipients of this work, in which school or movement we can frame their work, what has been their contribution to the history of photography, etc. The goal, of course, is to restore and promote the work and the photographers of our scope, to try to incorporate them in the major catalogs and state publications and, ultimately, universally.

pasa en la mayoría de las ocasiones por su reproducción: láminas, postales, libros, revistas, exposiciones, audiovisuales, Internet, etc. Como responsables de este patrimonio es necesario que seamos exigentes y, si es preciso, intransigentes, a la hora de reclamar que el resultado final de los trabajos, aquello que llega al público, sea del máximo nivel posible. Por respeto a los fotógrafos, por respeto a la obra fotografiada, por respeto a nuestros centros y, finalmente, por respeto a la población receptora.

Hemos mencionado, muy de pasada, Internet como un elemento que participa, y hoy con total intensidad, en la difusión del patrimonio fotográfico. No cabe ninguna duda que la red ha propiciado, y continuará propiciando, nuevas propuestas y actividades y formas de comunicación. Por todo ello es preciso hacer los esfuerzos necesarios para estar bien posicionados en ella porque probablemente el futuro de nuestros servicios esté estrechamente vinculado a la presencia, explotación y uso que de la red sepamos hacer, clave sin duda para garantizar el acceso y la promoción de la fotografía.

Con todo, pero, cuando hablamos de fotografía tampoco podemos olvidar que nada puede sustituir la contemplación de los materiales originales y que, en consecuencia, debemos reclamar la existencia de salas y espacios que permitan su exhibición y comunicación pública con el claro objetivo de acercar al conjunto de la ciudadanía el arte y la técnica fotográfica.

Parecería, pues, juicioso impulsar la implantación de redes de ámbito nacional, estatal e internacional para la difusión del patrimonio fotográfico que permitieran el fácil acceso de la ciudadanía y comportaran una mejor rentabilidad de las inversiones.

Disponer de estos espacios probablemente contribuiría a estimular la investigación sobre *nuestros* fotógrafos y *nuestra* fotografía. Nos faltan trabajos que estudien y presenten la producción de los fotógrafos en un territorio determinado, cómo la han producido, por qué y para quien, es decir, las motivaciones y los destinatarios de su obra, en qué escuela o movimiento podemos enmarcar su trabajo, cuál ha sido su aportación a la historia de la fotografía, etc. El objetivo, sin duda, pasa por recuperar y promover la obra y los fotógrafos de nuestro ámbito de actuación, para intentar su incorporación en los grandes catálogos y publicaciones de la fotografía estatal y, a la postre, universal.

Es razonable pensar que deberemos buscar alianzas para desarrollar este tipo de proyectos, y parecería lógica la aproximación al ámbito universitario como espacio adecuado donde la investigación obtenga garantías de rigor y calidad. Buscar alianzas no significa, sin embargo, renunciar a nuestra responsabilidad en este tema sino que tenemos que reclamar la creación de equipos interdisciplinarios y garantizar nuestra presencia en ellos en calidad de expertos en la gestión del patrimonio fotográfico. Alianza tecnológica con la universidad, y con otros organismos competentes, que también debería permitirnos avanzar de manera decidida, pero con la máxima seguridad, en el establecimiento de las políticas de digitalización y en la gestión de los documentos producidos directamente en soporte electrónico. Y, claro está, en su preservación, que exige establecer políticas claras, y bien dotadas económicamente,

It is reasonable to think that we should seek alliances to develop such projects, and it would seem logical to approach the university as an adequate place where research can be guaranteed to be accurate and of quality. Seeking alliances does not mean, however, that we give up our responsibility in this matter but we have to insist on the creation of interdisciplinary teams and to ensure our presence in them as experts in the management of the photographic heritage. Technology partnership with universities, and other relevant agencies should also allow us to move decisively, but with maximum safety, in establishing policies and managing digitization of documents produced directly in electronic format. And, of course, in its preservation, which requires clear policies, that are well equipped economically, providing for the creation of the necessary methodologies and adequate custody infrastructure.

It sounds complicated, but possibly with different agents, we should be able to muster if we encourage it the creation of a collection of contemporary photography. By approaching those skilled in this field (galleries, foundations, experts in contemporary art etc.) we would have to provide the information necessary to make a decision that ultimately should reserve ourselves. And yet, a center that is dedicated to photo management, should include among its objectives the promotion of development from the establishment of hotlines to promotion of professional practice in their area of influence.

It remains for us to add another element that becomes the cornerstone of this complex architecture of management we have tried to build: planning. The manuals indicate that the essential basis for any planning is based on the prior definition of the strategy and the adequacy and consistency between objectives and resources. And although it may move away from the manual definitions it can be very useful to ask these five questions prior to the development and implementation of initiatives that we are considering: what am I doing?, How do I do it?, Why am I doing it? For whom I am doing it? And with whom do I do it?

In many cases the wording of the plans of action should be agreed on between the different actors who are operating in the field of heritage in the same area with the aim of coordinating the various initiatives to be developed.

However, regardless of the planning strategies used, what is clear is that the strategic plan becomes an indispensable tool for development. Its development should be an absolute requirement regardless of the magnitude of service and volume of financial and human resources. The Strategic Plan must express in a detailed and systematic way the objectives of the service in the temporary space that has previously been established. Also the policies and actions that are envisaged to achieve them and the relevant control systems and tools that will allow the evaluation of the results obtained.

Too often we walked in the dark, forced to respond to the needs arising on a day to day basis. Instruments like the above mentioned and it would be convenient to highlight them must be approved by the

que contemplen la creación de las imprescindibles metodologías de trabajo y las adecuadas infraestructuras de custodia.

Parecidas complicidades, pero posiblemente con agentes distintos, deberemos ser capaces de concitar si pensamos impulsar la creación de una colección de fotografía contemporánea. Aproximarnos a los expertos en este campo (galeristas, fundaciones, especialistas en arte contemporáneo,...) nos tendría que proveer de los elementos necesarios para adoptar una decisión que, en última instancia, deberíamos reservarnos. Y aun, un centro que se dedique a la gestión de fotografías, debería contemplar entre sus objetivos el fomento a la creación a partir del establecimiento de líneas de ayuda y promoción de los profesionales que ejercen en su área de influencia.

Nos queda por incorporar otro elemento que se convierte en la viga maestra de toda esta compleja arquitectura de gestión que hemos intentado edificar: la planificación. Los manuales nos indican que la base imprescindible de cualquier planificación se sustenta en la definición previa de la estrategia y en la adecuación y coherencia entre objetivos y recursos. Y aunque posiblemente se aleje de las definiciones de manual, puede ser muy útil establecer estos cinco puntos de interrogación antes de proceder al desarrollo y ejecución de las iniciativas que nos planteemos: ¿qué hago?; ¿cómo lo hago?; ¿por qué lo hago?; ¿para quién lo hago? y ¿con quien lo hago?

En muchas ocasiones la redacción de los planes de actuación debería estar consensuada entre los diferentes agentes que operan en el ámbito del patrimonio en un mismo territorio con el objetivo de coordinar las diferentes iniciativas a desarrollar.

Con todo, e independientemente de las estrategias de planificación utilizadas, aquello evidente es que el Plan Estratégico se convierte en la herramienta imprescindible para su desarrollo. Su elaboración debería ser una exigencia absoluta independientemente de la magnitud del servicio y de su volumen de recursos económicos y humanos. El Plan Estratégico tiene que expresar de manera detallada y sistemática los objetivos del servicio en el espacio temporal que previamente haya sido determinado, las políticas y actuaciones que tiene previstos para conseguirlos y los sistemas e instrumentos de control correspondientes que permitan la evaluación de los resultados obtenidos.

Demasiado a menudo hemos caminado a tientas, obligados a dar respuesta a las necesidades que plantea el día a día. Instrumentos como los que estamos mencionando y que, conviene remarcarlo, deben ser aprobados por los responsables de las organizaciones, se convierten en verdaderas hojas de ruta que permiten a los profesionales actuar con mucha más seguridad y plantear acciones que se pueden desarrollar a medio y a largo plazo.

La normalización: metodología archivística

La metodología desarrollada en la archivística atiende cualquier aspecto relacionado con las funciones propias de esta disciplina, que básica-

heads of organizations. By doing so they will become the true roadmaps that allow professionals to act with much more security and to propose actions that can be developed in the medium or long term.

Normalization: archival methodology

The methodology developed in the archival deals with any matter related to the functions of this discipline, which can basically be summarized as custody and access to documentation, with a multitude of nuances that significantly erode the conceptual boundaries of both sides. However, to address the evolution and development of methodology applied to the photographic, it seems more appropriate to focus on what is unique to the files and that surely we can specify in the description of a central pillar of the documentary treatment, and assessment, without underestimating other important functions that are developed under the threshold and tutoring in other areas of knowledge, which archivists can access but hardly excel.

To properly explain the approaches that archival work requires, it must be present at all times the principle of provenance, which establishes respect for the unity of the funds and the logic of production. Therefore, this principle implies the methodological basis for the analysis of documentary production and enables a multifaceted reading of photographic production. In short, it provides the dimension of the context above, providing a more objective interpretation of the semantics of the visual image. This question is quite relevant, since unlike the archives of other disciplines in the field of documentation, it works with original documents from a local producer. Therefore, we must understand that the assessment, analysis, reading and interpretation of the funds coming from the photo files will have this information plus the context of production. However, this methodological identity signal has not exactly been the standard in work on photographic backgrounds, as limited knowledge about photography had led to an almost exclusive interest in what the image represented. Subsequently, based on knowledge that is brought from the field of conservation, interest has extended to the physical object, which has come to be measured and analyzed scientifically. And the culmination of this evolution of archival interpretative has been to provide an input that comes precisely from the loyalty to the basic principle of provenance. This was how we arrived at the current situation where different points of view: image, object and set co-exist.

It is precisely the recognition of this co-existence that forces us to use a hierarchical style documentation. The documentation work will be performed in descending order and based on the prior creation of a classification in which the role of producer is recognized. These will be reflected in the creation of a serial work. This situation can occur in an organized environment, with legal and administrative obligations that guide the production of documents to serve the community. But thinking about photographic collections based on these parameters seems

mente se resumen en lo que son la custodia y el acceso a la documentación, con una infinidad tal de matices que erosionan considerablemente los límites conceptuales de ambas orillas. Sin embargo, para tratar la evolución y el desarrollo metodológico aplicado a los fondos fotográficos, parece más apropiado centrarse en lo que es exclusivo de los archivos y que seguramente podemos concretar en la descripción, pilar central del tratamiento documental, y la valoración, sin desestimar otras funciones importantes que se desarrollan bajo el umbral y la tutorización de otras áreas del conocimiento, a las que los archiveros pueden acceder pero difícilmente sobresalir.

Para explicar debidamente los planteamientos que requiere el trabajo archivístico, hay que tener presente en todo momento el principio de procedencia, que establece el respeto por la unidad de los fondos y su lógica de producción. Por lo tanto, dicho principio lleva implícito las bases metodológicas para el análisis de la producción documental y posibilita una lectura poliédrica de la producción fotográfica. En definitiva, aporta sobretodo la dimensión del contexto, dotando de mayor objetividad interpretativa a la semántica de la imagen visual. Esta cuestión es absolutamente relevante, ya que diferencia a la archivística de otras disciplinas del ámbito de la documentación, por tratar ésta con documentación original procedente de un ente productor. Por ello, tenemos que entender que la valoración, el análisis, la lectura y la interpretación de los fondos fotográficos que procedan de los archivos tendrán este plus informativo, el del contexto de producción. Sin embargo, esta señal de identidad metodológica no ha sido precisamente el estandarte en los trabajos sobre fondos fotográficos, ya que el escaso conocimiento que se tenía sobre fotografía propició un interés casi exclusivo en lo que es la imagen representada. Posteriormente, y gracias al conocimiento que se aportó desde el ámbito de la conservación, el interés se extendió al objeto físico, que pasó a ser valorado y analizado de manera científica. Y esta evolución interpretativa culminó cuando la archivística aportó su contribución a partir precisamente de la fidelidad al principio básico de procedencia. De esta manera se alcanzó la situación actual en que conviven diferentes puntos de vista: imagen, objeto y conjunto.

Es precisamente el reconocimiento de la existencia del conjunto lo que obliga a un tratamiento de orientación jerárquica en que los trabajos de documentación van a realizarse de forma descendente y a partir de la creación previa de un cuadro de clasificación en el cual se reconocen las funciones del productor. Éstas quedarán reflejadas en la creación de un trabajo seriado. Esta situación puede darse en un entorno organizado, con obligaciones legales y administrativas que orienten la producción documental al servicio de la comunidad. Pero pensar en los fondos fotográficos en base a estos parámetros parece arriesgado, sobretodo teniendo en cuenta la casuística de los productores y las diferentes motivaciones y necesidades que alimentaron el archivo documental al servicio de sus fotografías. Para llegar a la identificación de un trabajo seriado, que explique la actividad de un fotógrafo, hace falta conocer notablemente al autor y sobretodo contar con documentación textual de apoyo. Sin estas condiciones, es difícil crear una clasificación que expli-

risky, especially taking into account the causes of the producers and the different motivations and needs that fueled the documentary archive to serve their photographs. To get to the identification of a serial work, which explains the activity of a photographer, you need to know the author well and have the support of significant textual documentation. Without these conditions, it is difficult to create a classification that really explains the activity of the photographer, and with an acceptable level of accuracy. However, this difficulty should not discourage the realization of this work, because the planning of the intervention of a photographic background necessarily implies the prior existence of a classification, an essential tool to meet the work on large volumes of images that often make up photographic collections.

Therefore it is important to stress the desirability of following the "script" that demands discipline, ie we have to plan the work from a starting point of classification and we cannot and should not look for alternatives. There is no doubt that subject classification has been a common practice in the case of photography. Moreover, at that time it was extremely functional and effective to facilitate access to images and their location in a non-automated setting. But with current technology, this practice is no longer valid for files which require logic functional classification. Maybe we still have to accumulate more experience in qualifying, and it is sure that we need much more scientific literature. However, there is no acceptable alternative to this approach to work, so we must move in this direction.

We have referred to the difficulties of the already mentioned classification, explicitly the photographers funds. Since we understand that the situation of government funds, companies or associations of any kind is, a priori, it is likely to be somewhat better in terms of organization. We know however that this is not always so, and even the photographic archives of the various administrations may be totally confused. Therefore to expect that in these cases that each photo footage is tied to an administrative record that permits their inclusion in the logical production of an administration is pure fantasy, as the picture for various reasons, has moved through other channels, serving both the administration and outside of it.

In the case of photographers, we can pre establish general groupings that work together to categorize. First we can differentiate between the professional and the amateur photographers, which can be contracted workers, freelancers or entrepreneurs. And probably, throughout their careers they can have been involved in different jobs: portrait studio, portrait, street, fashion, advertising, art, photojournalism, documentary, social reportage, reportage institutional expertise, etc. For entrepreneur photographers they can have for example their own gallery for studio portraits, with a publisher for the publication of postcards or an archive to keep photographic images, but this would be in more exceptional circumstances. Given that a professional can work in many different areas of expertise, sometimes there is additional work as an amateur. Many of them also have material collections and it's not unusual that these works are unsigned and the difficulty to create an orderly world can be some-

que realmente la actividad del fotógrafo, y más todavía que lo haga con un nivel aceptable de precisión. Sin embargo, esta dificultad no debería desalentar a la realización de este trabajo, ya que la planificación de la intervención en un fondo fotográfico pasa necesariamente por la existencia previa de un cuadro de clasificación, una herramienta imprescindible para afrontar los trabajos sobre los grandes volúmenes de imágenes que conforman a menudo los fondos fotográficos.

