

PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO Y SU INCIDENCIA EN EL USO SOCIAL Y CIENTÍFICO DE LA FOTOGRAFÍA

Josep Pérez Pena

Conservador de Fondos Fotográficos

Fotografía, potencial de uso y necesidades de preservación.

Intentar exponer la potencialidad de la fotografía como herramienta para la cultura abre un panorama infinito y de difícil control y análisis a menos que esos ensayos se lleven a cabo en territorios bien acotados. Pero se da un hecho común a cualquiera de los usos sociales y científicos de la fotografía: la necesidad de cuidar las fuentes utilizadas. La preservación de los fondos fotográficos originales puede parecer algo incuestionable, pero en realidad no siempre se procura y en ocasiones se pretende llevar a cabo bajo malentendidos y prejuicios. Este escrito pretende divulgar algunos principios básicos y aclarar algunas confusiones un tanto comunes en el entendimiento sobre el alcance de la práctica de la preservación. Estas apreciaciones no se efectúan desde la consideración de dirigirse a un entorno desértico, pues pese a que lo afirmado hace un par de frases se detecta con cierta frecuencia en los archivos fotográficos¹ también existen instituciones que se esmeran en procurar atenciones correctas a lo que custodian. Asimismo, en España, el terreno profesional, formativo y bibliográfico al respecto se mantenía hasta hace pocos años en baldío. Afortunadamente, en la actualidad algunos de estos aspectos han empezado a resolverse.

La fotografía, un bien no escaso.

Una fotografía es un objeto que sostiene una imagen. Sin esa parte matérica intrínseca al artefacto fotográfico, la imagen no se hubiera gestado, no hubiese nacido, no existiría y por tanto no podría rendir servicio alguno ni a las artes ni a las ciencias. Es más, determina de forma absoluta cómo y qué podemos apreciar en una imagen. Pero la ideología subyacente al común de las personas no pasa frecuentemente por esa apreciación.

El artefacto fotográfico es un dispositivo altamente democratizado por la industria y el comercio, al menos en algunas de sus formas. Esa misma extensión incluso llega a provocar que el público de la fotografía asuma a la totalidad de lo existente lo que sólo parcialmente conoce, hasta el extremo de no reconocer como fotografía lo que se aleje del estereotipo acostumbrado.

Estos dos aspectos rigen principios fundamentales de la conservación fotográfica: el primero, la necesidad de análisis del objeto para entender cómo fue formulado y a derivar de ello sus necesidades y las atenciones que precisa, para comprender sus patologías y, llegado el caso, poder atender a la manio-
bras paliativas respecto a éstas; el segundo, a la distinción entre las diferentes tipologías morfológicas de lo fotográfico y mediante ésta, al alejamiento respecto a generalizaciones contraproducentes.

Junto a las apreciaciones indicadas sobre algunas características de los objetos fotograficos he apuntado avisos sobre su más o menos natural desconocimiento. Ese adjetivo que otorgo a la falta de información que afecta a lo fotográfico tiene mucho que ver con el título de estos párrafos, con la condición material del objeto y, paradójicamente, con el hecho de que las fotografías contienen imágenes: el contenido icónico deslumbra y en ocasiones nos impide apreciar y considerar el objeto que sostiene a la imagen.

Así, comúnmente nos acostumbramos a pensar en la fotografía y a tratarla tan sólo como imagen. Hasta cierto punto esto es bastante natural: aprovechamos de las fotografías lo que nos interesa y resulta fácil olvidar un tanto el resto. A eso ayuda que las fotografías sean objetos bastante comunes. Desde hace bastantes años cualquier persona en nuestro entorno se ve rodeado de ellas².

El mismo dispositivo fotográfico inauguró la invasión del mundo por parte de sus imágenes, y la evolución tecnológica del medio ha venido a dar lo que contemporáneamente entendemos por fotografía en el más común de los casos: una imagen fácil de obtener, en muchas ocasiones un tanto imperfecta, barata y, sobretodo, abundante.

Incluso si superamos un mero interés utilitario y nos detenemos ante una fotografía llevados por el afán de su contemplación estética, es bien probable que nuestras apreciaciones vayan a parar al "*cómo está hecha*" refiriéndonos siempre a aspectos formales gráficos, pero evitando en la gran mayoría de ocasiones la reflexión sobre "*de qué está hecha*", sorprendentemente cuando a menudo esta última determinación, técnica, recoge una relación absoluta con aquella primera, estética.

