

TRENTA ANYS EN LA GESTIÓ DEL PATRIMONI FOTOGRÀFIC. UNA PROJECCIÓ CAP AL FUTUR

Joan Boadas i Raset

Director del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, CRDI

Introducció

Probablement el retrònim fotografia analògica exemplifiqui amb claredat les transformacions que s'han succeït en allò que entorn del 1840 va rebre el nom de Fotografia. Per què va caldre adjectivar un concepte que fins pràcticament a final del segle XX havia gaudit d'un estatus clar, definit, inqüestionable? Per què va perdre especificitat el terme que durant un segle i mig caracteritzava tots els procediments que configuraven la imatge fotogràfica?

La resposta a aquestes preguntes retòriques és, naturalment, òbvia: l'aparició de la tecnologia digital i la seva radical i absoluta implantació en l'àmbit de la fotografia, va obligar a incorporar l'adjectiu esmentat al nom genèric que fins aleshores definia el concepte de manera suficient. Perquè, des de començament del segle XXI, quan parlem de fotografia, d'allò que parlem és de fotografia digital.

I, quan els dispositius de captura d'imatge s'associaren als dispositius mòbils i aquests a Internet (web 2.0), el concepte fotografia digital ja no fou suficient per definir el fenomen que es generava i, fins que n'aparegui un de més ajustat al que pretén definir, el terme encunyat ha estat el de Postfotografia.

Des de finals de la primera dècada del segle XXI, ja han estat establertes i categoritzades les característiques substancials d'aquesta *nova era*,¹ entre les quals hi té un paper rellevant la hiperinflació d'imatges capturades i posades en circulació a la xarxa. A començament del 2018, el nombre de línies mòbils (targetes SIM) va superar per primera vegada la població mundial, de la qual un 57% (4.400 milions de persones) posseeix un *smartphone*. Aventurar qualsevol xifra en la producció i circulació diària d'imatges esdevé una estèril pretensió perquè el seu creixement és absolutament exponencial. Una dada, només com a contrast, pot contribuir a donar sentit a aquesta nova magnitud: en els 20 anys que separen el 1840 del 1860, es van produir als Estats Units d'Amèrica un total de 30 milions de daguerreotips.² Quantes milio-

1. FONTCUBERTA, Joan. Por un manifiesto posfotográfico, a *La Vanguardia*, 11 de maig del 2011.

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

RESUMEN

Las transformaciones a las que han sido sometidas la creación, la producción y la difusión del patrimonio fotográfico, en las últimas tres décadas, deberían aconsejar renovadas orientaciones metodológicas en su gestión. Es evidente que se nos presentan nuevos retos, que a menudo exigirían rápidas respuestas, tanto derivados de la avalancha documental que se produce como de las necesidades y las exigencias de acceso por parte de la ciudadanía.

Las herramientas de las que hoy disponemos, inimaginables hace muy pocos años, han de contribuir, sin duda, a aportar soluciones al actual contexto, pero en paralelo, necesitamos propiciar debates y aportar reflexiones que ayuden a marcar las líneas a seguir en los próximos años a los tres agentes principales de este relato: fotógrafos, administración y ciudadanía.

SUMMARY

The transformations which the creation, production and dissemination of photographic heritage have undergone in the last three decades call for renewed methodological guidelines for their management. It is evident that they present us with new challenges, which often require rapid responses, both arising from the avalanche of documentation they produce and the needs and demands for access by citizens.

The tools we now have at our disposal, unimaginable a few years ago, must undoubtedly contribute to providing solutions to the current context, but at the same time, we need to promote debates and provide reflections that help set out the lines to be followed in the coming years by the three main agents in this story: photographers, administrators and citizens.

nèsimes de segon es triguen ara per assolir aquesta quantitat d'imatges?³

En el moment que les imatges es converteixen en l'expressió efímera de qualsevol instant intranscendent, i són concebudes per a la seva exhibició a la xarxes, el seu rol i la seva significació canvien de naturalesa. Les xarxes socials són espais per a crear vincles personals, emocionals i professionals. Espais per a compartir vivències i coneixements i, per això, els milers de milions d'imatges que s'hi incorporen formen part, generalment, de l'àmbit personal. Constitueixen, o recolzen, un relat que durant segles es produïa de forma epistolar i, en bona part del segle XX, telefònica. En conseqüència, i lligat al caràcter efímer de la seva producció, la pràctica totalitat d'imatges en circulació a les xarxes, no tornaran a ser revisitades pels seus creadors i seran oblidades pels receptors després d'una fugaç mirada a la pantalla del seu dispositiu o després d'haver pulsat el cor (like) per manifestar una aprovació que no té tant a veure amb la qualitat de la imatge observada com en el relat que representa i pretén comunicar.

Sembla poc arriscat afirmar que emissors i receptors estem tan ocupats capturant, enviant i rebent imatges, que no tenim temps per dedicar a mirar-les, valorar-les i entendre-les. Ja ho advertia Grant Romer quan es referia a la intangibilitat de la fotografia digital.⁴

Més que intuir, ja se'ns han fet evidents les dificultats que tindrem a l'hora de respondre a aquesta situació i quines estratègies de gestió haurem d'establir o adaptar per fer-hi front. Del que en tenim certesa, en canvi, és de com s'ha gestionat el patrimoni fotogràfic des de l'inici de la dècada del 1980 quan, excepció feta d'algunes institucions pioneres, es va constatar el seu valor imprescindible i definitori a l'hora de caracteritzar el patrimoni documental i artístic de qualsevol col·lectivitat.