Por esto es importante remarcar la conveniencia de seguir el guión que postula la disciplina, es decir, tenemos que plantear los trabajos a partir de la clasificación y no podemos y sobretodo no debemos buscar alternativas. No hay duda de que la clasificación temática ha sido una práctica habitual en el caso de los fondos fotográficos. En su momento, además, resultaba sumamente funcional y eficaz para facilitar el acceso a las imágenes y para su localización en un entorno no automatizado. Pero con la tecnología actual, esta práctica ya no es válida para los archivos donde se impone la lógica de la clasificación funcional. Quizás nos quede todavía algo de recorrido en la acumulación de experiencias en clasificación, y seguro que nos falta mucha más literatura científica. No obstante, no existe una alternativa aceptable a esta orientación del trabajo, por lo que debemos avanzar en esta dirección.

Hemos hecho referencia a las dificultades de la clasificación mencionando explícitamente los fondos de fotógrafos, ya que entendemos que la situación de los fondos de la administración, de empresas o de asociaciones de cualquier tipo es, a priori, susceptible de ser algo mejor en cuanto a organización. Sabemos sin embargo que esto no es siempre así, y que incluso los fondos fotográficos de las distintas administraciones pueden ser totalmente confusos. Por lo tanto, esperar en estos casos que cada reportaje fotográfico se vincule a un expediente administrativo que permita su inclusión en la lógica productiva de una administración es pura fantasía, ya que por distintos motivos la fotografía, siempre presente, se ha movido por otros cauces, al servicio de la administración y a la vez al margen de ésta.

En el caso de los fotógrafos, podemos preestablecer unas agrupaciones generales que colaboren a la categorización. De entrada podemos diferenciar a los fotógrafos amateurs de los profesionales, que pueden ser trabajadores contratados, freelance o empresarios. Y probablemente, a lo largo de su carrera pueden prestar servicio para distintos trabajos: retrato de estudio, retrato ambulante, moda, publicidad, arte, fotoperiodismo, documentalismo, reportaje social, reportaje institucional, peritaje, etc. En el caso de los fotógrafos empresarios, pueden contar por ejemplo con galería propia para los retratos de estudio, con una editorial para la publicación de postales o con un archivo para suministrar imágenes fotográficas, circunstancia más excepcional. Teniendo en cuenta que un profesional puede trabajar en ámbitos de especialización muy diversos, que en ocasiones existe un trabajo adicional como aficionado, que muchos de ellos cuentan también con material de colección y que no es nada excepcional que los trabajos no estén firmados, la dificultad para crear un mundo ordenado puede llegar a ser en ocasiones casi insuperable. Por esto es importante tratar cada fondo de manera individual, aunque par-

times almost insuperable. Therefore it is important to treat each individual fund, albeit from pre established patterns but that are adaptable and understand the reality that in the worse of cases you have to rebuilt, but never to create. Not having arguments for a functional classification could assimilate the treatment of goodwill to that granted to the collections, ie, from headers that normally respond to thematic motifs.

It is from this conceptual management of the funds that we can plan the intervention and especially the work of assessment and description that have to be raised in accordance with the characteristics of the materials available, the resources, knowledge and capabilities and cataloguer access needs of the cataloguer team. It is important to bear in mind the necessity to adapt to circumstances, to optimize the performance of our work without allowing the prevailing orthodoxy to paralyze our capacity for action. However we must not forget the obligation to do a professional job by applying the archival methodology. In any case, the fact is that the development of a multilevel description where the above mentioned principle of provenance is always present is irrefutable.

Another key aspect for the description is the consideration and understanding of the analysis of the object itself, in this case photography¹. It is therefore important to reflect on the main features of the photographic document¹, which will be decisive when making decisions about our work. We should consider the following:

- **Reproducibility.** Photograph, generally has the feature of allowing multiple copies from one negative and this leads us to consider the existence of a multitude of originals, which is unusual in records.
- This situation increases the complexity in the internal relations of the photographs in internal and external collections, with other funds and with the archive itself or from archives from other schools. This requires the separation of the visual image from the body image in the description, this is because you can match different physical manifestations: negative, copy contact, copy enlargement, etc. to an image.
- **The iconic document.** The iconic image counts on its own patterns and diagrams for reading and interpretation. This requires that the professional cataloger has specific abilities. They must have the ability to identify icons, backgrounds and scenes, which occurs in a specific cultural environment that needs to be known and understood.
- **Reliability.** The fact that photography automatically captured natural scenes allowed it to be considered as a reliable source and an authentic representation of reality. The recognition of this certificate of authenticity is the primary basis for accepting the photographic image as a document of probative and historical value. It is therefore necessary to detect any alteration or manipulation of the original record, and this requires that you know the photographic method well.

tiendo de esquemas preestablecidos pero adaptables y entendiendo sobretodo que la realidad de un conjunto se reconstruye, en el peor de los casos, pero que nunca que se crea. De no poseer argumentos para una clasificación funcional podríamos asimilar el tratamiento del fondo al dispensado a las colecciones, es decir, a partir de encabezamientos que normalmente responderán a motivos temáticos.

Es a partir de esta ordenación conceptual de los fondos que podemos planificar la intervención y principalmente los trabajos de evaluación y descripción que tienen que ser planteados en función de las características de los materiales, de los recursos disponibles, del conocimiento y capacidades del equipo catalogador y de las necesidades de acceso. Con esto apuntamos a la necesidad de adaptarse a las circunstancias para optimizar el rendimiento de nuestro trabajo sin permitir que la ortodoxia imperante paralice nuestras capacidades de actuación pero sin olvidar la obligación de plantear un trabajo profesional a partir de la aplicación de la metodología archivística. En todo caso, es irrenunciable el hecho de elaborar una descripción multinivel en la cual el principio de procedencia anteriormente mencionado esté siempre presente.

Otro aspecto fundamental para la descripción es la consideración y la comprensión del propio objeto de análisis, en este caso la fotografía. Para ello es importante hacer una reflexión sobre las características principales del documento fotográfico¹, que van a ser determinantes en la toma de decisiones en nuestro trabajo. Podemos considerar las siguientes:

- **La reproductibilidad.** La fotografía tiene generalmente la característica de permitir múltiples copias a partir de una matriz y esto nos lleva a considerar la existencia de una multiplicidad de originales, algo inusual en los documentos de archivo. Esta circunstancia hace aumentar la complejidad en las relaciones internas de las fotografías dentro del fondo y las externas, con otros fondos y colecciones del propio archivo o de otros centros. Esto obliga a separar la entidad de la imagen visual de la entidad de la imagen física en la descripción, ya que a una imagen le pueden corresponder diferentes manifestaciones físicas: negativo, copia de contacto, copia por ampliación, etc.

- **El documento icónico.** La imagen icónica, cuenta con pautas y esquemas propios para su lectura e interpretación. Esto requiere de unas competencias específicas por parte del profesional catalogador, que tiene que tener capacidad para identificar iconos, contextos y escenas, algo que ocurre en un entorno cultural concreto que hay que conocer y entender.

- **La fiabilidad.** La captura automática de escenas al natural permitió que la fotografía fuese considerada como una fuente fiable y auténtica en la representación de la realidad. El reconocimiento de este certificado de autenticidad es la base principal para aceptar la imagen fotográfica como documento de valor probativo e histórico.

Por ello, es necesario poder detectar cualquier alteración o manipulación del registro original y esto obliga a conocer bien el medio fotográfico.

- **The technicality.** There are hundreds of photographic processes of a chemical nature, both continuous and episodic that have had their place in the history of photography. It is therefore necessary to identify those procedures and to analyze morphologically the materials. At least we should be able to identify those that are represented in the heritage that we have custody of.

- **Digital image.** 21th Century Photography is electronic in nature and therefore requires other parameters for technical analysis and for global information management. It would be useful to understand the informative and representative structure of the image and also to adjust the tasks of the file to the electronic environment. The main idea of this would be that the intrinsic information of the object to be represented, the benchmark and the administration are on the same level.

- **Creativity.** The aesthetic element is inherent in photography and this fact cannot be overlooked when it comes to publicity. But the most important feature of this is the recognition by the Intellectual Property Act of photography as creative work and therefore it becomes protected work. This requires the identification of copyright in order to properly manage public use of the funds.

- **Universality.** The use of images is strongly established in our culture and digital technology has further enhanced this circumstance. This implies that the range of users in the photographic archive is much broader. So now, we have to remember that we are aiming at a completely heterogeneous public that moves mainly by the parameters governing search and browse on the web.

There is no doubt that these features will be critical when planning the work of filing and particularly the specific needs of the documentary treatment. This is because the consideration and acceptance of these, involves the need for specialized professionals. Professionals who can develop the expressed capacity, and that in turn have the support of information and technological resources that will enable them to respond precisely to what is the archival process of photography.

Focusing on this description, we can see that the evolution of this practice in the Spanish archives has been as meteoric as uneven. Especially when focusing on the jump of going from the description of images to the description of photos, or rather, that of Photography funds where, the three aforementioned elements: image, object and set have to be taken into consideration. This development put into crisis the reference standards used, such as ISBD² or AACR2r³ because they were not specific and they lacked certain elements. This imposed the necessity to find solutions, but at no time was there the expectation of a joint solution and consensus. To do this we need to move our attention to Europe, where between 1999 and 2003 and under the ECPA (European Commission for Preservation and Access) the SEPIA pro-

– **La tecnicidad.** Existen centenares de procedimientos fotográficos de naturaleza química que de modo más continuado o episódico han tenido su espacio en la historia de la fotografía. Por ello, es necesario poder identificar estos procedimientos y poder analizar morfológicamente los materiales. Al menos deberíamos poder identificar aquellos que estén representados en el patrimonio que custodiamos.

– **La imagen digital.** La fotografía del siglo XXI es de naturaleza electrónica y por lo tanto requiere de otros parámetros para el análisis técnico y para la gestión global de la información. Conviene entender la estructuración informativa y representativa de la imagen y también adecuar las tareas propias del archivo al entorno electrónico, con la idea principal que tanto la información intrínseca del objeto a representar, como la referencial y la administrativa se encuentran en un mismo plano.

– **La creatividad.** El elemento estético es inherente a la fotografía y esta circunstancia no puede ser obviada en la difusión que hagamos de ella. Pero el hecho más importante de esta característica es el reconocimiento de la Ley de Propiedad Intelectual de la fotografía como obra de creación, por lo que pasa a ser obra protegida. Esto requiere un trabajo de identificación de derechos de autor para gestionar correctamente el uso público de los fondos.

– **La universalidad.** El consumo de imágenes está fuertemente implantado en nuestra cultura y la tecnología digital ha potenciado aún más esta circunstancia. Ello implica que el abanico de usuarios del archivo fotográfico es mucho más amplio. Por lo tanto tenemos que tener presente que nos dirigimos a un público totalmente heterogéneo y que se mueve principalmente por los parámetros de búsqueda y navegación que rigen la web.

No hay ninguna duda de que estas características van a ser determinantes para plantear los trabajos de archivo y muy particularmente los específicos del tratamiento documental. Porque la consideración y aceptación de éstas implica la necesidad de contar con profesionales especialistas, que puedan desarrollar las capacidades expresadas y que a la vez tengan el soporte de recursos informativos y tecnológicos que permitan dar una respuesta afinada a lo que es el tratamiento archivístico de la fotografía.

Centrándonos en la descripción, podemos constatar que la evolución de esta práctica en los archivos españoles ha sido tan meteórica como desigual, y sobretodo centrada en el salto que supone pasar de la descripción de imágenes a la de fotografías, o mejor dicho, a la de fondos fotográficos en que entran en consideración los tres elementos anteriormente mencionados: imagen, objeto y conjunto. Esta evolución puso en crisis los estándares de referencia utilizados, como las ISBD² o las AACR2r³, por no ser específicos y presentar importantes carencias. Se impuso la necesidad de buscar soluciones a la carta, sin ambicionar en ningún momento una solución conjunta y de consenso. Para ello

subject (Safeguarding European Photographic Images for Access) was developed, which aimed at the preservation and digitization of photographic collections. This project was carried out with the participation of different centers of state affiliation, including the National Library of Spain, which has valuable photographic archives and a long tradition in the description of these funds.

The survey carried out in 1999 by the ECPA⁴, which involved 141 institutions from 29 different countries, gave an idea of the weak situation of the photographic archives. This situation had been caused by the lack of consideration towards photography in the past, and the little attention paid by the archivists, which even called into question their historical and documentary value. No additional studies are needed to affirm that in the Spanish State the situation was no better. As for what concerns the description, the study reported the existence of a variety of descriptive models of an insufficient level of description of the original which made their recovery difficult. Also that the knowledge to the identification of photographic processes was quite limited.

In this situation, it was considered essential to create a working group that focused on the description, with the aim of providing a reference code and also harmonize descriptive practices in an area which, though heterogeneous, needed some standardization. The result of this work was the development of which can be considered the star of the project, SEPIADES (SEPIA Data Element Set). This is a unique descriptive standard for photography. It is a multi-oriented description that differentiates the visual image from the body image and has more than 400 descriptors (21 are compulsory), which also includes administrative metadata those that belong to the description of the digital image. It is also important to note that within the framework of this project the software needed for the operation of this standard will be developed. This software, which is flexible and adaptable to specific needs, is based on XML, and has similar frames to the Dublin Core and also has the possibility of using the OAI-PMH⁵ for communication with other systems. Although not many institutions have adopted the use of this software in management, it has aroused great interest in the field of documentation, at least this what the high percentage of downloads from the Web made by SEPIA users from the Spanish state indicates. This fact demonstrates the wisdom of linking the management tool to the standard.

The report explaining the project⁶ has the added interest of having access to the experiences in the description of the different institutions involved. Amongst them, the National Library of Spain, which is an interesting experience because it is one of the reference institutions in the State and in addition from the library sector, where the descriptive method is markedly different to the filing method. However, it has been noticed that there is a similar need with photographic collections. In the year of the publication of this report, in 2004, the National Library used the ISBD as descriptive model, with the MARC format (IBERMARC), which was a widely used standard among the librarian community. It was the same model for all library material, whether it

tenemos que dirigir nuestra mirada a Europa, dónde entre los años 1999 y 2003 y en el marco del ECPA (European Commission for Preservation and Access) se desarrolló el proyecto SEPIA (Safeguarding European Photographic Images for Access) orientado a la preservación y a la digitalización de colecciones fotográficas. Este proyecto se llevó a cabo con la participación de diferentes centros de adscripción estatal, entre ellos, la Biblioteca Nacional de España, que cuenta con valiosos archivos fotográficos y con una larga tradición en la descripción de estos fondos.

La encuesta elaborada en 1999 por parte de ECPA⁴, en que participaron 141 instituciones de 29 países diferentes, daba una idea de la situación de debilidad de los archivos fotográficos. Esta situación había sido propiciada por la poca consideración hacia la fotografía en el pasado, y por la poca atención prestada por parte de archiveros, que incluso ponían en entredicho su valor histórico-documental. No hacen falta estudios adicionales para poder afirmar que en el Estado español la situación no era mejor. Respecto a lo que concierne a la descripción, el estudio informaba de la existencia de una gran diversidad de modelos descriptivos, de un insuficiente nivel de descripción de los originales que dificultaba su recuperación y de que el conocimiento para la identificación de los procedimientos fotográficos era bastante limitado.