De hecho, en los comentarios estéticos sobre la fotografía se ha impuesto una visión nublada por la palabra "*arte*", de manera que han permanecido con cierta frecuencia o bien ocultas o bien olvidadas otras partes del fenómeno que no dejan de afectar a esa que más se ha prodigado. En un tratamiento de la fotografía desde el punto de vista de la ponderación de su valor histórico, casi se ha impuesto como costumbre el considerarla tan sólo como un documento, o dicho de otro modo, como un documento más. Está claro que la fotografía puede tener aplicaciones documentales, pero en su ontología es más cosas que un documento.

En una mezcolanza interesada de muchos de los anteriores factores, los mandarines del mercado cultural usan la fotografía en una dimensión aún más curiosa y cambiante, pero que se autodenuncia por causa de esa misma forzada mutabilidad. Los mercaderes no se encierran en sólo una de esas anteriores y reduccionistas visiones, sino que discriminan sus funciones y censuran unas o otras según las necesidades espectaculares de cada momento. En esos cambios puede enumerarse la acumulación de papeles atribuidos. Una posición algo más honesta exige admitir que esas funciones que aparecen sólo puntualmente se encuentran reunidas siempre en el interior del dispositivo.

Se entiende que no sea este, precisamente, un paisaje que aliente al pensamiento sobre la condición objetual de la fotografía ni sobre sus necesidades de conservación.

¿Por qué se produce ese desapercibimiento de la condición material de los objetos fotográficos? Me atrevería a decir que, sencillamente, porque existen muy pocas ocasiones de avisarse sobre el tema en la vida de cualquier persona no especialmente interesada.

Pensemos, por ejemplo, en el espacio que pueda ocupar la fotografía, o si se prefiere, la imagen, en los currículos académicos. Desde niños hemos visto en fotografías la parte del mundo que no podíamos ver. Pero no hemos recibido casi explicaciones sobre el medio que abría las ventanillas en forma de ilustraciones de los libros. Los volúmenes de historia sustituyen con fotografías los cuadros y grabados sobre mandamases y batallas cuando las páginas llegan al siglo XIX. Pero **Daguerre** o la palabra "*fotografía*" no aparecen ni en las tablas cronológicas cercanas a la contraportada.

Así mismo, la fotografía ocupa un papel de relevancia creciente en diferentes operaciones culturales, aparece aún como una cosa moderna, y suele crear una potente vinculación social al ser expuesta. Hablando de exposiciones, ¿podemos imaginarnos una cartela junto a un cuadro o una escultura donde no conste la técnica o materiales utilizados para formalizarlos? En contrapunto, invitaría a quien disponga de tiempo a establecer una estadística sobre el número de exposiciones de fotografía donde no se mencione en lugar alguno el proceso fotográfico usado en cada imagen. Incluso sugiero un apartado que dé cuenta del porcentaje de exposiciones realizadas a base de engendros gráficos obtenidos por diferentes métodos de copia a partir de fotografías donde no se avise ni por asomo de lo que se está ofreciendo a los ojos del contribuyente.

Estos fenómenos, sin embargo, no son nada extraños si partimos de la mentalidad en la que nos hemos ido formando: ¿alguien fue avisado en sus años escolares ni mediante alguna tenue pincelada reflexiva de que lo que aparecía en el libro de historia, de arte o de religión no era "*aquel cuadro*", por ejemplo, sino "*una foto de aquel cuadro*" y recibió la invitación de pensar en las diferencias? ¿cuánto tiempo dedica el sistema educativo a que el habitante de un mundo ya terminantemente mediático aprenda que las imágenes no son las cosas y piense un rato sobre el tema?.

Pero basta de llanto. Aprovechemos la ocasión que nos brinda el tiempo que nos ha tocado vivir. Inaugurada hace ya tiempo la galaxia Faraday podemos celebrar el cambio de era cerrando el duelo por la fotografía. La venganza está servida, y el medio que servía para fijar, más o menos, las imágenes de un mundo que desaparece, desaparece a su vez como una cosa más del mundo, asesinada por el tiempo con la complicidad del más saturniano de sus hijos: el progreso.

Los problemas y tratamiento que van a centrar este texto están íntimamente ligados a la fotografía en su versión fotoquímica, antigua. Con el advenimiento de la fotografía digital se ha producido un cambio, aunque no sin redoble. El contenido de las fotografías pasa a ser inalterable y se libra de los dolores materiales de su antecesora química. Está por ver qué ocurrirá con los soportes físicos donde se halle contenida la información en ceros y unos, pero como mínimo el traspaso inalterable de estos últimos solventará el problema del mantenimiento en buenas condiciones de las imágenes en cuanto a la preservación y conservación de los artefactos que las soportan.