1. L'origen de les coses

El primer dels aspectes on hem de posar el focus és en l'ingrés del patrimoni fotogràfic en els centres

públics de gestió. No insistirem ara en la imprescindible necessitat de documentar i explicitar totes les condicions que es pactin i s'estableixin entre les parts, en aquest trànsit que comporta un canvi de titularitat des de l'àmbit privat al públic.⁵ Ens interessa més evidenciar una circumstància que, al nostre parer, és força rellevant per comprendre la situació de la Fotografia en la majoria de centres públics: tenim molts fons fotogràfics i molt poques col·leccions fotogràfiques, situació que, al meu entendre, tendeix a reflectir una absència de polítiques públiques a favor de la Fotografia: més al·livió que planificació.

Encara que sigui utilitzant conceptes una mica allunyats de l'ortodòxia, intentarem definir i establir les diferències entre col·lecció i fons. En el primer cas estem davant d'un acte voluntari. A partir d'uns criteris generalment preestablerts, una persona o una institució decideixen crear, per voluntat pròpia, una col·lecció per a ús i gaudi personal o col·lectiu. Un comentari col·lateral, però molt revelador de la seva naturalesa: els elements que integren una col·lecció els podem comptar generalment per centenes i, excepcionalment, per uns quants milers. A més, i si ens centrem en la Fotografia, el conjunt col·leccionat està integrat per molt diversos autors que poden provenir de molt diferents procedències. Davant d'aquesta particularitat, la gestió d'una col·lecció fotogràfica comporta, especialment en tot allò referit als drets d'autor i propietat intel·lectual, especificitats distintes a les que pot tenir un fons.

El fons fotogràfic procedeix d'un acte inevitable. De manera espontània i arran de l'activitat, professional o amateur, del seu creador, es produeixen un conjunt de documents fotogràfics que de manera acumulativa generen un arxiu. Aquí, generalment, no parlem de centenes, sinó de desenes o centenars de milers de documents fruit del treball d'un fotògraf professional, una nissaga familiar o una empresa fotogràfica. Davant d'un únic (o pocs) titular dels drets d'explotació, la gestió d'aquests aspectes és molt més homogènia.

Sens dubte que hi ha excepcions, i algunes de molt alt interès, però allò que constitueix la majoria del patrimoni fotogràfic custodiat en centres públics, procedeix de fons fotogràfics que a través de diferents modalitats, també en algun cas per compra, hi han ingressat. I, naturalment, això té unes conseqüències que són força evidents: els nostres centres custodien

3. El 31 d'agost del 2017, *Business Insider* calculava en 1,2 bilions (trillions en anglès) les imatges que es realitzarien aquell any, el que equivaldria a més de 3.287 milions d'imatges diàries: <http://www.businessinsider.com/12-trillion-photos-to-be-taken-in-2017-thanks-to-smartphones-chart-2017-8?IR=T>

4. (...) "La era de la dominación comercial de las imágenes basadas en haluros de plata ha llegado a su cierre. La mayoría de las tomas de cámaras hechas hoy no producen ningún objeto tangible. Las cosas que ahora se llaman fotografías no están hechas de materiales sensibles a la luz. La fotografía es ahora un subconjunto de la tecnología de la imagen". ROMER, Grant. Introducció a VVAA: *Conservación de fotografías: Treinta años de ciencia. Conservation of Photographs: Thirty Years of Science*. Ed. Jesús Cía, Pamplona, 2016. 345 p.

5. Per a tots els aspectes vinculats a la gestió de la documentació fotogràfica: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve; SUQUET, M.A. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona, Curbet CG – Ajuntament de Girona-CRDI, 2001, 426 p. També, BOADAS, Joan; IGLÉSÍAS, David. "La evolución de la archivística española en el tratamiento de fondos fotográficos: un camino hacia la especialización", en VVAA: *Conservación de fotografías: Treinta años de ciencia...* p. 15-52.

milions de negatius fotogràfics i, a risc d'exagerar una mica, només centenars de milers de còpies fotogràfiques.

L'explicació a aquesta situació és bastant lògica. El que el fotògraf ha lliurat als seus clients és el resultat final del seu treball. Sense còpia podríem dir que no existia la Fotografia. El revelat dels negatius en el laboratori demostrava les habilitats i capacitats del fotògraf o dels seus directes col·laboradors. Tots sabem que d'una mateixa matriu, d'un mateix negatiu, es poden obtenir resultats molt diferents en funció dels professionals que hagin intervingut en el procés.

El que hem ingressat, per tant, allò que tenim per milions en els nostres arxius, és només una part del que hem d'entendre com el procés fotogràfic i haurem de positivat-lo (avui la digitalització facilita aquesta tasca) per tornar a donar-li significat i poder comprendre o llegir el seu contingut.