Ante esta situación, se consideró fundamental crear un grupo de trabajo centrado en la descripción, con el objetivo de ofrecer un código de referencia y a la vez armonizar prácticas descriptivas en un ámbito que, aunque heterogéneo, necesitaba de cierta normalización. El resultado de dicho trabajo fue la elaboración del que podemos considerar el producto estrella del proyecto, el SEPIADES (SEPIA Data Element Set). Se trata de un estándar descriptivo exclusivo para la fotografía, orientado a una descripción multinivel, que diferencia la imagen visual de la imagen física y que cuenta con más de 400 elementos descriptivos (21 son obligatorios) en el que se incluyen también los metadatos administrativos y los pertenecientes a la descripción de la imagen digital. También es destacable que en el marco de este proyecto se desarrollara un software para la explotación del estándar. Este software, flexible y adaptable a necesidades concretas, está basado en XML, cuenta con tablas de equivalencias con el Dublin Core y la posibilidad de utilizar el protocolo OAI-PMH⁵ para la comunicación con otros sistemas. Aunque probablemente no haya sido adoptado por muchas instituciones para ser utilizado como software de gestión, sí que ha despertado un gran interés en el sector de la documentación, al menos así lo indican los altos porcentajes de descargas hechas desde la web de SEPIA por parte de usuarios procedentes del estado español. Este hecho pone en evidencia el acierto de vincular la herramienta de gestión al estándar de referencia.

El informe explicativo del proyecto⁶ tiene el interés añadido de contar con la exposición de experiencias en descripción de las diferentes instituciones participantes. Entra ellas, la de la Biblioteca Nacional de España, una experiencia interesante por ser una de las instituciones de referencia en el Estado y por ser además del sector de bibliotecas, en el

was books, records or photographs. This solution had the main advantage of having a single system, which besides being easier to manage and more economical, allowed only one access to different types of materials. But these benefits are weighed against numerous difficulties. The National Library stated that working with MARC and ISBD for photographic materials prevented a multilevel description. This meant, above all the sacrifice of information about context, because the standard is intended for individual documents. Nor was it easy to record the many important relationships that exist between sets of photographs (negatives, prints, etc...) And to achieve this it was necessary to modify the system, without losing sight at all times of the need to keep it user-friendly. Sometimes there was not a suitable field for certain attributes of the picture or the field had to be adapted to accept data that had not been provided at an early stage. As a result of these difficulties, much of the specific information was recorded in field notes and this reflects the need to structure this information more appropriate especially when you consider its recovery at a later date. Moreover, this situation hindered the consultation which was also disadvantaged by the poor homogeneity of the terms used for the physical characterization of the image. In short, the ISBD had some insurmountable gaps that did not allow a proper adaptation to the main attributes of the picture.

To contrast this experience in the field of libraries, we can discuss the experience in the same period, 2005, that the General Director of the State Archives of the Ministry of Culture presented at the Symposium held in Cordoba, What do we do with photographs in the archives? Description of work experience, information technology and web dissemination. In the paper titled The description and distribution of photographic documents in the AER project platform (Spanish Archives Online), it was concerned with archival description and technical aspects of the platform, with an approach that highlighted the need for a standardized treatment of photographic documentation. The main arguments put forward were: the application of multilevel description, the consideration of hierarchical and functional relations, the importance of describing the context and especially the adoption of ISAD(G)⁷. With respect to the Standard, it became clear that descriptive elements were insufficient for photography, but it could not be otherwise, given its general nature. To do this we developed a specific card from the ISAD(G) and therefore it was possible to create an appropriate syntax that was sufficiently comprehensive to pursue our aim. It is important to point out, the inclusion of "Author" as a sub element within the element "Producer Name", seeing it as a key entry point. It is also noteworthy the creation of tables for certain items, such as media, formats, procedures, pathologies or photographic genres. This initiative contributed significantly to the standardization of the description of photographic archives and confirmed the existence of fundamental bases available to the professional. To some extent, it marked a trend which we believe has been very beneficial for the profession.

cual la metodología descriptiva es notoriamente diferente a la de archivos. Sin embargo, se perciben unas necesidades parejas en el caso de los fondos fotográficos. En el año de publicación de dicho informe, el 2004, la Biblioteca Nacional utilizaba la norma ISBD como modelo descriptivo, con el formato MARC (IBERMARC), por ser un estándar ampliamente utilizado entre la comunidad de bibliotecarios. El modelo era único para todo el material de la biblioteca, fueran libros, discos o fotografías. Esta solución contaba con la principal ventaja de tener un sistema único, que además de resultar más fácil para la gestión y más económico, permitía el acceso único a diferentes tipos de materiales. Pero a estas ventajas hay que contraponer numerosas dificultades. La Biblioteca Nacional declaraba que trabajar con MARC e ISBD para materiales fotográficos impedía una descripción multinivel y esto suponía sobretodo el sacrificio de la información de contexto, ya que el estándar está pensado para documentos individuales. Tampoco resultaba fácil registrar las numerosas y relevantes interrelaciones que existen entre conjuntos de fotografías (negativos, copias, etc.) y para conseguirlo se hacía necesario modificar el sistema, sin perder de vista en todo momento la exigencia de mantener un sistema de uso fácil. En ocasiones no existía un campo adecuado para determinados atributos de la fotografía o el campo tenía que adaptarse para poder aceptar datos no previstos en un momento inicial. Como resultado de estas dificultades, buena parte de la información específica quedaba registrada en el campo notas y evidenciaba la necesidad de estructurar esta información de manera más apropiada sobre todo pensando en la recuperación de ésta a posteriori. Además, esta circunstancia dificultaba la consulta que contaba también con el inconveniente que suponía la poca homogeneidad de los términos utilizados para la caracterización física de la imagen. En definitiva, la ISBD presentaba unas carencias insalvables que no permitían una correcta adaptación a los atributos principales de la fotografía.

Para contraponer esta experiencia del ámbito de bibliotecas, podemos comentar la experiencia que por esta misma época, en 2005, la Subdirección General de los Archivos Estatales del Ministerio de Cultura presentó en las Jornadas celebradas en Córdoba *¿Qué hacemos con las fotografías en los archivos?* Experiencias de trabajo en descripción, informatización y difusión web. En la ponencia titulada *La descripción y difusión del documento fotográfico en la plataforma del proyecto AER (Archivos Españoles en Red)*, se trató la descripción de archivos y los aspectos técnicos de la plataforma con un planteamiento que ponía de manifiesto la necesidad de dar un tratamiento normalizado a la documentación fotográfica. Los argumentos principales esgrimidos fueron: la aplicación de la descripción multinivel, la consideración de relaciones jerárquicas y orgánicas, la importancia de la descripción del contexto y sobretodo la adopción de la norma ISAD(G)⁷. Respecto a la norma, quedó claro que los elementos descriptivos eran insuficientes para la fotografía, como no podía ser de otra manera, dado el carácter generalista de la misma. Para ello se desarrolló una ficha específica a partir de la ISAD(G) y por lo tanto se concretó una sintaxis adecuada y suficien-

Another important initiative for the standardization of archival description was the publication in 2007 of the NODAC (Standard Description Arxivística de Catalunya). For its development different work groups were created which were composed of specialists, including the Group of Documents Audiovisual (GDA), which included photograph. This explains the constant reference to the photographic documents for specific rules and examples. However, we must bear in mind that NODAC is the development of the ISAD(G) at territorial level. Therefore it has a general approach of the rule, a fact that does not allow the development of a precise syntax for the description, not only photography but any type of document. Apart from the considerations can be made on the specific value of NODAC photo description, it is noteworthy and remarkable that the files were given to the group entity, something which would have been unthinkable a few years ago. This is significant of the social value and cultural importance of these materials and is a clear indicator of maturity in archival global view of its work object.

Almost as important as the development of specific standards is the development of technological tools to support the description. We refer specifically to the databases, the traditional software for the structuring and retrieval of reference information. In this field there has been a large void, even today, a satisfactory answer can not be given to the file that is interested in the acquisition of such software. No doubt there are various reasons for this situation, but we are going to look at and emphasize two of them. The private sector has not seen the development of this software as a source of business. In the public sector, there has not been, nor exists a high level policy about the photographic heritage that has been able to solve this common need for all files. Therefore, we can imagine that it has been a bleak picture and individual initiative, sometimes amateur, has solved to some extent this setback. However, there have been some adventures which have aimed to improve this situation. We mention two: the Apcimatge and Ultrafox because we are close to then and know them better. The Apcimatge is an initiative of the municipal administration that started in 1990. It is a collaboration of the City of Girona with the company, ApcSoft. The program lasted for 15 years and had 3 versions, but its continuity was interrupted by the lack of momentum in the need to adapt to digital image management and the web environment. The Ultrafox in turn is a program created by the company Azimut in the nineties, it had some important benefits for that time but it was never implanted in the way that was hoped, especially given the lack of competition. However, both programs had a significant trajectory and a significant impact on the Spanish archives.

Without detracting from these and other experiences, we can say that neither the government nor the market itself has covered this technological necessity. But this statement does not put us in a position to protest, the reason being that the circumstances relating to environment management technology have changed in such a way that the needs are different. The inclusion of the final object (digital image) in

temente exhaustiva para la finalidad que perseguía. Es importante señalar la inclusión del «Autor» como subelemento dentro del elemento «Nombre del Productor», por considerarlo un punto de acceso fundamental. También es importante destacar la creación de tablas para determinados elementos, como las de soportes, formatos, procedimientos, géneros fotográficos o patologías. Esta iniciativa contribuía notablemente a la normalización de la descripción de archivos fotográficos y confirmaba la existencia de unas bases fundamentales a disposición del profesional. En cierta medida, marcaba una tendencia que entendemos que ha sido muy beneficiosa para la profesión.

Otra iniciativa relevante para la normalización de la descripción de archivos fue la publicación en 2007 de la NODAC (Norma de Descripción Arxivística de Catalunya), ya que para su elaboración se crearon diferentes grupos de trabajo formados por especialistas y, entre ellos el Grupo de Documentos Audiovisuales (GDA), en el que se incluía la fotografía. Esto explica la constante referencia a los documentos fotográficos en lo que son las reglas específicas y los ejemplos. Ahora bien, tenemos que tener presente que la NODAC es el desarrollo de la ISAD(G) a nivel territorial y que por lo tanto mantiene el enfoque generalista de la norma, hecho que no permite el desarrollo de una sintaxis precisa para la descripción, no ya de la fotografía sino de cualquier tipo de documento. Al margen de las consideraciones que se puedan hacer sobre la aportación concreta de la NODAC en la descripción de fotografía, es notorio y destacable que desde los archivos se diera entidad al grupo, algo que hubiera sido impensable hace no muchos años. Esto es significativo del valor y la importancia social y cultural de estos materiales y es un indicador claro de la madurez archivística en la visión global de su objeto de trabajo.

Casi tan importante como el desarrollo de estándares específicos, es el desarrollo de herramientas tecnológicas de soporte a la descripción. Nos referimos concretamente a las bases de datos, el software tradicional para la estructuración y recuperación de la información referencial. En este campo ha existido un vacío importante y, todavía hoy en día, no se puede dar una respuesta satisfactoria al archivo que se interesa por la adquisición de dicho software. Seguramente hay diferentes motivos que explican esta situación, pero nosotros apuntamos y subrayamos dos de ellos. En el sector privado no se ha contemplado el desarrollo de este software como fuente de negocio. En el sector público, no ha existido ni existe una política a alto nivel sobre el patrimonio fotográfico que haya podido resolver esta necesidad común a todos los archivos. Por lo tanto, podemos imaginar que el panorama ha sido desolador y que la iniciativa individual, a veces de forma amateur, ha solventado en cierta medida este contratiempo. Sin embargo, han existido algunas aventuras con ánimo de mejorar esta situación. Por sernos cercanas y por conocerlas mejor, mencionamos a dos de ellas: el Apcimatge y el Ultrafox. El Apcimatge corresponde a una iniciativa desde la administración municipal que arranca en 1990. Se trata de una colaboración del Ayuntamiento de Girona con la empresa ApcSoft. El programa tuvo un recorrido de 15 años y 3 versiones, pero su continuidad se vio interrumpido

the management, together with background information and administrative forces us to think of an integrated system that serves many different functions, such as:

- The intake of digital files in the system, which means significant advantages for management, since you can acquire a number of automated features, such as organizing files.
- The file management on operational issues such as moving, copying and deleting files, or renaming the task.
- The identification and acceptance of major graphic formats, and especially those recognized as file formats.
- The anticipation of standard structures of metadata and XML encoding. We also have to have the ability to edit and the ability to import and export these systems.
- The management of digitization, although based on the available resources we can contemplate the option of not integrating this functionality.
- The migration of formats, as a key strategy for preservation.
- Linking technological observatories to warn of obsolescence and to secure that the job is done in a constantly updated and renewed environment.
- The implementation and management of backups, either on tape or optical.
- Migration to a new media, to overcome any risk arising from the obsolescence of a media.
- The option to communicate with external systems and ensure the interoperability of the system itself, this becomes indispensable when it comes to integrating catalogs in shared platforms.
- Image editing. At least they should have some basic editing capabilities, but for certain jobs is inevitable the use of a specific program for this purpose.
- Consultation with the catalogs, with the possibility to design and modify the query interface so that it is adaptable to different audiences.
- Displaying images and therefore access to the object being referred to, for both technical service and the final user.

This relationship shows that the change of scenery has modified and increased the needs and, consequently, complaints about the software. As a result, it still remains essential to give due prominence to the technological tools of management in the context of public policy.

We highlighted earlier in this text that evaluation and selection is another archival function that fulfill an essential role in general files and photographic ones in particular. Of course in the case of photographs, the criteria and processes are different, they respond to the differentiation of backgrounds and objectives pursued in production. However, for assessment is also essential to have control and understanding of the whole, determining what is a previous description allows a global vision that is structured on the basis of classification. This is work that we

pidan por la falta de impulso en la necesaria adaptación a la gestión de la imagen digital y al entorno web. El Ultrafox por su parte es un programa creado por la empresa Azimut en los años noventa, con unas prestaciones importantes por la época pero que no tuvo el implante que en principio se podía esperar, sobretodo teniendo en cuenta la poca competencia. De todos modos, ambos programas tuvieron una trayectoria importante y una repercusión significativa en los archivos españoles.

Sin restar valor a estas y otras experiencias, podemos afirmar que ni la administración ni el propio mercado han cubierto esta necesidad tecnológica. Pero esta afirmación no nos posiciona ante ninguna reclamación del presente, ya que las circunstancias referentes al entorno tecnológico de gestión han cambiado de tal forma que las necesidades son otras. La inclusión del objeto final (la imagen digital) en la gestión, juntamente con la información referencial y la administrativa, nos obliga a pensar en un sistema integrado que atienda a funciones muy diversas, tales como:

- La ingesta de los ficheros digitales en el sistema, que supone importantes ventajas para la gestión, ya que se adquieren una serie de funcionalidades de manera automatizada, tales como la organización de los archivos.

- La gestión de ficheros, en cuestiones operativas como las de mover, copiar y eliminar ficheros, o en la tarea de renombrarlos.

- La identificación y aceptación de los principales formatos gráficos, y principalmente aquellos reconocidos como formatos de archivo.

- La previsión de estructuras estándares de metadatos y su codificación en XML.

Además hay que contar con la posibilidad de editarlos y con la capacidad de importación y exportación de éstos al sistema.

- La gestión de la digitalización, aunque en función de los recursos disponibles se puede contemplar la opción de no integrar esta funcionalidad.

- La migración de formatos, como parte ineludible de la estrategia para la preservación.

- La vinculación a observatorios tecnológicos para avisarnos de obsolescencias y asegurarnos un trabajo en un entorno actualizado y constantemente renovado.

- La realización y gestión de copias de seguridad, ya sea en soportes ópticos o en cintas.

- La migración a nuevos soportes, para superar cualquier riesgo derivado de la obsolescencia de soportes.