Se trata de una solución esperanzadora para con algunos de los registros actuales y quizás para con todos los del futuro, pero que nos sigue dejando al cuidado del legado y los restos de la generación tecnológica anterior. El cambio, además, sume a lo viejo en un nuevo estatuto, el de la antigüedad. Por decirlo de alguna manera, suma un siglo pero siguen los problemas.

Complejidad del objeto fotográfico.

Para entender un tanto cómo eran y aún, en parte, como son esos objetos fotográficos que se anuncian como cercanos al desuso, se hace necesario entrar en algunas informaciones de carácter técnico. Debieran entenderse ligadas a los comentarios anteriores y sirven asimismo para establecer algun-

de los razonamientos que van a ser expuestos más adelante, pero no pretenden, en este contexto, resumir una ciencia extensa y compleja como es la de la conservación de fondos fotográficos. Quien desee obtener un conocimiento profuso de lo que aquí tan sólo se verá en un breve apunte, tiene a su disposición un buen número de textos publicados en diversos países, a los que hay que celebrar que hayan ido incorporándose recientemente algunos manuales editados en el Estado³.

Veamos de qué está hecha una fotografía. La composición de un artefacto fotográfico ayuda un poco a entender por qué y de qué manera puede ese objeto soportar una imagen, a qué uso pueda destinarse, su posibilidad de producción industrial y, con ésta, la potencialidad de llegada a un público más o menos amplio. Y, a la vez, a contestar a algunas preguntas: ¿por qué es tan delicada?, ¿por qué puede presentar patologías tan complejas?, ¿por qué resulta tan complicado resolver esas patologías?

Una fotografía es un objeto multielemental. Está hecho superponiendo varias capas que su factura, bien artesanal, bien industrial, ha ligado íntimamente, haciendo vivir en contacto a elementos química y físicamente muy diferentes. Esa convivencia se da algunas veces de forma feliz y otras acaba en un auténtico desastre.

Además, no han sido precisamente pocos los materiales usados para hacer fotografías. Quienes formularon procesos fotográficos a lo largo de la historia se han servido de una multiplicidad extensa de materias primas recombinadas a su vez en productos derivados, y asociando a éstos entre sí en diferentes procesos industriales. En ese mismo origen, en su propia génesis, se hallan en ocasiones no pocos problemas.

Otro momento crucial de la vida de las fotografías pasa por las operaciones a que son sometidas para obtener imágenes. Los químicos de procesado, su estado y características inherentes y las necesidades de lavado derivadas disparan la matemática de posibilidades respecto a la posterior germinación de deterioros.

Y a esto cabe añadir una tendencia bien interesante de la evolución tecnológica de la industria fotográfica, un factor absolutamente moderno y demostrativo de la época en la que ha transcurrido la vida del medio: la paradoja de que cada innovación de lo fotográfico, en su carrera por abaratar costos, dar ganancias y ofrecer facilidades de uso y rapidez, resulta en muchos aspectos más defectuosa que su inmediata antecesora. Una modalidad de progreso que de forma agudísima **Ángel Fuentes** ha bautizado como cainista.

Se da la circunstancia de que el anhelo de quienes formulaban en su día las fórmulas fotográficas comerciales no tenía que ser precisamente el mismo de los que compartimos actualmente las labores de procurar la pervivencia de los conjuntos fotográficos históricos. Sabido es que la permanencia es mala compañera del negocio, y la fotografía es, ante todo, una industria. De ahí que las soluciones de compromiso de cada momento hayan legado a la posteridad un buen número de quebraderos de cabeza en forma de problemas de conservación.

Luis Nadeau, en su "*Enciclopedia of Painting, Photographic and Photomechanical Processes*"⁴, detalla más de mil quinientos procesos fotográficos o fotomecánicos. Aun salvando la diferencia que la extracción en cada contexto geográfico pueda arrojar respecto de esa cifra, digamos, total, puede comprenderse a vista de ese dato la magnitud del problema de la diversidad de las formas fotográficas y las asumibles a la fotografía por el hecho de contener una imagen de apariencia fotográfica⁵.