Podem deduir-ne una altra repercussió. El que pertany al mercat fotogràfic ha estat, i són, les còpies. En conseqüència, el que hauria de ser objecte de compra i venda serien les còpies fotogràfiques, però no els negatius. La imatge que aquests contenen ja va ser venuda en format positiu en el seu moment, ja va ser comerç i, com hem esmentat, només tornarà a recuperar la seva condició de "fotografia" a partir de la nostra intervenció: haurem de completar de nou el treball que ja havia estat executat. Però, naturalment, estarem suplantant l'autor i validant uns resultats finals que mai no sabrem si comptarien amb la seva total aprovació.

Probablement encara podríem inferir una tercera repercussió a aquesta circumstància. Els negatius fotogràfics haurien de "pertànyer" a l'àmbit d'actuació dels arxius. Els positius, si no estan vinculats de manera directa al fons, singularment aquells amb "valor fotogràfic" i les col·leccions estarien més vinculats a l'àmbit de l'exhibició i els museus. I això hauria d'ajudar a establir una nova estratègia davant d'una situació que avui en dia no està dilucidada amb claredat: els fons fotogràfics, si es vol, els arxius fotogràfics, no haurien de ser objecte del mercat, és a dir no haurien de ser comprats per part de les administracions. Els positius d'autor i les col·leccions, sí. El mercat el que valora és el treball final de l'autor, no una part del seu procés creatiu.

Si se'm permet, la cosa fàcil seria comprar fons fotogràfics. L'ús del talonari, però, té escàs interès si el confrontem a l'existència d'una política de gestió del patrimoni documental ben articulada i teixida a partir de múltiples complicitats. Una política que situés en el centre del debat la utilització racional dels recursos públics. Una política de futur que proposés als privats un marc d'explotació conjunta dels seus

fons documentals, que garantís els deures i els drets de les parts i que esborrés del panorama el còmode recurs a la bitlleta més ben dotada, alimentada, per cert, amb els nostres impostos.

Acabem d'esmentar un aspecte que al nostre entendre és determinant: proposar un marc d'explotació conjunta. Aquí radica un element clau en la relació que s'hauria d'establir entre el titular dels fons fotogràfics i l'administració que n'és receptora, i que s'ha de concretar en l'establiment de convenis entre les parts on s'estableixin amb claredat les obligacions de cadascú i el repartiment dels ingressos econòmics derivats dels usos lucratiu que pugui generar el fons en qüestió.

Sincerament, no considerem que en la majoria de casos el més just sigui utilitzar els recursos públics per adquirir un fons fotogràfic i, a continuació, haver d'invertir del mateix erari públic importants pressupostos per dotar-lo d'un valor patrimonial que sens dubte tenia latent, però que en cap cas era evident.

Si l'explotació dels fons fotogràfics fos rendible econòmicament, quin particular o empresa se'n desferia? No hi ha dubte que en la immensa majoria de casos tenen un inqüestionable valor cultural, però és a partir de formes de col·laboració i explotació conjunta quan, al meu parer, podem garantir la conservació, l'accés i la difusió integral del nostre patrimoni fotogràfic.

2. El tractament de les coses

Què i com ho han fet els fotògrafs?

Aquest és un tema molt delicat davant del qual la generalització dels plantejaments comporta un risc evident. La meva intenció és enfocar-lo, especialment a causa de la inexistència de dades oficials objectivables, a partir de la nostra pròpia experiència i el coneixement que ens aporten gairebé tres dècades de treball en aquest sector.

Comencem amb una pregunta deliberadament dura: ¿Ho han considerat "realment" el seu patrimoni? És a dir, el resultat del treball professional d'anys i de vegades dècades que es materialitza en un fons fotogràfic, ha rebut les atencions i l'interès que mereix allò que pel seu titular hauria de rebre la consideració de patrimoni?

Apel·lant, com he indicat, a l'experiència personal, en la pràctica totalitat dels fons fotogràfics que hem ingressat al nostre Centre, l'organització era inexistente. El fons fotogràfic (em resisteixo a dir-ne arxiu, perquè aquest concepte equival a ordre i gestió) sol ser una acumulació ingent de negatius que en forma d'al·luvió s'han anat dipositant en caixes, o en el mi-

llor dels casos en prestatges, situades i situats en espais que no han garantit unes condicions de temperatura i humitat mínimament exigibles.

Afegim a l'anterior que l'estat de conservació dels suports fotogràfics a ingressar no acostuma a ser el més òptim. I, especialment, els materials que haurien de protegir els negatius, tant en vidre com en plàstic, s'allunyen ostensiblement de qualsevol instal·lació normalitzada.

En massa casos, els llibres registre i altra documentació que hauria de contribuir a identificar, documentar i datar amb precisió les fotografies ingressades, no existeix. Una pràctica habitual ha consistit a conservar les imatges i eliminar i, per tant, no considerar com a part del patrimoni fotogràfic, la documentació textual que s'hi associa. Sense informació de detall i de context, allò que ingresem ve acompanyat d'un clamorós silenci que impedeix conèixer, amb cert rigor i aproximació, la seva veritable naturalesa i la seva importància per a la col·lectivitat.

Movent-me encara a la zona de risc, però basant-me en els casos que he conegut, crec que en moltes ocasions els fotògrafs, o els seus hereus, descobreixen el valor patrimonial (econòmic) del seu fons en paral·lel a la disminució o finalització dels ingressos derivats de la seva activitat professional. Si els autors, els dipositaris o els hereus d'aquests fons, consideressin que això és realment patrimoni, no haguessin actuat amb un comportament més adequat al valor que, de vegades, sobtadament reclamen?