- La opción de comunicarse con sistemas externos y asegurar la interoperabilidad del propio sistema, hecho indispensable para poder integrar los propios catálogos en plataformas compartidas.

- La edición de imágenes. Al menos se debería contar con algunas posibilidades de edición básicas, aunque para determinados trabajos es inevitable utilizar un programa específico para esta finalidad.

must be demanded, especially considering that decisions about eliminating are irreversible and could jeopardize the future of our company's DNA. Therefore, it is essential to have a thorough knowledge of all material and have professionals that are able to assess the picture from all points of view. Though the best recipe still is to have strong criteria to decide about income, an important moment in the successful construction of our collection.

A well argued income policy that is supported by the institution avoids dramatic decisions in the future, but does not prevent us from facing elimination. Based on the fact that it is irrational and impossible to keep all our graphic memory, we must consider the possibility of making decisions about what to conserve. It should be noted that these decisions would affect only archives, and in no case would be applied to copyright works and rarely to collections. That is because it is in the funds where we can find lots of photos, which amongst them have different values and functions. When we think of these sets, perhaps it might be useful to ask some questions that could put our performance in crisis. We could ask ourselves, for example about issues such as: Does it make sense to save hundreds of thousands of photos from a photo gallery? Also, is it necessary to maintain the absolute integrity of the files of negatives from the press when the substance of the reports are only found in a variable percentage of the total? And if we also include in our thinking, creation in digital technology we might consider if it would be preferable that the authors give us only those images that they consider final. It can be taken for granted that the selection process is also part of their job. Whatever the question, at some point the need to act will arise in order to discuss the best way to treat each fund.

However, there are some values that are used for assessment of photograph which are generally accepted by the archival community. It is primarily those which were established by the Society of American Archivists in 2006 and can be summarized in the following⁸:

- **Probative value.** This is the ability of the document to provide meaningful information about activities, functions and origins of their creators or producers. It is linked directly to the origin of images. In most files of organizations (government, corporate, religious, university) the probative value is the key objective. These files are looking for photographs that document how an organization operates and to illustrate the diversity of relationships between different functions and parts of the organization.

- **Informational value.** The photographs often contain information that may go beyond the purpose for which they were created. The photographs provide data and information on activities, times, events, places, processes and groups which have not been captured in any other form of documentation. Often very important visual information may have been unintentionally caught by the photographer.

- La consulta a los catálogos, con la posibilidad de poder diseñar y modificar la interfaz de la consulta y que ésta sea adaptable a diferentes públicos.
- La visualización de imágenes y por lo tanto el acceso al objeto referenciado, tanto a los técnicos del servicio como al usuario final.

Esta relación pone en evidencia que el cambio de escenario ha modificado e incrementado las necesidades y, en consecuencia, las reclamaciones respecto al software. Por consiguiente, continúa siendo fundamental dar el debido protagonismo a las herramientas tecnológicas de gestión en el marco de las políticas públicas.

La valoración y selección es la otra función archivística que hemos resaltado anteriormente en este texto, por cumplir con un cometido esencial en los archivos en general y en los fotográficos en particular. Claro que en el caso de las fotografías, los criterios y los procesos son diferentes, respondiendo también a la diferenciación de procedencias y de las finalidades perseguidas en la producción. A pesar de ello, para la valoración es igualmente fundamental tener un control y un conocimiento del conjunto, por lo que es determinante un trabajo previo de descripción que permita una visión global y estructurada a partir de la clasificación. Trabajo que debemos exigirnos, sobretodo teniendo en cuenta que las decisiones sobre eliminación son irreversibles y que podrían comprometer el ADN futuro de nuestra sociedad. Por lo tanto, es imprescindible tener un conocimiento profundo de los materiales y contar con profesionales que tengan capacidad para valorar la fotografía desde todos los puntos de vista. Aunque la mejor receta continúa siendo la de poseer criterios firmes para decidir sobre el ingreso, un momento decisivo para la construcción acertada de nuestra colección.

Una política de ingresos bien argumentada y respaldada por la institución evitará decisiones dramáticas en el futuro, pero no nos privará de enfrentarnos a la eliminación. Partiendo de la máxima que es irracional e inasumible pretender conservar toda nuestra memoria gráfica, tenemos que plantear la conveniencia de tomar decisiones sobre qué conservamos. Conviene precisar que estas decisiones afectarían únicamente a fondos de archivo, pero en ningún caso serían aplicables a obras finales de autor y raramente a colecciones. Porque es en los fondos donde podemos encontrar grandes cantidades de fotografías, con valores y funciones diferentes entre ellas. Y si pensamos en estos conjuntos, sería bueno formular algunas preguntas que pongan en crisis nuestra actuación. Podríamos interrogarnos, por ejemplo sobre cuestiones como: ¿Tiene sentido guardar centenares de miles de fotografías de una galería fotográfica? Igualmente, ¿Es necesario mantener la integridad absoluta de los archivos de negativos de prensa cuando la esencia de los reportajes que lo constituyen la encontramos solamente en un porcentaje variable del total? Y si además incluimos en nuestra reflexión a la creación en tecnología digital podríamos plantearnos ¿No sería preferible que los autores nos entregaran solamente aquellas imágenes que consideren definitivas, entendiendo que el proceso de selección forma

- **Value of the object.** The photographs reflect the technological capabilities of each period, the photographer's creativity and technical skills in the development process or in digital technologies and the context in which they are located. To assess the subject the following five main factors must be understood: How the photographer uses the medium in a particular job. Where a particular image fits within the overall work of a photographer or a particular studio. What is the contribution of the photographer's work especially in art history, communication, photography and technology. What is the contribution of the photographs within the broader framework of the documentary material which we have in our file. What is the contribution of the work of photographer within the existing pool of funds at state, national or local level. In terms of value as an object, there is a preference towards early photography (1839-1888), photographs in their original albums, boxes and original frames, rather than those that have been changed from the original site. There is also a preference for photos taken with rare and unusual historical procedures, formats and genres, rather than more common processes. Vintage photos rather than reprints, well preserved photographs in preference to those that present problems, positives directly from the camera or unique photographs in preference to routine copies

- **Value of association.** Files may be interested in photos for their connection with people, places or events that they document, and also by the story of their creation and use. These associations may affect the people who helped photographers to capture their images, those who kept the pictures in albums to illustrate their lives and work and the researchers who wrote about the images.

- **Economic value.** We should have enough knowledge to know that pictures require greater protection, that photographs can be difficult to obtain and what potential donors hope for on issues related to the reduction of fees for their donation.

- **Use value.** Photographs are the material that is consulted the most in a file and it is therefore important to assess properly the value of their present and future use. We can distinguish mainly between the use by a body or individual producer and the use by researchers.

Even accepting the validity of these values, they are clearly insufficient to provide us with arguments for elimination and what is necessary is a higher level of specificity. To achieve this we should progress in the discussion on the topic and, equally important, we should share our experiences in elimination. To explain better we can look in more detail at some of these criteria that could be applicable in many cases⁹. Any photographs that were found in one of the following situations would be deleted:

parte también de su trabajo? Sea cual sea la pregunta, en algún momento aparecerá la necesidad de actuar con el objetivo de tratar de la manera más adecuada cada fondo.

De todos modos, existen unos valores para la fotografía que sirven para su valoración y que están generalmente aceptados por parte de la comunidad archivística. Se trata principalmente de los que se establecieron en la *Society of American Archivists* en 2006 y que podemos resumir en los siguientes puntos⁸:

– **Valor probatorio.** Consiste en la capacidad del documento de proveer información significativa sobre actividades, funciones y orígenes de sus creadores o productores.

Va ligado directamente con la procedencia de las imágenes. En la mayoría de archivos de organizaciones (gubernamentales, corporativas, religiosas, universitarias) el valor probatorio es el objetivo clave. Estos archivos buscan fotografías que documenten cómo opera una organización y que ilustren la diversidad de interrelaciones entre las diferentes funciones y partes de la organización.

– **Valor informativo.** Las fotografías a menudo contienen información que puede ir más allá del propósito por el cual fueron creadas. Las fotografías ofrecen datos e información sobre actividades, épocas, acontecimientos, lugares, procesos y grupos, que no han sido capturados o fijados en ninguna otra forma de documentación. A menudo información visual muy importante puede haber sido capturada de manera no intencionada por el fotógrafo.

– **Valor del objeto.** Las fotografías reflejan la capacidad tecnológica de cada época, la creatividad del fotógrafo y las habilidades técnicas en el proceso de revelado o en las tecnologías digitales, así como el contexto en el cual se localizan. Para valorar el objeto hay que comprender los cinco factores principales: cómo el fotógrafo utiliza el medio en un trabajo particular; dónde encaja una imagen determinada dentro del conjunto del trabajo de un fotógrafo o de un estudio determinado; cuál es la aportación del trabajo del fotógrafo, especialmente en la historia del arte, la comunicación, la fotografía y la tecnología; cuál es la aportación de las fotografías dentro del amplio marco de funciones y de material documental del cual disponemos en nuestro Archivo; cuál es la aportación del trabajo del fotógrafo en el marco del conjunto de fondos existentes a nivel estatal, nacional o local. En cuanto al valor como objeto, existe una preferencia hacia los inicios de la fotografía (1839-1888); fotografías instaladas en sus álbumes, caja, tapete o paspartú original, en preferencia a las que hayan sido cambiadas del lugar original; fotografías realizadas con raros e inusuales procedimientos históricos, formatos o géneros, antes que procesos más comunes; vintages antes que reprints; fotografías bien conservadas en preferencia a las que presenten problemas; positivos directos de cámara o fotografías únicas en preferencia a las copias rutinarias.

– Non-original materials and also in the case of the photo management, any material not linked to any file. This could be the case for multiple reproductions and copies that over the years may have accumulated in a file.

– Reproductions of contemporary artwork located indoors and therefore have the same rights as photographs. It is understood that this work does not belong to our institution and there is no link to the file itself.

– Photographs that are in poor condition and that may affect the stability of the other photographs that are been kept. In case of irreversible processes or materials that have some interest, these should be reproduced.

– Photos of poor technical quality that do not provide any outstanding information nor do they have any cultural value.

– Photographs that are part of administrative records that are not part of a permanent collection.

There is clearly a long way to go before a complete and valid list can be submitted. In order to do this, the involvement of the archival community is indispensable, because the contribution of their various experiences will be the key to meeting the challenge of the selection. In any case, the only technique applicable to such a process is that of sampling one by one. However we could use other sampling techniques for photos that are part of administrative records. Also it must be emphasized that the final decision will be made by expert committees at a national level. At no time will the elimination depend solely on the criterion, which is always biased of a particular school.

The last aspect that should be commented on in the development and adaptation of a corpus methodology itself, is the literature that has been published in various formats including manuals, monographs, scientific articles, conference proceedings, etc. Although we can not be exhaustive, we believe that a reference to and comments on some of the most important ones can help significantly to get an idea of archival developments in the field of photography.

It is remarkable the methodological contribution of the different manuals and books, mainly because they have the virtue of building the essential theoretical basis necessary for any discipline. They all have the common factor of integrating the different areas of knowledge necessary to keep a collection. They also have the possibility to filter through this knowledge to the professionals in charge of custody and above all, in most cases, they can count on some of the most prominent professionals in the field of photography heritage.

We can mention the most referred to in strict chronological order, to start with; the *Manual for the use of photographic archives: sources for research and conservation patterns of documentary photography*¹⁰ that was issued by the photo Aula of the University of Cantabria in 1997. Their approach to documentary photography is worth mentioning, they have thought about both social science researchers as well as the professionals of documentation and literature and it is also interesting their

- **Valor de asociación.** Los archivos pueden estar interesados en fotografías por su conexión con personas, lugares o acontecimientos que documentan, así como por la historia de su creación y de su uso. Estas asociaciones pueden afectar a las personas que ayudaron a los fotógrafos a capturar sus imágenes, las que guardaron las imágenes en álbumes para ilustrar su vida y su trabajo y los investigadores que escribieron sobre las imágenes.
- **Valor económico.** Debemos tener suficiente conocimiento para saber qué fotografías requieren una mayor protección, qué fotografías pueden ser difíciles de obtener y también qué esperan los posibles donantes en aspectos vinculados a la deducción de tasas para su donación.
- **Valor de uso.** Las fotografías son de los materiales más consultados en un archivo y por ello es importante valorar debidamente su valor de uso presente y futuro. Podemos diferenciar principalmente el uso por parte del órgano o individuo productor y el uso por parte de los investigadores.

Aún aceptando la validez de estos valores, es evidente que resultan insuficientes para dotarnos de argumentos para la eliminación y que hace falta un nivel de concreción superior. Para conseguirlo deberíamos avanzar en la reflexión sobre el tema e, igualmente importante, deberíamos compartir las propias experiencias en eliminación.

Para explicarlo mejor detallamos algunos de estos criterios que podrían ser aplicables en muchos casos⁹. Serían eliminables las fotografías que se encontraran en una de las siguientes situaciones:

- Materiales no originales y que además, en el caso de la fotografía administrativa, no estén vinculados a ningún expediente. Podría ser el caso de reproducciones y copias múltiples que con los años se podrían haber acumulado en un archivo.
- Reproducciones de obra de arte contemporáneas ubicadas en interiores y que por lo tanto cuentan con derechos concurrentes a las fotografías. Se entiende que se trata de obras que no pertenecen a nuestra institución y sobre las cuáles no existe ninguna vinculación con el propio archivo.
- Fotografías con deficiente estado de conservación que puedan comprometer la estabilidad de las otras fotografías custodiadas. En caso de tratarse de procesos irreversibles y que los materiales cuenten con algún interés, deberían ser reproducidas.
- Fotografías con calidad técnica deficiente y que no aporten ningún valor informativo y cultural destacado.
- Fotografías que forman parte de expedientes administrativos que no son de conservación permanente.

Es evidente que queda un largo recorrido para poder presentar un listado completo y consistente, pero para ello es indispensable contar con la participación de la comunidad archivística, porque la aportación de las distintas experiencias va a resultar clave para afrontar el reto de la selección. En todo caso, la única técnica aplicable para tal proceso es la

contribución to the Spanish public at that time. In 1999 the *Manual of photographic documentation*¹¹, was published. It was written by the Department of Libraries and Information Science of the University Complutense of Madrid, with an emphasis on documentary, but with interesting contributions to conservation and management. Two years later, in 2001, the Centre de Recerca i Diffusion of Imatge (CRDI), Girona City Council published *The Manual for the management of funds and collections of photographs*¹². This was comprehensive and well documented and over time became a reference work which stands out above for the systematization and standardization of management jobs.

Although not identified as a manual, we might also include in this block, the monograph *The documentary treatment of press photography: analysis and retrieval systems*¹³, 2002, as it proposes a method of work which is orientated towards those images that occupy a significant space in the archives. In addition, the approach to, and accuracy and completeness of the treatment of the subject has turned the work into a useful tool for any documentary. Also the 2006 publication *The photographic document. History, uses, applications*¹⁴, a comprehensive work that provides, among other things, a panoramic view of Spanish photographic heritage.

In terms of the contribution to the lexical and syntactic standards, this was not significant, although there are some outstanding works. This is the case of BIMA¹⁵, published in 1997 by the City of Barcelona because of the need for a controlled language for indexing of still and moving image. This is a huge job, which mainly develops the thematic content, although there are sufficient indications for the control of language identifiers. With respect to the development of standards, we have already discussed the contribution of NODAC, but we could also mention the contributions made by the NEDA (*Spanish Standard Archival Description*), who distributed in 2005 as a draft, and NOGADA (*Standard Galega Description Arquivística*), published in 2010, although in both cases the work is more general and the role of photography is considerably less.