Añadidas al propio artefacto se hallan muy diversas formas de presentación y muchas otras de entrega y enfundado que causan, otra vez, diferentes fenómenos de interacción con la propia fotografía contenida sobre o dentro de ellas.

Las formas de presentación son una componente histórica inherente al propio objeto y en la mayoría de ocasiones indisociable de éste, pero algunas formas presuntas y contraproducentes de protección íntima con las que en el pasado se dotó a los artefactos causan mayores males que beneficios.

Éste último factor, junto a otros dos ineludibles en cualquier momento de la vida de las fotografías, el ambiente (*humedad, temperatura y sus fluctuaciones, contaminación atmosférica, luz y agentes biológicos patógenos*) y la actividad antrópica sobre los objetos, son las tres áreas donde, sin dejar de ser compleja, la corrección y mejora de condiciones tiene mayores posibilidades de actuación.

Protección versus acceso, ¿un falso problema?.

Un análisis quisquilloso del título propuesto para esta ponencia, "*Preservación del Patrimonio Fotográfico y su incidencia en el uso social y científico de la fotografía*" propondría en él una especie de separación y a la vez de relación entre ámbitos: el de las necesidades de preservación del patrimonio fotográfico y el del uso de éste al servicio de la cultura. A la vez, la sugerencia de una idea sobre las consecuencias que las necesidades de preservación conlleven respecto al uso en difusión de la fotografía.

He tratado ya resumidamente la potencialidad de la extensión que en servicio pueda prestar la fotografía a la sociedad y a la ciencia, al conocimiento en definitiva. Bajo cierta lectura del título comentado anteriormente pudiera entenderse que se plantean unos frenos para esa aplicación de uso en aras de las necesidades de preservación del patrimonio. En otro tipo de lectura, asimismo hipotéticamente propuesta de forma muy parcial y en contraposición a la anterior, pudiera entenderse que el uso del patrimonio aparece como un enemigo de su preservación.

Una apuesta sencilla y lógica de tratamiento de la cuestión debe casar sin roce alguno las dos partes de la propuesta. Obrar de manera diferente, es decir, dando a entender un espíritu de competencia entre esos dos aspectos, no es sólo poco recomendable sino simplemente insostenible. La detención de la explotación del patrimonio fotográfico plantearía la inutilidad de su preservación, y a la vez, pretender afrontar la difusión soslayando las necesidades de preservación de los originales históricos es un suicidio de duración variable.

Mantenimiento de la problemática.

Pero pese a la apariencia de solidez con la que he intentado plasmar aquí la anterior hipótesis, que a continuación probaré a desarrollar, la realidad constatable aún en una parte de los archivos públicos no cumple ni tan sólo aproximadamente lo señalado. Mi intención al afirmar que parcialmente, es decir, en algunos lugares y maneras, los poderes públicos aplicados mediante distintas formas administrativas desatienden el patrimonio fotográfico, no es la de extender una visión catastrofista del estado de la cuestión en nuestro entorno inmediato. Como he señalado en la introducción a este escrito, porque así lo he podido observar, creo simplemente que en algunas instituciones se lleva a cabo una labor avanzada y en otras queda mucho, a veces todo, por atender.

No es raro que al tratar en este sentido la cuestión surjan diferencias entre los que trabajamos en contacto con este campo, con los fondos y sus problemas reales. Es hasta común que ante afirmaciones semejantes a las que acabo de efectuar un trabajador público, un administrador, un técnico, un bibliotecario, un archivero, puedan sentirse injustamente atacados al pensar que a ellos alude lo que pueda entenderse como una acusación, pero que lejos de serlo tan sólo consiste en la denuncia de la omisión del cuidado de los fondos patrimoniales por parte de un aparato que si bien es complejo no debiera por ello obviar sus obligaciones: el Estado.

De manera semejante pudiera considerarse que los conservadores de fotografía actuamos promoviendo la alarma exagerada respecto a estas cuestiones. Discutir culpabilidades personalizándolas y escudarse tras un juicio de alarma excesiva son dos tipos de excusas fáciles.