Sentint-me ja a l'ull de l'huracà, plantejo si els fons fotogràfics adquirits des de les administracions públiques, ho han estat fruit d'una planificació o per solucionar problemes econòmics d'alguns fotògrafs o dels seus familiars. El problema real no vindrà derivat de les misèrrimes pensions que com a autònoms (que per la pròpia inestabilitat de la professió generalment han cotitzat en els trams inferiors) perceben els fotògrafs quan cessen la seva activitat professional? La inexistència d'un mercat on poder vendre les còpies fotogràfiques del seu treball, no seria un altre dels elements a considerar?

Crec, sincerament, que aquest és un dels aspectes on s'haurien de centrar més els esforços per intentar canviar i millorar la situació dels professionals que treballen en l'àmbit de la Fotografia. Com vaig apuntar fa uns anys (...) "les còpies pertanyen clarament al mercat, on han de competir amb les altres obres de creació. L'Administració ha de ser un més (mai l'únic) dels agents que hi actuen. Segurament, en una primera etapa li correspondria ser-ne el més actiu, contribuint de manera decisiva a la seva creació i articulació. Sense mercat la fotografia llangueix i creadors, gestors i ciutadans no tenen un escenari

comercial on mostrar uns, i adquirir d'altres, els treballs realitzats".⁶

Què i com ho ha fet l'administració?

Acabem de plantejar, reconec que potser amb massa cruesa, la situació de molts dels fons fotogràfics abans del seu ingrés en una institució pública. Com s'ha intervingut des d'aquest sector? Parlarem més endavant de l'endèmica manca de polítiques públiques de les diferents administracions amb responsabilitat en aquesta matèria. Ara voldria centrar-me en com hem hagut d'actuar per convertir el que generalment ha estat una immensa acumulació de negatius, de diferents èpoques i suports, en patrimoni cultural al servei de la ciutadania.

Quines han estat aquestes actuacions que han aconseguit valoritzar aquests fons i han permès el seu accés i difusió pública?

1. Identificar els procediments fotogràfics existents al fons; valorar el seu estat de conservació i establir les polítiques de tractament i/o restauració, reservades a mans de professionals especialitzats.

2. Reinstal·lar els suports fotogràfics, utilitzant materials estàndards de protecció íntima.

3. Recuperar, si escau, l'estructura i l'ordre originari del fons o dels fons.

4. Avaluar i seleccionar aquelles imatges fotogràfiques que hauran de ser de custòdia permanent.

5. Documentar i descriure les fotografies.

6. Digitalitzar les imatges fotogràfiques i, amb això, positivar-les per fer-les intel·ligibles.

7. Permetre l'accés, també remot, al contingut dels fons fotogràfics mitjançant l'ús dels programes informàtics corresponents.

8. Disposar d'instal·lacions amb els paràmetres de conservació adequats i personal tècnic especialitzat.

9. Establir una política de gestió que permeti explotar, també econòmicament, els continguts del fons o fons fotogràfics.

10. Identificar, en molts casos, els diferents productors d'un fons fotogràfic i establir els possibles titulars dels drets corresponents.

Naturalment, la implantació d'aquest conjunt de mesures (que en cap cas han pretès ser exhaustives) requereix una inversió econòmica important que ha de ser assumida des del sector públic. Inversió que no es limita a una intervenció puntual, sinó que ha de ser constant i permanent si volem garantir que allò que inicialment va pertànyer a l'àmbit de l'activitat comercial mantingui, per sempre, la condició de patrimoni.

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

3. Els intents per millorar les coses

Apel·lar la planificació com a concepte bàsic, nuclear, quan parlem de gestionar el patrimoni, produeix cert rubor a hores d'ara. I quan ens referim al patrimoni fotogràfic, també. Vàrem indicar en una ocasió referint-nos a l'Estat espanyol, però l'afirmació es pot generalitzar, que en aquest tema és com si ens trobéssim davant d'un enorme arxipèlag: "Los centros que conservan y gestionan esta documentación (...) 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".⁷

Intents d'establir cartes de navegar n'hi ha hagut molts en aquests últims trenta-cinc anys, els mateixos que escassos èxits acumulats.⁸ Relatar-los en aquest text seria prolix i és més positiu pensar que tots aquests esforços han contribuït a dibuixar l'escenari en el que avui ens trobem.

I quin és aquest escenari? O potser millor, quins són aquests escenaris? La resposta a aquests interrogants requeriria un estudi ampli i un conjunt de recerques que permetessin conèixer, a nivell el més detallat possible, la situació del patrimoni fotogràfic en l'esfera internacional. Segur que la multiplicitat de models i accions assajades en les darreres dècades, i en una gran diversitat de països, han donat resultats parcialment acceptables. Però també ho és que tot i preservant la independència de criteri i la llibertat d'actuació dels diferents territoris, seria positiu avançar en l'establiment de polítiques públiques d'actuació el més generalistes possibles, que afectessin el màxim nombre d'institucions i professionals dels diferents sectors implicats i que permetessin el desenvolupament d'una metodologia d'actuació que, sense el propòsit de ser homogeneïtzadora, fos el més homogènia possible.