There are also hundreds of articles, some of which are of great value for their contribution to the methodology, which have been published mainly in magazines and documentation archives, sometimes as part of monographs devoted to photography. But the corpus of the more comprehensive and meaningful items have to be found in the records of the various Conferences and seminars that address this subject. It seems appropriate here to note those that have had more continuity and, therefore, have created a lively forum and are constantly evolving. We refer to the Image and Research Conference held biennially in Girona and organized by the Centre de Recerca i Diffusion of Imatge (CRDI) and Associació Archivists of Catalonia (AAC). Last year the eleventh conference was held, 20 years after the first one in 1990. Lectures that have been marked by the rigor in their proposals, for their complicity with multiple agents from different sectors but with a common interest in the image. The eleven volumes of minutes that have been published¹⁶

del muestreo uno a uno, aunque podemos reservar otras técnicas de muestreo para fotografías que formen parte de expedientes administrativos. También resulta obligado remarcar que la decisión final sea tomada por comisiones expertas a nivel nacional y que en ningún caso la eliminación dependa únicamente del criterio siempre parcial de un centro concreto.

El último aspecto a comentar respecto a la creación y adaptación de un corpus metodológico propio, es la literatura que ha sido publicada en diferentes formatos: manuales, monografías, artículos científicos, actas de congresos, etc. Aunque no podemos ser exhaustivos, nos parece que referenciar y comentar algunos de los trabajos más relevantes puede ayudar de manera considerable a hacernos una idea de la evolución archivística en el ámbito de la fotografía.

Es destacable la aportación metodológica de los diferentes manuales publicados, sobretudo porque han tenido la virtud de construir esta base teórica indispensable para cualquier disciplina. Todos ellos cuentan con el factor común de integrar los diferentes ámbitos del conocimiento necesarios para custodiar una colección. También cuentan con la voluntad de destilar este conocimiento al servicio de los profesionales al cargo de dicha custodia y sobre todo cuentan, en la mayoría de los casos, con algunos de los profesionales que más han destacado en el ámbito de la fotografía patrimonial.

Por mencionar los más referenciados y por estricto orden cronológico, podemos comentar el *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*¹⁰ que publicó el Aula de fotografía de la Universidad de Cantabria en el año 1997. Es destacable su voluntad de aproximarse a la fotografía documental, pensando tanto en los investigadores de las ciencias sociales como en los profesionales de la documentación y también es interesante la aportación bibliográfica para el público español del momento. En 1999 se publicó el *Manual de documentación fotográfica*¹¹, ideado desde el Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Complutense de Madrid, con un marcado acento documentalista, aunque con interesantes aportaciones en temas de conservación y gestión. También al cabo de dos años, en 2001, desde el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) del Ayuntamiento de Girona se publicó el *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*¹². Ésta resulta una propuesta exhaustiva y bien documentada que se convirtió con el tiempo en un trabajo de referencia en el cual destaca sobre todo la sistematización y la normalización de los trabajos de gestión.

Aunque no aparecen identificados como manuales, también podríamos incluir en este bloque, la monografía *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación*¹³, de 2002, por proponer un método de trabajo orientado a estas fotografías que ocupan un espacio relevante en los archivos. Además, el rigor del planteamiento y la exhaustividad en el tratamiento del tema, convierten el trabajo en una herramienta de gran utilidad para cualquier trabajo documental. También la publicación de 2006 *El documento fotográfico*.

are a true testament to the work done on behalf of the patrimony of image and a unique manifestation of the interest in photography.

Specialization: infrastructure and professional

If we understand that the description is the essential archival function that serves as the basis for the development and use of other functions. Then, it has become clear in this text that in order to treat photography it is very important the need for specialization archival photography. The work of description allows us to consider the existence of a control over the funds. This would allow both the collection and collation of information concerning the object as well as information relating to activities motivated by it. If in addition we focus on the physical characteristics of the photographic object, its instability we immediately perceive the need to take concrete measures for its conservation. This would inevitably mean the creation of an adequate infrastructure and the purchase of materials for installation. In Spain there has been and there still is, a lack of these kinds of infrastructure. Even when the level of awareness of their need is already high and almost universal, their existence is scarce. In the public sector, mainly the schools with more resources or more tradition have them and even then there are not very many. It cannot be confirmed statistically, but we know that most of the photographic archives are preserved with few precautions and, therefore, are subject to constant erosion and the damages of the passage of time.

The need for specialization is also evident when we analyzing the functions of the archivist in charge of these collections. The profession requires a specific professional profile. We know the experience of assigning responsibility for the custody to archivists. So many responsibilities that they make it nearly impossible to successfully manage photographic collections. For this reason has been a request from the files to train specialists., In the last thirty years there been an understanding of the role that photography has in our cultural heritage. Today the role of the specialist is no longer doubted. The whole debate around the photographic document has woven a strong case for the profession. However, from the point of view of society it is considered a new profession, and therefore it is necessary to explain it. We can do this by starting with the explanations of the main responsibilities assumed by the archivist¹⁷. Fairly succinct can identify them and comment about them using the following categories:

– **Conservation.** This is probably one of the biggest responsibilities assumed by the archivist, because it is a complex task that requires significant knowledge which is available to them up to a certain point. Therefore it is important to be clear about the fundamentals. We should take into consideration the knowledge of and identification of materials, the ability to analyze the object and its condition, and the ability to create and maintain

*Historia, usos, aplicaciones*¹⁴, un trabajo con voluntad exhaustiva y que ofrece, entre otras muchas cosas, una visión panorámica del patrimonio fotográfico español.

En cuanto a la contribución a la normalización léxica y sintáctica, ésta ha sido poco significativa, aunque existen algunos trabajos destacados. Es el caso del BIMA¹⁵, publicado en 1997 por el Ayuntamiento de Barcelona ante la necesidad de disponer de un lenguaje controlado para la indización de la imagen fija y de la imagen en movimiento. Se trata de un trabajo ingente, en el que se desarrolla sobretodo el contenido temático, aunque se dan indicaciones suficientes para el control del lenguaje de los identificadores. Por lo que respecta al desarrollo de normativa, ya hemos comentado la contribución de la NODAC, pero también podríamos mencionar las aportaciones hechas por la NEDA (Norma Española de Descripción Archivística), distribuida en 2005 con carácter de borrador, y la NOGADA (Norma Galega de Descripción Arquivística), publicada en 2010, aunque en ambos casos la vocación es más generalista y el protagonismo de la fotografía es considerablemente menor.

Existen además centenares de artículos, algunos de los cuáles son de un gran valor por su aportación a la metodología, que han sido publicados sobre todo en revistas de archivística y de documentación, en ocasiones formando parte de monográficos dedicados a la fotografía. Pero el corpus de artículos más completo y significativo tenemos que buscarlo en las actas de las diferentes jornadas y seminarios organizados para tratar el tema. Nos parece apropiado destacar aquí las que han tenido más continuidad y, por lo tanto, han permitido crear un foro vivo y en constante evolución. Nos referimos a las Jornadas Imatge i Recerca celebradas bianualmente en Girona y organizadas por el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) y la Associació d'Arxivers de Catalunya (AAC). Este pasado año se celebraron las undécimas jornadas, 20 años después de su primera edición en 1990. Unas conferencias que han sido marcadas por el rigor en sus propuestas, por la complicidad con múltiples agentes procedentes de sectores diversos pero con un común interés por la imagen. Los once tomos de las actas publicadas¹⁶ constituyen un verdadero testimonio del trabajo realizado en pro del patrimonio en imagen y una manifestación singular del interés que despierta la fotografía.

La especialización: infraestructuras y profesionales

Si entendemos que la descripción es la función archivística esencial que actúa de base para el desarrollo y el ejercicio de las otras funciones, entonces ya ha quedado claro en este texto que la necesidad de especialización archivística para tratar la fotografía es importante. Porque es a partir del trabajo de descripción que podemos considerar la existencia de un control sobre los fondos, algo que vendrá propiciado tanto por la recopilación y sistematización de la información referente al objeto como por la información referente a las actividades motivadas por éste.

an infrastructure. For analysis of materials, we should be able to identify the basic conditions, but should be able to count on the capability of being able to communicate it to the one who conserves, using precise language and at the right moment. This requires that planning includes the monitoring of deposits as an essential activity. The planning must also consider the need to install properly and progressively the materials and because of the cost prioritizing the most urgent actions.

– **Access.** Responsibility for access mainly involves methodological, technology and legal questions. You must comply with the constitutional right of access to public documents, knowing well where the legal limits of that right are. Technically, it is obvious that the description is fundamental and therefore there must be a deep knowledge of the archival methods, discussed above. On a technological level there is a need for support platforms therefore the archivist has to be aware of market supply but they have to be aware of the functions necessary to properly address any queries. Also to communicate with other higher-platforms to allow an expansion of their own catalogs as part of the society of information. On a legal level, it is mainly to know the principles of Intellectual Property Act and to be respectful of personal privacy.

– **Dissemination.** There is also a responsibility to present photographic works, the author, the context of creation, etc. This does not mean that the archivist fully assumes these functions, but must be able to participate in them, at least at the management level. The fact of providing access to funds, is a legal obligation but it is also a moral obligation. The sensible thing is to have a strategy that carries out the extension of the file to the society that houses it, to create complicity and arouse interest in the cultural environment. The major powers go through the creation of rules to regulate the reproduction and public use of photographs, the publication of monographs on various subjects or authors, and the creation of informative resources on the Web.

– **Collaborative projects.** This category is comprised of those projects created for the evolution of the discipline. If we accept that specialization is a relatively recent and that there are not many centers devoted to photographic heritage, then it is required that one of the roles of the professionals working in these centers is to participate in projects to lay the theoretical foundations necessary, create rules and standards to use or any other tool for the profession.

– **Consulting and technical advice.** Following the premises described in the above category, it could also be understood that specialists can provide a consultancy service for the archival community. Perhaps to include the term consulting in this category is a little grandiose, because in many cases it would be more appropriate to speak of simple technical inquiries. But the rea-

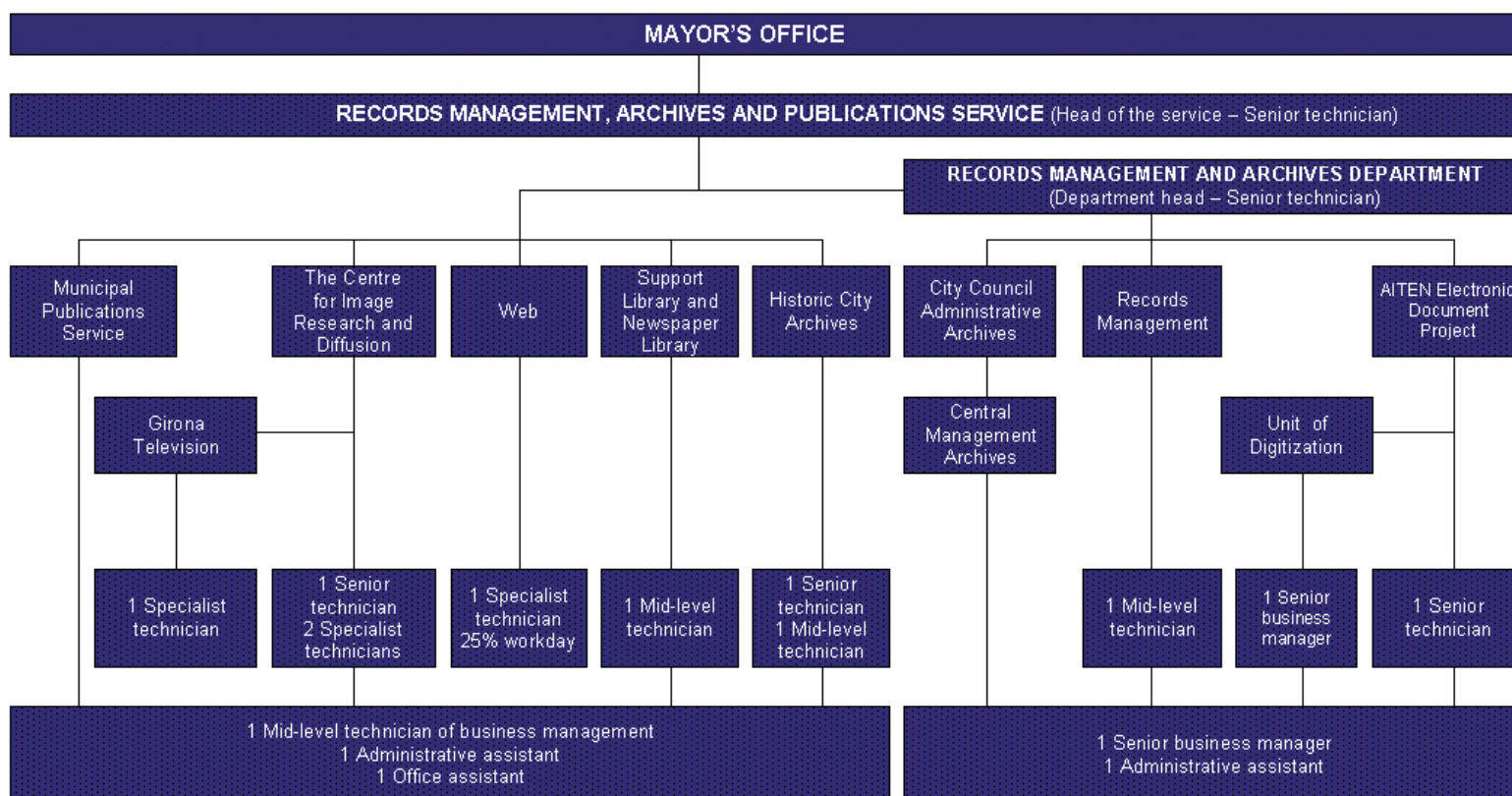


Figura 1
Organigrama del Servicio de Gestión Documental, Archivos y Publicaciones del Ayuntamiento de Girona, en el que figura el Centro de Investigación y Difusión de la Imagen (CRDI, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge).
Organization chart of the Document Management, Archives and Releases Service of the Girona City Council, in which appears the Image Research and Diffusion Center (CRDI, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge).

Si además nos centramos en las características físicas del objeto fotográfico, inestable de por sí, percibiremos enseguida la necesidad de adoptar medidas concretas para su conservación que pasan inevitablemente por la creación de infraestructuras adecuadas y por la adquisición de materiales específicos para su instalación. En España ha habido una carencia de infraestructuras de este tipo y, todavía hoy, cuando el nivel de concienciación respecto a su necesidad es ya importante y casi generalizado, su existencia es escasa. En el sector público, disponen de ellas principalmente los centros con más recursos o más tradición y aún así existen no pocas excepciones. Sin poderlo constatar estadísticamente, sabemos que la mayor parte de los archivos fotográficos se conservan con escasas precauciones y, por lo tanto, sometidos a la erosión constante y más o menos dañina del paso del tiempo.

La necesidad de especialización se hace también evidente cuando analizamos las funciones del archivero al cargo de estas colecciones, ya que la exigencia de la profesión requiere de un perfil profesional concreto. Ya conocemos la experiencia de asignar la responsabilidad de la cus-

lity is that there is a proven need for consultants to properly orient the activity of many photo files, this can only be done from the experience and expertise and willingness to share knowledge.

– **Institutional support.** This feature is especially important in the case of public administration files, created from institutional activity, but due to their influence acquire a particular role in their geographical area. However, we can not forget that the file originally exists to serve the institution and must do so effectively. This service logically consists in making the consulting and the reproduction of these funds easy, But also in collaborating in the spreading and organizing of activities at an institutional level. Also the participation in cultural policies and to give support, or service on all topics of management, such as for example the acquisition of a story.