Las personas al cuidado de un archivo no pueden ni deben asumir en su persona ni en sus responsabilidades lo que un sistema defectuoso de trabajo en el que han sido inmersos no les permite efectuar. Creo que el problema debe alejarse del tratamiento a nivel personal, porque, según creo, se debe más bien a un fallo sistémico, a una serie de defectos acumulados que se ven multiplicados por la organicidad compleja de un aparato gubernamental no exento de vicios derivados del tipo de cultura impuesta y de la ideología en la que ésta nos mantiene sumidos hasta el acostumbramiento⁶. Por ejemplo, estamos acostumbrados a pensar que no existen soluciones a los problemas que se presentan, o que su complejidad nos supera y las hace inviables. Estamos excesivamente acostumbrados a pedir poco o a no pedir. Estamos acostumbrados a que el tiempo y algún factor externo solventen algunas problemáticas. Nos hemos especializado a la confección de soluciones tan poliédricas como resulte necesario siempre y cuando su geometría no precise de la demanda de fondos, entre otras cosas, porque estamos convencidos de la imposibilidad de esa financiación. Estamos acostumbrados a actuar corporativamente y se nos hace difícil el trabajo en equipos multidisciplinares, aunando esfuerzos, centrándonos en la especificidad de nuestras atribuciones y cediendo parte del trabajo a quien esté capacitado específicamente y en mayor grado que nosotros para que lo complete con mayor eficiencia.

En mi introducción al principio del texto señalo la pretensión de éste cara a divulgar y fomentar el esclarecimiento de algunas confusiones crónicas. Se trataría de avanzar aunque sea a pequeños pasos que permitan el alejamiento de una situación en la que en ocasiones el propio Estado, aunque sólo sea por omisión, atenta ya no sólo contra la preservación del patrimonio fotográfico sino además de forma directa e indirecta contra sus posibilidades de uso.

Las reticencias entre colectivos profesionales, la presunta oposición entre el uso y la preservación y la que se deriva de ésta y se establece entre administradores y usuarios no son sino contribuciones a un falso problema que sólo deriva en el mantenimiento de un estado de cosas que desgraciadamente sigue afectando a una parte significativa del patrimonio. Existen soluciones y se hace necesario seguir reclamando su aplicación. En este mismo sentido, lo que aquí pueden leer no es nuevo, sólo consiste en una reiterada demanda de atención derivada del mantenimiento de una carencia de planes integrales para la preservación, conservación y difusión del patrimonio fotográfico. Ésa es la causa de que finalmente en unos cuantos lugares deba ser el entusiasmo personal y la preparación profesional asumida individualmente y aun a veces autofinanciada los que lleven las cosas adelante y de que en cambio en otros sitios el panorama se presente alarmante y naturalmente desatendido.

Protección y acceso, dos garantías complementarias.

Todos hemos oído alguna vez palabras que avisan sobre el hecho de que el depósito de un libro en un estante es un emblema de la muerte de lo que contiene: se supone que su utilidad y característica de vivo sólo se dan cuando se produce su circulación, cuando cae en manos de un nuevo lector que lo digiere y aprovecha. En uno de esos libros o tal vez en la extensión oral de sus mensajes es probable que en nuestra infancia hayamos escuchado el famoso cuento de la gallina de los huevos de oro. Me permito estos dos ejemplos, que espero que no resulten demasiado toscos, para ofrecer una especie de símil de lo que, según creo, debiera ser el tratamiento conjunto de la preservación de un fondo fotográfico y de su gestión en maniobras de difusión.

Imaginemos unos cuantos extremos de gestión errónea de fondos fotográficos. Pensemos por ejemplo en el caso de un archivo, biblioteca, museo, poseedor de un legado fotográfico que no ha sido estudiado. Introduzcamos en el mismo escenario la consulta de un investigador que se ha informado de la existencia de tal conjunto. En consecuencia lógica a la falta de tratamiento, la institución deniega el acceso del investigador al contenido del fondo. Balance: el fondo, por lo menos en esta ocasión, se encuentra en deceso, muerto.

Mientras, y dado el desconocimiento de su estado de conservación, el tiempo aumenta el riesgo de que si existen problemas en desarrollo en algunas de esas fotografías, los daños aumenten y se extiendan a otros objetos del conjunto mientras se deniega un buen tratamiento en las áreas de preservación y conservación.

Nótese según esto que *"no hacer"* en este caso no es mejor que *"hacer mal"*, sino parte de lo mismo. Puede parecer que la situación del fondo es similar a si no existiese, pero realmente no es así. *"Inaccesible"* es bastante peor que *"inexistente"*, y *"no preservado"* es muy diferente a *"estable"*.