Per exemplificar algunes de les actuacions desenvolupades, que arribat el cas i amb els ajustaments que fossin necessaris, podrien ser models a replicar en altres països, creiem interessant exposar breument les dues propostes que s'estan desenvolupant a Catalunya i Espanya en els darrers anys.

Pel que fa al nostre país, un acord de Govern del 30 de desembre de 2014 aprovava el Pla Nacional de

Fotografia i creava la Comissió d'Impuls com a òrgan que ha de vetllar pel seu desenvolupament i execució. Les seves funcions principals són el foment i la cooperació entre els diferents agents implicats, assegurar la seva coordinació i proposar mesures per atendre les necessitats en la gestió i promoció del patrimoni fotogràfic històric i contemporani, i la fotografia en general a Catalunya. El Pla establia nou eixos d'actuació amb l'objectiu de donar resposta a aquestes necessitats que acabem d'apuntar i preveia la creació de grups de treball que marquessin el seu ritme d'implantació.⁹

El març de 2015, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, sota la coordinació del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), aprovava el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico, que també preveu una Comissió tècnica de seguiment que ha de vetllar per al compliment i desenvolupament dels diversos objectius plantejats i les línies d'actuació previstes, que es refereixen a la conservació d'originals i la preservació digital, la descripció de fons i col·leccions, l'ús i difusió, la formació, la política d'adquisicions i la propietat intel·lectual.¹⁰

Preferim referir-nos més a l'àmbit teòric, que als resultats de les actuacions desenvolupades en aquest quadrienni d'establiment dels referits plans. Sens dubte que poden ser un instrument eficaç en la recuperació, gestió i posada en valor del patrimoni fotogràfic de qualsevol col·lectivitat. Això sí, per desenvolupar la missió i els objectius que es contemplen i aconseguir els resultats que es persegueixen, cal el convenciment de les institucions impulsores i el compromís pressupostari que ho faci possible.

Sí que creiem rellevant subratllar una diferència substancial entre el Pla nacional i el Pla estatal: mentre que en el primer cas es proposava la creació d'un Centre Nacional de Fotografia, en el segon s'optava per un Observatorio sobre el Patrimonio Fotográfico¹¹ que hauria d'assessorar en matèria de gestió, conservació i difusió i, alhora, articular una xarxa estatal de centres.

Una variant d'aquesta opció propugnada per l'Estat espanyol, perquè no té una vinculació de dependència directa d'una institució pública, i que també es podria convertir en un model exportable, seria el FotoObser-

7. BOADAS, Joan; IGLÉSIAS, David, op. cit. p.15

8. Per al cas de Catalunya, vegeu, BOADAS i RASET, Joan: El patrimoni fotogràfic documental a Catalunya: balanç i propostes, a *Lligall. Revista catalana d'arxivística*, 30 (2009), p. 124-152.

9. Vegeu una primera aproximació a: <http://cultura.gencat.cat/ca/departament/plans-i-programes/ambit-sectorial/> (consulta: juliol 2018).

10. <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-patrimonio-fotografico.html> (consulta: juliol 2018).

11. Aquesta va ser també la proposta suggerida al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, pel Grup d'Experts d'Anàlisi del Patrimoni Fotogràfic català, que va lliurar les seves conclusions el maig del 2012. Vegeu: BOADAS i RASET, Joan: *Fotografía, comercio y Patrimonio. Elementos para un debate*. Sevilla, 11^o Encuentro provincial de investigadores locales, Ed. Diputación de Sevilla, 2016, p. 15-32.

vatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano,¹² creat el 2015, amb la missió de ser l'organisme encarregat de contribuir a la instal·lació, manteniment, desenvolupament i millora dels arxius i fons fotogràfics de Mèxic. Si s'aconsegueix el finançament que en garanteixi la seva operativitat, aquest pot ser un model de participació molt més transversal i popular que podria garantir un coneixement relativament ràpid del patrimoni fotogràfic d'un territori determinat i establir-ne les prioritats d'actuació que, sens dubte, requeririen el compromís de les institucions públiques.

4. La necessitat d'aclarir les coses

Obra fotogràfica i mera fotografia

Contribuir que les coses fossin més senzilles, més clares, hauria de ser l'objectiu de les lleis. Però no sempre és així. Només molt breument ens permetem una aproximació a la Llei de Propietat Intel·lectual (LPI), que té com a fonament el Reial Decret Llei aprovat el 1996 i successives modificacions, l'última de 2018.

Tots els gestors de patrimoni fotogràfic coneixen aquesta llei i especialment dos articles referits de manera explícita a la fotografia. El primer és el 10.1.h. quan indica que "les obres fotogràfiques i les expressades per procediment anàleg a la fotografia" són "objecte de propietat intel·lectual". El segon el 128, que assenyalava el que ha de ser considerat merès fotografies: "Quien realice una fotografía u otra reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquella, cuando ni una ni otra tengan el carácter de obras protegidas en el Libro I, goza del derecho exclusivo de autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública, en los mismos términos reconocidos en la presente Ley a los autores de obras fotográficas.