– **Income of funds.** Considering that most public records are comprised primarily of funds and private collections, competi-

todia a archiveros generalistas, con unas responsabilidades tan amplias que hacen del todo imposible que puedan asumir con el menor éxito la gestión de fondos fotográficos. Por esto ha habido una reclamación desde los archivos para formar especialistas, ya que en estos últimos treinta años se ha entendido el protagonismo que adquiriría la fotografía como patrimonio cultural. Hoy en día la figura del especialista es ya incuestionable, porque todo el debate propiciado entorno al documento fotográfico ha permitido tejer argumentos sólidos a favor de la profesión. De todos modos, podemos considerar que socialmente es una profesión algo novedosa y, desde este punto de vista, es necesario explicarla. Esto lo podemos hacer sobretodo a partir de la explicación de las competencias principales que asume el archivero¹⁷. De forma bastante sucinta podríamos identificar y comentarlas a partir de las siguientes categorías:

– **Conservación.** Ésta es probablemente en una las mayores responsabilidades que asume el archivero, ya que se trata de una tarea compleja que requiere de importantes conocimientos que sólo están a su alcance hasta cierto punto. En este sentido es importante tener claro cuáles son los aspectos fundamentales, que deberíamos situar en los conocimientos e identificación de los materiales, en una cierta aptitud para el análisis del objeto y de su estado de conservación, y en la capacidad para crear y mantener unas infraestructuras adecuadas. Respecto al análisis de materiales, deberíamos poder identificar las patologías básicas, pero sobre todo deberíamos contar con la capacidad de poderlo comunicar al conservador, con un lenguaje preciso y en el momento oportuno. Esto requiere de una planificación que contemple la monitorización de depósitos como una actividad esencial. Una planificación que también debe contemplar la necesidad de instalar debidamente los materiales y de forma progresiva, por el coste que generalmente supone, priorizando las actuaciones más urgentes.

– **Acceso.** Las competencias sobre el acceso implican principalmente cuestiones metodológicas, tecnológicas y legales. Se debe cumplir con el derecho constitucional de acceso a la documentación pública, conociendo bien dónde están los límites legales de tal derecho. A nivel técnico, es obvio que la descripción resulta un aspecto fundamental y que por lo tanto debe existir un profundo conocimiento de la metodología archivística, ya comentada anteriormente. A nivel tecnológico, se necesitan plataformas de soporte, y para ello el archivero ha de ser conocedor de la oferta del mercado pero sobre todo ha de tener presente las funciones necesarias para atender debidamente la consulta. También para poder comunicarse con otras plataformas de orden superior que permitan una expansión de los propios catálogos en el marco de la sociedad de la información. A nivel legal, se trata principalmente de conocer los postulados de la Propiedad Intelectual y de ser respetuosos con la privacidad de las personas.

tion on this issue is the key. It is therefore essential to have an admissions policy; as already mentioned, a standard procedure to help the management and also to have the support tools needed to carry out admission, mainly documents approved by the law firm.

To the powers and functions that are derived from these categories we could add many others, depending on the plan for each center, the technical responsibilities of professionals and even the characteristics of the materials.

To give some examples and based on these considerations, we can speak of responsibilities concerning the planning and supervision of work, coordination of equipment, funding for certain activities or the creation of a digital file with the responsibilities that derives from it. However, we refer to the categories set out above to explain the essence of the profession.

If we talk about professionalism, we cannot avoid talking about training. Without a formal education we can hardly think of a standardized trade that has a certain amount of prestige. We could complain about the lack of university education but we can also discuss the laudable initiatives from some institutions that at certain times have been carried out. However the recent news of the existence of a post graduate course in the management of photographic records at the School of Archival and Document Management (ESAGED) of the Autonomous University of Barcelona (UAB) helps us to abandon our pessimism. It is true that there has existed for a few years a post graduate at UAB that is now organized in an online format and aimed primarily at Spanish-speaking audiences. It also includes the more ambitious target to include training to manage the digital archive. We cannot say that this university education is the only existing about photograph, but it is the only one targeted specifically at photographic archives, to train future archivists. The vision is broad and this is demonstrated by the content provided. For example, the history of photography, critic of photography, management policies, photographic techniques, conservation, archival methodology and the digital file. In short, it deals with the issues that allow the development of professional skills (as discussed above) and they are the best way to achieve this desired specialization.

Socialization: access and dissemination

The cultural significances that a photo archive has can be explained from the circumstances that circumscribe the social role of photography. Basically, for its prominence in the media, for its potential as a means of artistic expression, for its universalism, for its historical legacy, its testimonial value, for its assistance in the construction of cultural identity, for its original ingenuity in representing the world, for its popularity and its popularity due to its technology accessibility, for its semantic comprehensibility at different levels, for his contribution to

– **Difusión.** También existe una responsabilidad para dar a conocer las obras fotográficas, el autor, el contexto de creación, etc. Esto no significa que el archivero asuma por completo estas funciones, pero ha de tener capacidad para participar en ellas, al menos a nivel de gestión. Porque el hecho de dar acceso a los fondos, es una obligación legal, pero difundirlos es una obligación moral. Lo más sensato es contar con una estrategia que permita llevar a cabo la irradiación del archivo a la sociedad que lo alberga, para crear complicidades y despertar intereses del entorno cultural. Las competencias principales pasan por la creación de una normativa que regularice la reproducción y el uso público de las fotografías, por la publicación de monografías sobre autores o temas diversos, y la creación de recursos divulgativos en la web.

– **Proyectos de colaboración.** Esta categoría comprende aquellos proyectos creados para la evolución de la propia disciplina. Si aceptamos que la especialización es un hecho relativamente reciente y que la presencia de centros dedicados al patrimonio fotográfico es bastante moderada, es casi exigible que una de las funciones de los profesionales que trabajen en estos centros sea la de participar en proyectos para asentar los fundamentos teóricos necesarios y para crear normativas, estándares al uso o cualquier otra herramienta al servicio de la profesión.

– **Consultorías y asesoramiento técnico.** Siguiendo las premisas expuestas en la categoría anterior, podríamos entender también que los especialistas pueden prestar un servicio de asesoramiento a la comunidad archivística. Quizás incluir el término consultoría a esta categoría resulte un poco grandilocuente, porque en muchas ocasiones sería más apropiado hablar de consultas técnicas simples. Pero la realidad es que existe una necesidad constatada de consultorías para orientar debidamente la actividad de muchos archivos fotográficos, algo que sólo puede hacerse desde la experiencia y la especialización y con la voluntad de compartir el conocimiento.

– **Soporte institucional.** Esta función es sobre todo importante en el caso de los archivos de la administración pública, creados a partir de la actividad institucional, pero que debido a su proyección adquieren un protagonismo singular en su entorno geográfico. Sin embargo, no podemos olvidar que el archivo existe originariamente para dar servicio a la institución y que debe hacerlo con eficacia. Este servicio consiste lógicamente en facilitar la consulta y la reproducción de los fondos, pero también en colaborar con la difusión y la organización de actividades a nivel institucional, en participar en las políticas sobre patrimonio cultural y en dar soporte o servicio en todos los temas de gestión, como puede ser por ejemplo la adquisición de un reportaje.

– **Ingreso de fondos.** Si tenemos en cuenta que la mayoría de archivos públicos están formados principalmente por fondos y colecciones privadas, la competencia sobre este tema resulta



Figura 2
Trabajos de digitalización y documentación en el CRDI.
Digitization and documentation tasks at the CRDI.
© Josep Maria Oliveras, 2004

Figura 3
Exposición *Retrat de Girona, 1877. Joan Martí i les fotografies de Bellesas*, exposición sobre el fotógrafo organizada conjuntamente entre el CRDI del Ayuntamiento de Girona y el Archivo Fotográfico del Ayuntamiento de Barcelona.
Exhibition Retrat de Girona, 1877. Joan Martí i les fotografies de Bellesas, about such photographer, organized between the CRDI of the Girona City Council and the Barcelona Municipal Photo Archive.
© Josep Maria Oliveras, 2008



clave. Para ello es imprescindible contar con una política de ingresos, como ya hemos mencionado, con un procedimiento normalizado que agilice la gestión, y con los instrumentos de soporte necesarios para llevar a cabo el ingreso, principalmente documentos aprobados por el gabinete jurídico.

A las competencias y funciones que se derivan de estas categorías podríamos añadir muchas otras, en función del organigrama de cada centro, de las responsabilidades técnicas de los profesionales e incluso de las características de los materiales. Por poner algunos ejemplos y en función de estas consideraciones, podríamos hablar de competencias referentes a la planificación y supervisión de los trabajos, de la coordinación de equipos, de la financiación de determinadas actividades o de la creación de un archivo digital con las responsabilidades de todos tipo que de ello se derivan. Sin embargo, nos remitimos a las categorías aquí expuestas para explicar la esencia de la profesión.

Si hablamos de profesión, no podemos eludir hablar de formación porque sin una enseñanza reglada difícilmente podemos pensar en un oficio normalizado y de cierto prestigio. Podríamos lamentarnos por la falta de formación universitaria y comentar las loables iniciativas que desde algunas instituciones y en momentos concretos se han llevado a cabo, pero la reciente noticia de la edición de un postgrado de gestión de documentos fotográficos por parte de la Escuela Superior de Archivística y Gestión Documental (ESAGED) de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) nos ayuda a abandonar el discurso pesimista. Es cierto que existe un precedente de dicho postgrado en la UAB de hace unos años, pero ahora se organiza en formato *online*, dirigido principalmente a un público de habla hispánica, y con unos objetivos más ambiciosos al incluir también la formación para gestionar el archivo digital. No podemos decir que sea la única formación universitaria existente sobre fotografía, pero sí que es la única orientada muy específicamente a los archivos fotográficos, para formar a los futuros archiveros. La visión es amplia y así lo demuestran los contenidos que se ofrecen, ya que se trata la historia de la fotografía, la crítica fotográfica, las políticas de gestión, la técnica fotográfica, la conservación, la metodología archivística y el archivo digital. En definitiva se tratan los temas que permitirán desarrollar las competencias profesionales antes comentadas y que son el mejor camino para alcanzar esta deseada especialización.

La socialización: acceso y difusión

La significación como ente cultural que tiene el archivo fotográfico se puede explicar a partir de las circunstancias que circunscriben el rol social de la fotografía y básicamente: por su protagonismo en la comunicación, por sus posibilidades como medio de expresión artística, por su carácter universal, por su legado histórico, por su valor testimonial, por su colaboración en la construcción de identidades culturales, por su

abstracción, for its value for personal learning, for its adaptation to different physical medias, for their ontological transformation in the digital world and therefore for technology regeneration, etc. For all these reasons, and for many more, photography is an intrinsic part of our culture, our history and our contemporary world. The acceptance of this reasoning situates the dissemination of photographic archives in coordinates that are different from other file documentation. The size of its distribution should be according to the global phenomenon it represents. Due to this, we understand that the trust placed in public institutions when they are assigned the responsibility of keeping these funds deserves merit. These files go through a process of socialization, ie the files are projected into society, participating in cultural, communication, administrative or play activities at any time or place.

The socialization of files means that they should pass through a dissemination strategy that should be wide and open. It should respond mainly to the institutional commitment to customer service but also it should culturally enrich the environment, and keep the moral commitment that we talked about earlier. It is therefore important to assess the informative potential of photography in the relevant legal framework. It is particularly relevant the protection granted by the Copyright Act, when it is recognized as a work of creation. There are also the considerations about the privacy of the contents.

If we focus on the iconographic content of images, we soon realize that there are many limitations for access and disclosure. From the outset, we know that all the photographs that are part of the administrative documentation included in police records, personal and social services, those associated with personal data have temporary protection. Therefore, they are a significant part of the photo management, but generally not very significant in the global file. The main restriction on content are determined primarily by the postulates of the *Organic Law 1 / 1982, civil protection of the right to honor, of personal and family privacy and of the image*. This law provides a personal right about the use of selfimage, each person can decide on its use, although it co exists with other rights such as the right to information. The exceptions to this right cause considerable uncertainty because the law does not apply when there is a historical, scientific or cultural relevance. Nor when the image of the person is not the main objective of the camera or in the case of public or publicly known people who are not in a private situation. This protection last for only 25 years after the death of the person. But after these years, there is still some protection, in order to defend the honor of the person and to prevent the use of his image without permission. These rights can be defended by the heirs. From this, and without going into great detail, we guess that it is a complex scenario. Therefore, before taking any initiative we should clarify the legal situation regarding the contents of our funds, knowing that images from the private sector are particularly affected, although not exclusively.

Also, the *Intellectual Property Law* sets restrictions based on content, mainly with reproductions of works of art in interiors, where the

ingenuidad original en la representación del mundo, por su popularidad y su popularización, por su accesibilidad como tecnología, por su comprensibilidad semántica a diferentes niveles, por su contribución a la abstracción, por su valía en el aprendizaje personal, por su adaptación a diferentes medios físicos, por su transformación ontológica en el mundo digital y en consecuencia por su regeneración tecnológica, etc. Por todos estos motivos, y por el largo etcétera que cada uno pueda añadir, la fotografía forma parte intrínseca de nuestra cultura, de nuestra historia y de nuestra contemporaneidad. La aceptación de este razonamiento sitúa la difusión de los archivos fotográficos en unas coordenadas distintas a las de otra documentación de archivo, y la dimensión de su difusión tendría que estar de acuerdo al fenómeno global que representa. Por esto, entendemos que el retorno que merece la confianza depositada en las instituciones públicas cuando se les asigna la responsabilidad de la custodia de estos fondos, pasa por un proceso de socialización de estos archivos, es decir, por una proyección de los archivos a la sociedad, participando en actividades culturales, comunicativas, administrativas o lúdicas de cualquier entorno y en cualquier momento.

La socialización de los archivos pasa por una estrategia de difusión que debería tener una visión amplia y abierta y que debería responder sobre todo al compromiso institucional de dar servicio al usuario pero también de enriquecer culturalmente al entorno, por el compromiso moral del que hablábamos anteriormente. Para ello es importante valorar el potencial divulgativo de la fotografía en el marco legal correspondiente, en el cual son especialmente relevantes la protección que le otorga la Ley de Propiedad Intelectual, cuando la reconoce como obra de creación, y también lo son las consideraciones respecto a la privacidad de los contenidos.

Si nos centramos en los contenidos iconográficos de las imágenes, pronto nos damos cuenta de que existen numerosas limitaciones para su acceso y divulgación. De entrada sabemos que tienen protección temporal todas las fotografías que forman parte de la documentación administrativa incluidas en expedientes policiales, personales y de servicios sociales, o también que estén asociadas a datos de carácter personal. Por lo tanto, son una parte significativa de la fotografía administrativa, pero generalmente poco significativa del global del archivo. La restricción principal por motivos de contenidos, viene dada principalmente por los postulados de la *Ley orgánica 1/1982, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen*. Esta ley otorga un derecho personal sobre la propia imagen, por la que cada uno puede decidir acerca de su uso, aunque convive con otros derechos como el de la información. Las excepciones a este derecho provocan una incertidumbre notable, ya que la ley no se aplica cuando existe un interés histórico, científico o cultural relevante, cuando la imagen de la persona no es el objetivo principal de la cámara o cuando se trata de cargos públicos o personas de notoriedad pública que no se encuentren en una situación de privacidad. Esta protección es solamente de 25 años a partir de la muerte de la persona. Pero pasados estos años, existe todavía una cierta protección, para defender el honor de la persona y para pri-

rights of the photographer concur with the artist. But the main function of this law is, as we know, the protection of copyright, which has been and still remains the main battlefield in the management of photographic archives. It affects significantly the possibilities of the cultural and commercial uses of these funds. To begin with, the application of the provisions established by the LPI are clear. Therefore the problems may lie more in the standardization of the management or inheritances received rather than in the interpretation of the law. However, there is a key aspect that is completely diluted in the legislative text. That is the discrimination which is included in the Royal Decree of 1996¹⁸ of what is called simple photographs, as discussed above.