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

El legislador no defineix amb claredat el que ha de considerar-se com a obra fotogràfica i, alhora, defineix la mera fotografia per exclusió de l'anterior, amb la qual cosa ni el fotògraf ni el gestor saben a què atènyer-se. I la clarificació d'aquest aspecte és molt important: mentre que les fotografies que tinguin la consideració d'obra fotogràfica gaudeixen d'un període de protecció de drets d'explotació de 80 o 70 anys a partir de la mort de l'autor, en funció de si aquest ha passat amb anterioritat o posterioritat a l'any 1987 (LPI de 1996), les merès fotografies, com acabem de veure, passen a domini públic pràcticament 25 anys després de la seva creació.

12. <http://fotobservatorio.mx/index.html> (consulta: juliol 2018)

Una altra derivada, incomprensible, d'aquesta situació: la consideració de mera fotografia no atribueix cap dret moral al seu autor, amb la qual cosa desapareix l'obligació d'identificar-ne la seva autoria.

I, naturalment, quan el legislador genera confusió amb els seus textos legíslatius, qui pren la paraula és el jutge, amb la qual cosa la diversitat i la contradicció entre sentències estan definitivament servides.

La celebració d'una Taula Rodona, el 2012, en el marc de les Jornades Imatge i Recerca, va servir per evidenciar l'oceànic desacord entre la postura del fotògraf i l'opinió del jutge. Mentre el primer accedia a atorgar la consideració de merès fotografies només a aquelles procedents dels radars policials de trànsit, les de fotomaton i les reproduccions d'obres en dues dimensions (tot i presentar una important dificultat tècnica), per al jutge podien ser-ho (i així ho avalaven sentències que ell havia dictat) "escenes de la vida, figures de minerals, paisatges, objectes quotidians, plantes i animals, que no incorporin cap element estètic o artístic". També podien accedir a aquesta categoria, fotografies d'actes esportius, les de catàlegs comercials i les fotografies subaquàtiques.¹³

Llicències lliures versus accés tradicional?

No és la meua intenció abordar des del punt de vista tècnic què són i com s'utilitzen les llicències copyleft i les més conegudes d'entre elles, les creative common. Hi ha abundant informació sobre elles a la xarxa i alguns textos han realitzat un eficaç resum sobre les seves característiques, possibilitats, ús i contingut.¹⁴

La meua idea és intentar reflexionar sobre si la seva aplicació és convenient, o inconvenient, en els centres públics de gestió del patrimoni fotogràfic. Partim de la hipòtesi que els centres en qüestió són titulars dels drets d'explotació de les fotografies i, en conseqüència, estan autoritzats i facultats per al seu tractament i divulgació.

13. Es pot consultar un resum de la Taula Rodona a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_imatges.php

14. <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/> Vegeu, també, CRUANYES i TOR, Josep; SALVADOR BENÍTEZ, Antonia: Marco jurídico de la fotografía, a *Patrimonio fotográfico. De la visibilidad a la gestión*. Gijón. Ed. Trea, 2015, p. 217-242. La Fundació Europea ha estat una gran promotora de l'ús de llicències Creative Common. No obstant, la diversitat d'institucions i països representats en el portal els ha portat a incloure llicències específiques. Veure: <http://rightsstatements.org>. Una remarcable aportació al tema de la gestió dels drets de propietat intel·lectual a Desantes Fernández, Blanca (coord.): *Proyecto Piloto para la Documentación y Gestión de los Derechos de Propiedad Intelectual del Patrimonio Fotográfico*. Ministerio de Educación y Cultura. Subdirección General de los Archivos Estatales. <https://universoabierto.org/2017/11/06/proyecto-piloto-de-directrices-y-procedimientos-para-la-documentacion-y-gestion-de-los-derechos-de-propiedad-intelectual-del-patrimonio-fotografico/>

Comencem per unes qüestions prèvies:

Quina quantitat d'ingressos són atribuïbles a l'explotació econòmica, amb finalitats lucratives, en els diferents centres públics?

Quina quantitat de despesa realitzen els centres públics per gestionar les peticions d'usos fotogràfics amb finalitats no lucratives i, per tant, exemptes de liquidació de drets?

En quant hauríem quantificar aquest treball administratiu que ara podríem estalviar-nos gràcies a l'aplicació d'aquestes llicències?

Generaríem més ingressos difonent les nostres fotografies sota llicència cc?

Si una de les finalitats bàsiques dels centres públics és la difusió del patrimoni que custodien, seria raonable pensar que divulgar les fotografies a través de la xarxa sota llicència cc augmentaria el seu ús per part del conjunt de la ciutadania, que majoritàriament no en fa un ús lucratiu?

La difusió de les fotografies sota aquest tipus de llicències no autoritza, si no ho explicita el centre titular, la possibilitat del seu ús per a finalitats lucratives. Què ens impedeix poder perseguir, com ara, un ús incorrecte de les nostres imatges fotogràfiques?

Quan els grans centres públics de referència internacional, (Library of Congress, de Washington, Rijksmuseum, d'Amsterdam,...) aposten per oferir sense limitacions les seves fotografies a la xarxa, són uns inconscients o ens estan marcant el camí a seguir?

No seria convenient que intentéssim facilitar les coses a la ciutadania i desburocratitzar els processos que permeten l'accés al consum de les fotografies?

L'anàlisi d'alguns exemples procedents de centres que pertanyen a administracions de diferent nivell territorial i competencial, ens poden ajudar a formar-nos una opinió al respecte.