At this point it may be interesting to make some comments about the marketing of Spanish archival holdings, because it is a symptomatic and indicative factor of the levels reached in the overall management of funds. This can be found in the 2004 study by the CRDI¹⁹. This study involved 44 centers and the purpose was to make known the state of affairs on this issue. It can be considered representative of the current situation in the management of marketing in the Spanish state. The findings of the study established an approximate X ray based on the following considerations:

- More than 50% of the Spanish archives have the correct basis for the proper management of intellectual property and aspects linked to its use, such as reproduction. This means that they have sufficient knowledge and appropriate means to carry out proper management.
- Although the management is properly regularized, only 23% percent of schools choose to market their funds, the rest are limited to a use exclusively for cultural purposes.
- In 37% of cases in which irregular situations in the management were detected, this was due mainly to not strictly meeting the legal rules that determine the public use of the images. However, some schools were aware of this fact and had to address any existing irregularities.
- That 10% of the centers have granted economic exploitation of their funds to private agencies or similar agencies.

It has to be kept in mind that participating institutions had a certain tradition in the management of photographic collections. However, the inclusion in the study of schools which were less committed to photography has changed the percentages significantly. It should also be said, in favor of these conclusions that the participating centres house a large percentage of Spanish photographic heritage, so they can be considered as very representative of the territory.

Once we have looked at the legal issues that affect and orient our actions and after seeing superficially the situation regarding management we can analyze those aspects most closely linked to the socialization of the files that will facilitate access and encourage their dissemination.



Figuras 4 y 5
Fotografías correspondientes a la serie documental "Retratos de estudio", años 20. Ayuntamiento de Girona, CRDI.
Pictures from the documental series "Retratos de estudio", 1920's. Girona City Council, CRDI.
© Josep Jou

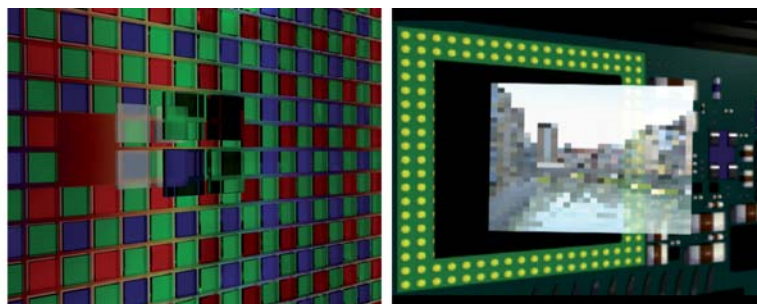


Figura 6
 Formación de la imagen digital (Ver audiovisual en: <http://www.youtube.com/user/CRDIAjGirona#p/c/2/CKveMlbtQSc>).
 Digital imaging (See audiovisual at: <http://www.youtube.com/user/CRDIAjGirona#p/c/2/CKveMlbtQSc>)

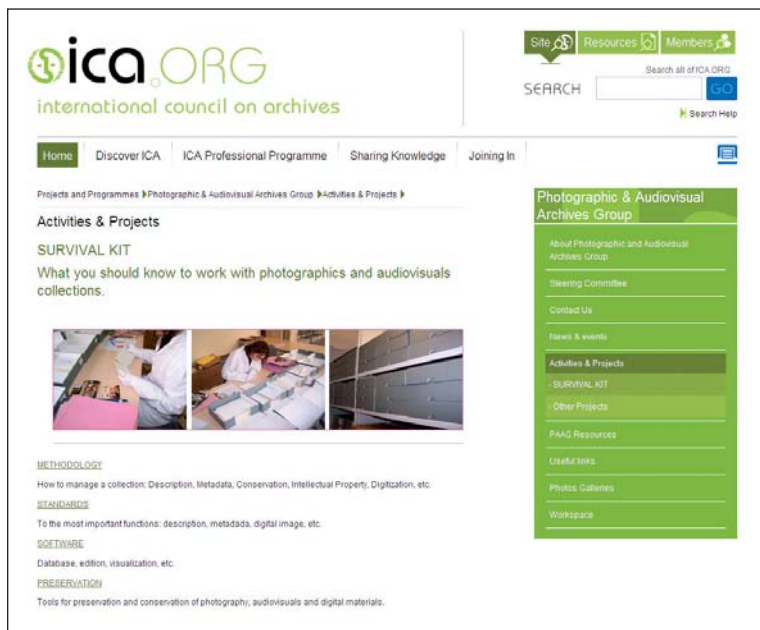


Figura 7
 El proyecto Survival Kit, del Grupo de Trabajo de Archivos Fotográficos y Audiovisuales del CIA/ICA (Consejo Internacional de Archivos), selecciona y analiza recursos instrumentales para el trabajo en archivos fotográficos, tales como estándares descriptivos, metadatos, software, etc.
 The Survival Kit project, from the CIA/ICA Photographic and Audiovisual Archives Workgroup (Archival International Council), selects and analyzes instrumental resources for the work in photographic archives, such as descriptive standards, meta-data, software, etc.



Figura 8
 Ejemplos de guías.
 Examples of guides.

Figura 9
 Cronología sobre fotografía hecha por el CRDI con la colaboración del CIA/ICA con motivo del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, 2007.
 (Versión online de las cronologías de los distintos medios, entre ellos la fotografía: http://www.girona.cat/sgdap/cat/patrimoni_audiovisual).
 Chronology of Photography made for the CRDI in collaboration with CIA/ICA in relation to the World Day for Audiovisual Heritage, 2007.
 (Online version of chronology on diferent media, Photography among them: http://www.girona.cat/sgdap/cat/patrimoni_audiovisual).



var la comercialización de su imagen sin autorización previa, unos derechos que pueden ser defendidos por parte de los herederos. A partir de ahí y sin entrar en muchos detalles, ya adivinamos que el escenario que se dibuja es complejo. Por esto, antes de cualquier iniciativa debemos aclarar cuál es la situación legal respecto a los contenidos de nuestros fondos, sabiendo que estarán especialmente afectadas las imágenes correspondientes al ámbito privado, aunque no exclusivamente.

También la *Ley de la Propiedad Intelectual* establecerá limitaciones por motivos de contenidos, principalmente en lo que son reproducciones de obras de arte de interiores, donde concurren los derechos del fotógrafo con los del artista. Pero la principal función de esta ley es, como ya sabemos, la protección de los derechos de autor, que ha sido y es todavía el principal campo de batalla en la gestión de archivos fotográficos, ya que condiciona notablemente las posibilidades de explotación cultural y comercial de estos fondos. En principio, los preceptos que establece la LPI son claros en su aplicación, por lo que los problemas pueden residir más en la normalización de la gestión o en las herencias recibidas que en lo que es la interpretación de la ley. Sin embargo, existe un aspecto clave que queda totalmente diluido en el texto legislativo y es la discriminación que incluye en el Real Decreto de 1996¹⁸ de lo que denomina meras fotografías, ya comentado anteriormente.

Llegados a este punto puede resultar interesante hacer algunos comentarios entorno a la comercialización de los fondos de archivos españoles, porque es un factor sintomático e indicativo de los niveles alcanzados en la gestión general de fondos. Contamos para ello con un estudio realizado en 2004 por el CRDI¹⁹. En el estudio participaron 44 centros con el objetivo de dar a conocer el estado de la cuestión sobre el tema y lo consideramos ilustrativo de la situación actual sobre la gestión de la comercialización en el estado español. Las conclusiones del estudio permitían establecer una radiografía aproximada en base a las siguientes consideraciones:

- Que más del 50% de los archivos españoles tiene asentadas las bases para la correcta gestión de la propiedad intelectual y de los aspectos vinculados a su explotación, tales como la reproducción. Esto significa que cuentan con el conocimiento suficiente y con los medios adecuados para llevar a cabo una gestión correcta.
- Que aunque la gestión esté correctamente regularizada, solamente un 23% ciento de los centros optan por la comercialización de sus fondos, limitándose el resto a una explotación orientada exclusivamente a finalidades culturales.
- Que en el 37% de los casos se detectaron situaciones irregulares en la gestión, principalmente por no atender estrictamente los preceptos legales que determinan el uso público de las imágenes. Sin embargo, algunos centros eran conscientes de esta circunstancia y contaban con subsanar las posibles irregularidades existentes.
- Que un 10% de los centros ha hecho cesión de la explotación económica de sus fondos a agencias privadas o que actúan como tales.

Facilities and possibilities of access have to go through the work of description and platforms and tools for their circulation, which is currently concentrated in the Web environment. It can be a good idea to know the tools for description that are available and their characteristics. Following the philosophy behind the writing of this text, here we can choose some examples that seem significant to the understanding of how they have developed the instruments of description that the public has access to and without trying to limit the effect Google has on the web. Therefore it is important to pay attention to the development of guides, both those aimed at a particular center and those aimed at a territory. In the first case we count on a good example: the *Guia dels fons i les col·leccions fotogràfiques de l'Arxiu de la ciutat*²⁰, Barcelona City Council, published in 2007. Although it is a conventional guide, it has a modern presentation, it is profusely illustrated and as a tool in the service of photography it has very precise ideas. But the most remarkable thing is the quality of its contents.

As well as presenting the funds and collections in a format of the ISAD (G) that is convincing, the preliminary texts provide information of great interest about the history of the center and on the global assessment of funds and the maintenance of these. Also worth mentioning is the guide published by the National Library²¹ in 1989: A meticulous job was done of presenting the funds, they also counted on the multidisciplinary collaboration of professions that enhances the historical aspects of Spanish photography.

In the case of regional guides, we have some important examples, but not enough, because the contribution of this type of work is key to establishing sound policies on the territory. It can be highlighted, because of its pioneering character, the *guide: fons in imatge*²² of the city of Girona, 1999, which reported on funds from 24 centers. We also want to emphasize, because it corresponds to an autonomous territory, the *Guide d'Arxius, col·leccions i fons fotogràfics de les Balears (1840-1967)*²³, 2004, which is interesting because of its methodological approach. However, it is important to note that the work of implementation these guidelines does not end at publishing. They require regular updating, and also it is essential to have an electronic version and the involvement of all participating centers.

But the thermometer to assess the real situation of access to photographic collections is to be found in the catalogs published on the web. The presence of online catalogs is almost the norm, but it is the how and what that still remain unresolved. Although automation of the catalog has been around for many years, adapting to the Web environment is proving to be slow. There can be many causes, but the main difficulties are in obtaining standard software. Also the possibilities of having an adequate technical support to be able to scan the originals and finally of being limited in many cases to their own resources. When the market demand platforms in order to share contents, as in the case of *Europeana*²⁴, we find that very often there are serious difficulties regarding the individualized form. In any case, the pressure to be present in these spaces can help to promote and expedite the integra-

Hay que tener en cuenta que los centros participantes contaban con cierta tradición en la gestión de fondos fotográficos y que la inclusión en el estudio de centros menos comprometidos con la fotografía hubiera cambiado notablemente los porcentajes. También hay que decir a favor de estas conclusiones que los centros participantes custodian un porcentaje alto del patrimonio fotográfico español, por lo que podemos considerarlos como muy representativos del territorio.

Una vez tratados los aspectos legales que condicionan y orientan nuestra actuación y después de haber visualizado someramente la situación respecto a la gestión podemos analizar aquellos aspectos más íntimamente ligados a la socialización de los archivos que pasa necesariamente por facilitar el acceso y propiciar su difusión.

Las facilidades y potencialidades del acceso pasan necesariamente por los trabajos de descripción y por las plataformas y herramientas para su propagación, que actualmente se concentran en el entorno web. Puede ser un buen indicador conocer los instrumentos de descripción disponibles y sus características. Siguiendo la filosofía que inspira la redacción de este texto, escogemos aquí algunos ejemplos que nos parecen significativos para entender como se han desarrollado los instrumentos de descripción al alcance del público y sin pretender limitarlo todo al efecto Google que impera en la red. Por esto es importante prestar atención a la elaboración de guías, tanto las orientadas a un centro en particular como las orientadas a un territorio. En el primer caso contamos con el buen ejemplo de la *Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat*²⁰, del Ayuntamiento de Barcelona publicada, en 2007. Aunque se trate de una guía convencional, tiene una presentación moderna, está profusamente ilustrada y cuenta con una concepción muy acertada como instrumento al servicio de la fotografía. Pero lo más remarcable es la calidad de sus contenidos, ya que además de presentar los fondos y las colecciones a partir de un formato adaptado de la ISAD(G) que resulta convincente, los textos preliminares aportan información de gran interés sobre la historia del centro, sobre la valoración global de fondos y sobre la conservación de estos. También merece la pena mencionar la guía publicada por la Biblioteca Nacional²¹ en 1989, un trabajo meticuloso en que se presentan los fondos y que además cuenta con la colaboración multidisciplinar de profesionales que da realce a aspectos históricos de la fotografía española.

En el caso de las guías territoriales, contamos con algunos ejemplos importantes, aunque insuficientes, porque la aportación de estos trabajos es clave para establecer políticas racionales sobre el territorio. Podemos destacar, por su carácter pionero, la *Guia de fons en imatge*²² de la ciudad de Girona, de 1999, que informa de los fondos de 24 centros. También queremos destacar, por corresponderse a un ámbito territorial autonómico, la *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics de les Balears (1840-1967)*²³, de 2004, interesante por su planteamiento metodológico. De todos modos, es importante tener en cuenta que el trabajo de realización de estas guías no finaliza en el momento de ser publicadas, ya que requieren de una actualización periódica, por lo que se hace imprescindible una versión electrónica y la implicación de todos los centros participantes.

tion process towards the standardization of the files on the Internet. However, these difficulties do not affect all files, because at certain levels the administration has achieved a standard practice in the distribution of these photographic catalogs. This is the case of the Spanish Archives Portal (PARES)²⁵, a project of the Ministry of Culture for the online distribution of the Spanish documentary heritage, which integrates the photographs kept in the files.

With regards to circulation, there are as many possibilities as we are capable of imaging, because it is certain that the picture can be associated with any human activity and especially those related to cultural and/or leisure. Therefore, before focusing on what have been the classic and basic axis of circulation, we refer to publications and exhibitions, we should discuss some actions, some more and some less rooted in the circulation practices carried out by archives. Among them are the advertising campaigns, which are mainly to report the activity of the file and publicize the collection itself. It is basically to develop press releases to report on various aspects such as: the acquisition of a fund, the restoration of a piece of great value, a publication, exhibition, conference, or the inclusion of an innovative technological tool. Another part of this would be interviews with the media and participation in specialized magazines.

Another important action is to develop educational programs and resources that can have a very different orientation depending on the audience to whom it is addressed and the selected topic. The more conventional audiences could be professional photographers (at all levels), school children, or users in general.

And the theme could focus on topics such as historical, technical, maintenance, etc. Depending on the combination of public and subject we can think about the realization of a product offered on real or virtual platforms, but with the common denominator of photography, the basic feature in the design of any program or action.

Although archivists have not been particularly active in commercial initiatives, it is important to assess properly "merchandising" as a very valid action for the circulation and to count on a considerable marketing potential. There is a more traditional form of "merchandising" focused on museum products, such as bookmarks, calendars, textile prints or postcards, to give some examples. But we can be more ambitious and plan actions that will give value to the funds, for example, limited edition numbered copies.