La mitjana d'ingressos anual (període 2011-2017) en concepte de drets d'explotació de les imatges (fotografia i audiovisual) gestionades pel Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de l'Ajuntament de Girona, se situa després d'aplicar totes les exempcions que preveuen els preus públics (ús no lucratiu) entorn dels 5.000 €. L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB), de l'Ajuntament de Barcelona, amb un sistema singular d'explotació dels seus fons fotogràfics, confirma uns ingressos de mitjana anual (2013-2017) entorn dels 15.000 €.

L'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC) va ingressar 13.300 € anuals de mitjana durant els anys 2015-2017 en concepte de drets d'explotació, mentre que 26 arxius i museus estatals dependents del Ministerio de Cultura d'Espanya, ingressaven mensualment cadascun d'ells el 2013 l'exigua quantitat de 139 € (1.674 € l'any).

Què ens ensenyen aquestes xifres? Al meu entendre que hi ha una abismal diferència entre l'edificació i el sosteniment de l'entramat legislatiu i normatiu del qual ens hem dotat, i els magres resultats econòmics que es deriven de la seva aplicació. Entramat que lluny de significar un agent activador de recursos econòmics per als centres titulars de la gestió d'aquests fons fotogràfics, es converteix en una espessa teranyina que allunya els possibles interessats i augmenta la sensació d'opacitat de molts dels nostres equipaments.

Possiblement sigui necessari un treball pedagògic destinat als usuaris perquè siguin conscients que aquestes llicències no autoritzen, si no s'usa la que ho permet, l'ús lucratiu de les fotografies. En contrapartida, també podríem pensar que una major facilitat d'accés a les fotografies pot contribuir a la seva divulgació i consum, així com estimular possibles usos que puguin tenir finalitats comercials que suposin un major ingrés econòmic per als nostres centres.

Es tractaria, en definitiva, d'anteposar en un primer estadi la visió cultural per aconseguir un major consum que, a la llarga redundi en uns ingressos econòmics que ara mateix tampoc són determinants.

5. Cap on sembla que haurien d'anar les coses

El futur del passat

En les últimes tres dècades hem acumulat prou coneixement en relació a la gestió del patrimoni fotogràfic clàssic, expressat en base química. Hi ha un considerable corpus teòric publicat. Una oferta formativa, també universitària, s'està obrint camí. Els fotògrafs han adquirit plena consciència de la importància del treball que han realitzat i del valor patrimonial cultural dels seus arxius i sembla que les administracions comencen a assumir la seva responsabilitat, de la qual havien abdicat amb molta lleugeresa.

Durant aquests trenta anys llargs, un bon nombre de persones vinculades al sector s'han buidat de propostes, a la vegada que s'omplien d'escepticisme. Però, objectivament, crec que hem d'afirmar que estem davant del millor dels moments possibles, o potser millor dit, davant del millor moment que l'actual conjuntura pot oferir-nos. I crec que, tot i les evidents limitacions de les propostes formulades, hem d'insistir en el desenvolupament d'estratègies que permetin la realització d'un important salt qualitatiu.

Un salt per fer què. El primer, intentar normalitzar el sector a partir d'establir criteris de gestió i tractament el més homogenis possible. Criteris, i criteri, davant propostes d'adquisició que no responen a cap política preestablerta.

Críteris sobre allò que ha de constituir el patrimoni fotogràfic representatiu de cada territori o comunitat i allò que pot ser prescindible.

Críteris, també, per treballar amb els fotògrafs, els seus representants o els seus hereus, amb l'objectiu de buscar fórmules que generin espais de col·laboració en els quals administració i professionals coneguin els límits i les possibilitats de cadascú.

Al que costarà fer front, amb aquests pressupostos, és a la millora i/o creació d'instal·lacions que assegurin una eficaç conservació dels diferents procediments fotogràfics i dels repositoris de preservació digital. I això, naturalment, és clau si volem garantir la supervivència d'aquest patrimoni (i millor que no esmentem el patrimoni audiovisual).

Afegim a aquesta deficiència la manca de sales i circuits on exhibir les còpies fotogràfiques amb les garanties exigibles, les campanyes de promoció internacional de l'obra dels nostres fotògrafs i fotògrafes, la millora en la publicació dels seus treballs, l'incentiu a la investigació de la història de la fotografia de cada territori,...

El futur del present

Crec que una pregunta adequada podria ser, podem intentar evitar cometre els mateixos errors que, ara, poden tenir conseqüències molt pitjors? Jessica Bushey ho ha formulat d'una manera molt clara: "la "durabilidad" de las fotografías tradicionales permite al fotógrafo posponer las actividades de gestión y conservación, permitiendo una benigna falta de atención, mientras que la fotografía digital exige una gestión activa para evitar la pérdida, tanto en medios externos como en los diferentes dispositivos. Como consecuencia, el potencial de destrucción accidental de fotografías digitales (...) es mucho mayor en el entorno digital".¹⁵

S'imposa, per tant, un canvi de model, un canvi d'actuació. Per part dels fotògrafs, aquests han d'incorporar en la seva activitat professional el concepte de "gestió activa" que acabem d'esmentar. No com quelcom afegit sinó com a element indissociable del seu procés de treball. I aquest concepte porta incorporat el de la selecció del treball realitzat. Si l'autor pretén que el seu fons fotogràfic tingui valor i, alhora sigui convenientment valorat, ha d'eliminar aquelles imatges reiteratives o que no aporten res a la comprensió del seu treball o de l'entorn que documenten. Ningú millor que el fotògraf per conèixer allò que respon al seu objectiu i, en conseqüència, ningú millor que ell per procedir a crear un arxiu creïble, raonable,

reflex de la seva activitat professional. L'acumulació indiscriminada només resta quan es valora el treball de qualsevol professional i, a parer meu, denota una manca de consideració cap al seu propi treball.¹⁶

I valorar i seleccionar acuradament el material fotogràfic produït tindrà una altra derivada importantíssima: garantir que es puguin establir polítiques de preservació de les imatges digitals a llarg termini. El cost de conservació permanent del patrimoni digital (no només el fotogràfic) no és fàcil d'establir,¹⁷ però no hi ha dubte que si no concentrem les energies a determinar el que és essencial del que és accidental garantir l'accés futur a la documentació pot esdevenir un impossible.

Per part de les administracions crec que els conceptes evidents podrien ser anticipació, audàcia i, sens dubte, col·laboració. Anticipació en el sentit de conèixer la realitat en el seu àmbit d'influència i proposar fórmules d'entesa amb els professionals del sector en paral·lel a la seva vida professional activa. Audàcia a l'hora d'explorar aquestes estratègies de vinculació entre el sector públic i el privat que vagin més enllà de la castrant normativa existent que limita enormement aquesta relació plantejada.

Pel que fa a la col·laboració, penso que si descartéssim de l'horitzó el fàcil recurs a la compra d'arxius fotogràfics i avancéssim en fórmules d'explotació conjunta, potser seria més fàcil crear nous escenaris. Escenaris col·laboratius en el tractament dels fons, en la seva selecció, en la seva descripció, com a element que permeti que, sense perdre cap dels seus drets, el fotògraf tingui el seu arxiu ben organitzat i disposat per a la seva eficaç explotació. Des de l'administració es veuria amb tranquil·litat que allò que possiblement algun dia ingressi en un centre públic, ho farà en la millor de les condicions possibles i amb un estalvi econòmic per al conjunt de la ciutadania.

Nous escenaris on les administracions adquireixin, i a preu de mercat, obra dels fotògrafs amb l'objectiu de crear col·leccions públiques com les que ja existeixen

15. BUSHEY, Jessica: La fotografía en las redes sociales: ¿archivos personales o materiales efímeros? *Tábula*, 17 (2014) p. 107-120. La citació correspon a la p. 108.

16. Encara que referides essencialment a la fotografia analògica, conceptualment són vàlides les aportacions de RITZENHALER, Mary Lynn; VOGHT-O'CONNOR: *Photographs. Archival care and management*, Chicago, SAA, 2006, 529 p., especialment cap. 4, Appraisal and acquisitions, p. 78-133.

17. CRUZ MUNDET, José Ramón; Díez CARRERA, Carmen: *Los costes de la preservación digital permanente*. Gijón, Ed. Trea, 2015, 198 p. Després d'un estudi exhaustiu, els autors constaten la dificultat de trobar models aplicables a la realitat i, quan això és possible, només es refereix a institucions determinades o tipologies documentals concretes. Situen entorn del 2020 la possibilitat d'haver resolt el càlcul dels costos de la preservació digital. FINDLAY, Cassie: *Avaluació: un instrument estratègic per a la gestió documental actual*, a *Lligall. Revista catalana d'arxivística*, 41 (2018), p. 18-35. L'autora cita David ROSENTHAL per afirmar que a "l'any 2020 el cost de mantenir totes les dades creades el 2020 seria del 100% del producte brut mundial".

xen des de fa dècades en diferents països. Escenaris, en fi, on el conjunt de la ciutadania no consideri una raresa la compra de fotografies per al seu propi ús i gaudi o per oferir a un tercer.

Estem davant d'un temps nou i no sembla aconsellable gestionar el patrimoni fotogràfic al segle XXI amb mentalitat del segle XX. Tenim a la nostra disposició noves eines, inimaginables fa tan sols quinze anys. Se'ns presenten nous reptes que exigeixen noves i ràpides respostes, si no volem arriscar-nos a que els nostres serveis tornin a la inclement clandestinitat. Els perfils i demandes dels nostres usuaris s'han ampliat i modificat per complet,¹⁸ i la ciutadania ha pres consciència que l'accés a la documentació pública forma part irrenunciable dels seus drets.

Afirma amb encert Joan Fontcuberta¹⁹ que, "(...) la abundancia inabarcable de datos indiscriminados no resuelve nuestra necesidad de información, sino que nos deja igual de ignorantes pero mucho más confundidos". Contribuir a evitar aquest desconcert esdevé una de les tasques prioritàries de totes aquelles persones que ens dediquem a la gestió del Patrimoni fotogràfic i es converteix en un objectiu nuclear de la nostra actuació.

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

19. FONTCUBERTA, JOAN. *La cámara de Pandora. La Fotografi@ después de la Fotografía*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2010, 191 p. La citació correspon a la pàgina 172.

També podeu consultar aquesta ponència a:
http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_actes.php