It may also be important to participate in the celebration of some events, such as the *International Day of Photography*, August 19, *World Day for Audiovisual Heritage*, October 27, or the *Day of Pinhole Photography*, 26 April. And here also we have many possibilities, from the development of a product merchandising to a social organization of an informative nature such as a conference or a documentary related to the topic. In short, this is a good chance to get closer to all audiences.

More in tune with current trends we can introduce the use of Web 2.0, starting with participation in social networks like Facebook or Twitter, where we can find a public eager for news but also for images.

Pero el termómetro para poder valorar la situación real del acceso a fondos fotográficos tenemos que buscarlo en los catálogos publicados en la red. La presencia de catálogos *online* es casi la norma, aunque el cómo y el qué continúan siendo asignaturas pendientes. Aunque la automatización de los catálogos llegó hace muchos años, su adaptación al entorno web está resultando ser lenta. Las causas pueden ser varias, pero apuntamos principalmente a las dificultades para adquirir software estándar, a las posibilidades de contar con un soporte técnico adecuado, a poder digitalizar los originales y finalmente a tener que limitarse en muchos casos a los propios recursos. Cuando el mercado reclama plataformas para compartir contenidos, como el caso de *Europeana*²⁴, nos encontramos con que muchas veces existen serias dificultades para estar presentes de forma individualizada. En todo caso, la presión para tener presencia en estos espacios comunes puede ayudar a impulsar y agilizar este proceso hacia la integración normalizada de los archivos en Internet. De todos modos, estas dificultades no afectan a todos los archivos, ya que en determinados niveles de la administración se ha conseguido una práctica normalizada en la difusión de estos catálogos de fotografía. Es el caso del Portal de Archivos Españoles (PARES)²⁵, un proyecto del Ministerio de Cultura para la difusión *online* del patrimonio histórico documental español, en el que se integra la fotografía custodiada en los archivos.

En cuanto a la divulgación, las posibilidades son múltiples y alcanzan casi las capacidades de nuestra imaginación, porque ciertamente la fotografía puede estar asociada a cualquier actividad humana y muy especialmente a las de tipo cultural o lúdico. Por esto, antes de centrarnos en lo que han sido los ejes clásicos y básicos de la divulgación, nos referimos a las publicaciones y exposiciones, comentamos algunas acciones con más o menos arraigo dentro de las prácticas de difusión llevadas a cabo por los archivos. Entre ellas encontramos las campañas publicitarias, programadas principalmente para comunicar la actividad del archivo y dar a conocer la propia colección. Se trata básicamente de elaborar comunicados de prensa para informar sobre diversos aspectos, como por ejemplo: la adquisición de un fondo, la restauración de una pieza de gran valor, una publicación, una exposición, una conferencia o la inclusión de una herramienta tecnológica innovadora. También formarían parte de esta acción las entrevistas en los medios de comunicación o la participación en revistas especializadas.

Otra acción importante es la elaboración de programas y recursos educativos que pueden tener una orientación muy distinta en función del público al cual va dirigido y de la temática seleccionada. Los públicos más convencionales podrían ser los profesionales de la fotografía (de cualquier ámbito), los escolares, o los usuarios en general. Y las temáticas podrían centrarse por ejemplo en temas históricos, técnicos, de conservación, etc. En función de la combinación de público y temática podremos pensar en la concreción de un producto ofrecido en plataformas virtuales o reales, pero con el común denominador de la fotografía, eje básico para idear cualquier programa o recurso.

We can also use the most popular platforms such as Flickr, YouTube and Wikimedia, which are very suitable means for the circulation of visual content and, therefore, very suitable for circulation of photographs.

All these actions and many others could be included in any strategy for the circulation of files, both as regards to the collection and to the activity. But publications and exhibitions are still the more socially acceptable and prestigious activities when it comes to circulation specially with the collection itself. Given the difficulties to highlight some of them, although some have been truly remarkable, we refer to statistics that clearly illustrate the vitality and perseverance of these activities. In the volume of the encyclopedia *Summa Artis* on photography in Spain (2001), there is a chapter devoted exclusively to Spanish literature on photography that is structured in different subject categories. In short, hundreds of publications and exhibitions that are a powerful symbol of their role in the socialization process of the photographic archives.

A final, triple consideration that serves as a pretext to close this report:

The first relates to the audiovisual heritage management centers. These should be considered, because of their technical experts, not merely as storage and warehouse space but as a permanent test lab where new ideas and strategies for the conservation, organization and conservation of this heritage are tested. And also to demonstrate our professional skills in the anticipation of new challenges and situations in the present dynamic environment.

The second is to obtain the commitment of the responsible institutions at all levels (local, national and state) in establishing public policies for the management of photographic heritage in which it is not possible to abdicate from their responsibilities.

The third would require that everyone involved in the creation, management and administration of this heritage, must also be involved in the articulation and development of a photographic market. The full normalization of the sector would also require that creators, managers and citizens had, a natural and standardized commercial area in which some can display and others purchase that, that gives meaning to everything we have discussed so far: PHOTOGRAPHY!

Aunque los archiveros no hayamos sido especialmente activos en iniciativas de tipo comercial, es importante valorar debidamente el *merchandising* por ser una acción muy válida para la difusión y por contar en algunas ocasiones con un potencial importante. Existe un *merchandising* más tradicional centrado en los productos de museo, como los puntos de libro, los calendarios, las impresiones en textil o las postales, por poner algunos ejemplos. Pero podemos ser más ambiciosos y planificar actuaciones que den valor a los fondos, como la edición limitada de copias numeradas.

También puede ser importante participar en la celebración de determinadas efemérides, como pueden ser el *Día Internacional de la Fotografía*, 19 de agosto, el *Día Mundial del Patrimonio Audiovisual*, 27 de octubre, o el *Día Mundial de la Fotografía Estenopeica*, 26 de abril. Y aquí también contamos con muchas posibilidades, desde la elaboración de un producto de merchandising hasta la organización de un acto social de carácter divulgativo como puede ser una conferencia o una proyección de un documental relacionado con el tema. En definitiva, se trata de una buena ocasión para acercarnos a todo tipo de público.

Más en sintonía con las tendencias actuales podemos introducirnos en el uso de la Web 2.0, a partir por ejemplo de la participación en las redes sociales, como Facebook y Twitter, donde encontramos un público ávido de novedades pero también de imágenes. También podemos servirnos de las plataformas más populares, como Flickr, Youtube o Wikimedia, unos medios muy aptos para la divulgación de contenidos visuales y, por lo tanto, muy adecuados para la difusión de la fotografía.

Todas estas actuaciones y muchas otras tendrían cabida en cualquier estrategia para la difusión del archivo, tanto por lo referente a la colección como a la propia actividad. Pero las publicaciones y las exposiciones continúan siendo las actividades mejor aceptadas socialmente y que cuentan con más prestigio para divulgar sobre todo la propia colección. Ante la dificultad de destacar alguna de ellas, aunque algunas han sido realmente notables, nos remitimos a datos estadísticos que ilustran bien la vitalidad y constancia de estas actividades. En el tomo de la enciclopedia *Summa Artis* sobre la fotografía en España (2001), aparece un capítulo dedicado exclusivamente a la bibliografía española sobre fotografía que viene estructurada por diferentes categorías temáticas. En definitiva, centenares de publicaciones y exposiciones que son una muestra fehaciente de su protagonismo en el proceso de socialización de los archivos fotográficos.

Una triple consideración final nos sirve de pretexto para cerrar este relato:

La primera se refiere a que los centros gestores del patrimonio audiovisual deben ser considerados, y por sus responsables técnicos en primer lugar, no como un mero espacio de almacenamiento y depósito sino como un laboratorio donde ensayar permanentemente nuevas ideas y estrategias destinadas a la conservación, organización y difusión de este patrimonio. Y también para evidenciar nuestras capacidades profesionales anticipándonos a aquellos retos y situaciones que en un entorno tan dinámico como el presente se suceden sin solución de continuidad.

La segunda pasa por obtener el compromiso de los responsables institucionales a todos los niveles (local nacional y estatal) en el establecimiento de políticas públicas de gestión del patrimonio fotográfico en las cuáles no tenga cabida la recurrente abdicación de sus respectivas responsabilidades.

La tercera exigiría que todos los agentes que participan en la creación, gestión y administración de este patrimonio, se implicaran en la articulación y desarrollo de un mercado fotográfico. La plena normalización del sector requeriría también que creadores, gestores y ciudadanos tuvieran, de forma natural y normalizada, un ámbito comercial donde mostrar unos y adquirir otros aquello que dota de sentido todo lo que hemos expuesto hasta ahora: fotografía!

Notas

- 1.— Ver: Iglésias Franch, David. «El perfil profesional de l'arxiver especialista en fotografia». En: *Jornadas Imatge i Recerca* (10^a: 2008: Girona). <http://www.girona.cat/sgdap/docs/Perfilprofessional.pdf>
- 2.— International Standard Bibliographic Description.
- 3.— *Anglo-American Cataloguing Rules*, 2^a edición, 1988 revisión.
- 4.— Klijn, E.; Lusenet, Y. De. *In the picture. Preservation and digitisation of European photographic collections*. Amsterdam, European Commission on Preservation and Access, 2000.
- 5.— Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting.
- 6.— Klijn, Edwin; Yola de Lusenet. *SEPLADES. Cataloguing photographic collections*. Amsterdam, European Commission on Preservation and Access: 2004.
- 7.— International Standard Archival Description (General).
- 8.— Resumen de la relación de valores expuestos y desarrollados en la publicación: Ritzenthaler, Mary Lynn; Vogt-O'Connor, Diane. *Photographs: Archival Care and Management*. Chicago : Society of American Archivists, 2006. P. 96-114.
- 9.— Ver: Navarrete Sánchez, Fina. «Anàlisi i selecció de fotografies en el procés de recomposició d'un fons municipal». En: *Jornadas Imatge i Recerca* (11^a: 2010: Girona). <http://www.girona.cat/sgdap/docs/0i1mn3gnavarrete.pdf>
- 10.— VVAA. *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*. Santander: Aula de Fotografía, Universidad de Cantabria; Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1997.
- 11.— Valle de Gastaminza, Félix del (ed.). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999.
- 12.— Boadas, J.; Casellas, L.; Suquet, M.A. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. (Biblioteca de la Imagen, 3), Girona: CCG edicions - Ajuntament, 2001.
- 13.— Robledano, Jesús. *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación*. Madrid: Archiviana, 2002.
- 14.— Sánchez Vigil, Juan Miguel. *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*. (Biblioteconomía y administración cultural. Biblioteconomía y Documentación; 140). Gijón: Trea, 2006.
- 15.— Domènech, Sílvia. *Tesaurus BIMA*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1997.
- 16.— Actas publicadas también *on-line*. Ver: http://www.girona.cat/sgdap/esp/jornades_actes.php
- 17.— Ver: Iglésias Franch, David. *Op. Cit.*
- 18.— Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.
- 19.— Iglésias Franch, David. «Explotación comercial de conjuntos fotográficos en el estado español. Estado de la cuestión». En: *Jornadas Imatge i Recerca* (8^a: 2004: Girona). <http://www.girona.cat/sgdap/docs/ExplotacionEconomica.pdf>
- 20.— Domènech, S.; Ruis, M.; Torrella, R.; *Barcelona fotografiada: 160 anys de registre i representació: guia dels fons i les col·leccions de l'arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament, 2007
- 21.— Kurtz, Gerardo F. e Isabel Ortega: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: Guía-inventario de los fondos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura; Ediciones El Viso, 1989.

End notes

- 1.— Iglésias Franch, David. «El perfil profesional de l'arxiver especialista en fotografia». In: *Jornadas Imatge i Recerca* (10^a: 2008: Girona). <http://www.girona.cat/sgdap/docs/Perfilprofessional.pdf>
- 2.— International Standard Bibliographic Description.
- 3.— *Anglo-American Cataloguing Rules*, 2nd edition, 1988 revision.
- 4.— Klijn, E.; Lusenet, Y. De. *In the picture. Preservation and digitisation of European photographic collections*. Amsterdam, European Commission on Preservation and Access, 2000.
- 5.— Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting.
- 6.— Klijn, Edwin; Yola de Lusenet. *SEPLADES. Cataloguing photographic collections*. Amsterdam, European Commission on Preservation and Access: 2004.
- 7.— International Standard Archival Description (General).
- 8.— Summary of the fundamental principles developed in the book: Ritzenthaler, Mary Lynn; Vogt-O'Connor, Diane. *Photographs: Archival Care and Management*. Chicago: Society of American Archivists, 2006. P. 96-114.
- 9.— Navarrete Sánchez, Fina. «Anàlisi i selecció de fotografies en el procés de recomposició d'un fons municipal». In: *Jornadas Imatge i Recerca* (11^a: 2010: Girona). <http://www.girona.cat/sgdap/docs/0i1mn3gnavarrete.pdf>
- 10.— VVAA. *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*. Santander: Aula de Fotografía, Universidad of Cantabria; Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1997.
- 11.— Valle de Gastaminza, Félix del (ed.). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999.
- 12.— Boadas, J.; Casellas, L.; Suquet, M.A. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. (Biblioteca de la Imagen, 3), Girona: CCG edicions - Ajuntament, 2001.
- 13.— Robledano, Jesús. *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación*. Madrid: Archiviana, 2002.
- 14.— Sánchez Vigil, Juan Miguel. *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*. (Biblioteconomía y administración cultural. Biblioteconomía y Documentación; 140). Gijón: Trea, 2006.
- 15.— Domènech, Sílvia. *Tesaurus BIMA*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1997.
- 16.— Proceedings also published *on-line*. See: http://www.girona.cat/sgdap/esp/jornades_actes.php
- 17.— See: Iglésias Franch, David. *Op. Cit.*
- 18.— *Real Decreto Legislativo 1/1996. April 12, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia*. (Royal legislative Decree by which the revised text of the Copyright Act is sanctioned to clarify and harmonize the existing legislation on the subject).
- 19.— Iglésias Franch, David. «Explotación comercial de conjuntos fotográficos en el estado español. Estado de la cuestión». In: *Jornadas Imatge i Recerca* (8^a: 2004: Girona). <http://www.girona.cat/sgdap/docs/ExplotacionEconomica.pdf>
- 20.— Domènech, S.; Ruis, M.; Torrella, R.; *Barcelona fotografiada : 160 anys de registre i representació : guia dels fons i les col·leccions de l'arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament, 2007
- 21.— Kurtz, Gerardo F. e Isabel Ortega: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional: Guía-inventario de los fondos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura; Ediciones El Viso, 1989.

- 22.— Boadas, J.; Casellas, L-E. (dir.). *Girona. Guia de fons en imatge*. (Guies urbanes; 9). Girona: Ajuntament, 1999
- 23.— Aguiló, C.; Mulet, M.J. *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears 1840-1967*. Palma de Mallorca: «Sa nostra» Caixa de Balears, 2004.
- 24.— Europeana es un recurso para colecciones digitales de los museos, bibliotecas, archivos y archivos audiovisuales de Europa:
<http://www.europeana.eu/portal/aboutus.html>
- 25.— Ver: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=0
- 22.— Boadas, J.; Casellas, L-E. (dir.). *Girona. Guia de fons en imatge*. (Guies urbanes; 9). Girona: Ajuntament, 1999.
- 23.— Aguiló, C.; Mulet, M.J. *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears 1840-1967*. Palma de Mallorca: «Sa nostra» Caixa de Balears, 2004.
- 24.— Europeana is a resource about digital collections in European museums, libraries, archives and audio archives: <http://www.europeana.eu/portal/aboutus.html>
- 25.— See: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=0