No preservar y conservar es contribuir activa y negligentemente al mantenimiento y desarrollo del deterioro, es decir, a causar daños, por lo cual consiste en un atentado. Si un fondo no existe, sus problemas tampoco, de forma que no resulta necesaria solución alguna. Pero cuando una institución asume la tenencia de un conjunto fotográfico está obligada a procurar su difusión y además a hacerlo sin afectar en lo más mínimo a sus necesidades de conservación, y, de la misma manera, a habilitar fórmulas que satisfagan este último aspecto.

Si las instituciones no son capaces de atender ese programa no debieran aceptar ni incorporar fondo alguno, porque de hacerlo provocarían inevitablemente bien su deterioro, bien su detenimiento. Como sea que ninguna de las dos situaciones resultan en exceso deseables, deberían haber hecho plantear hace mucho tiempo a los responsables finales de la gestión cultural cómo es posible que su propio aparato gubernamental, que debiera capitalizar el cuidado del patrimonio, acaba conniviendo en su descuido.

Imaginemos ahora el caso de una segunda institución, que ha desarrollado un programa completo de cuidados para con un fondo recibido: en este caso, supongamos, se ha procedido a todas las operaciones que en el caso anterior se le negaban al conjunto. Pongamos por caso que al final de éstas el responsable institucional concluye que el inestimable valor de aquellas piezas desaconseja su puesta en uso para la consulta y sin arbitrar una fórmula de traspaso que pueda permitir su difusión, lo encierra definitivamente en un silo. Cuando se evalúe su gestión, ¿se encontrará mejor o peor que el anterior gestor, si además en este caso se le demanda un razonamiento sobre la inversión efectuada en trabajo y materiales?

Otra versión ficticia, casi inversa a la anterior, pero sorprendentemente no del todo ajena al panorama habitual y aún localizable en algunos lugares públicos del país. Imaginemos otro fondo, asumido por una institución que no se ha preocupado o que no ha podido preocuparse de identificarlo, inventarlo, clasificarlo, describirlo, valorarlo en cuanto a su estado de conservación, limpiarlo, reubicarlo, duplicarlo o ponerlo correctamente en una norma de difusión. Dése el azar de que pese a ello y ante una solicitud de consulta, o por ejemplo, ante la exigencia de otros departamentos quizás de la misma institución, que, por ejemplo, pretender explotar el fondo en una publicación o una exposición, la administración pone a las fotografías a disposición de esas demandas. Aquí se evita el caso del detenimiento de la explotación sociocultural, pero, por otra parte, la integridad del legado se enfrenta a un binomio de fortunas un tanto arriesgado: un milagro o su habitual contrapartida en forma de desorden, daños, o quizás de desastre.

Aun siendo un tanto expresionistas, estos casos citados aquí en forma de simulación ofrecen visos cercanos a actitudes que, como indicaba, aún pueden observarse e algunas administraciones. ¿Qué errores acotables encierran estos ejemplos y se pueden detallar de forma individualizada?

Debemos partir de unos hechos fundamentales: la asunción de custodia compromete al cuidado y por ello no debe derivar en el detenimiento ni de la difusión ni del tratamiento correcto en conservación del fondo. Ambos aspectos, como indicaba anteriormente, pueden y deben casar sin roces. Existen

fórmulas suficientes que permiten poner en difusión los contenidos e informaciones de las fotografías sin afectar en modo alguno a los originales. Al mismo tiempo, resulta estúpido contribuir a cualquier tipo de deterioro en el afán presuroso de una difusión que puede presentar partes incorrectas en su articulación. ¿A quién se le ocurriría poner en riesgo, aun leve, ni a una pequeña parte de esa matriz patrimonial de la riqueza de la cual somos especialmente conscientes cuando pensamos en proceder a su difusión?

Sin originales desaparece la posibilidad de razonar el origen etimológico de la información y a esto se añade además el problema de la responsabilidad para quien hubiere causado daños o no hubiese procurado atenciones suficientes. A la vez, sin difusión del conocimiento de los fondos y sus contenidos no hay razonamiento para justificar la necesidad de invertir en su cuidado. No se puede valorar aquello de lo que se desconoce el origen ni lo que no sirve para nada. Por otra parte, sobredimensionar partes de la gestión en detrimento de la atención al conjunto global de necesidades da siempre como resultado otra forma de desatención notoria.

¿Cómo debiera realizarse un intento de difusión en acuerdo a las necesidades de preservación y conservación de un fondo?

Primero, manteniendo los principios de una correcta política de colección. Trataré de esto más adelante, en un encuadre específico para intentar definir ese instrumento, pero ofrezco aquí como ilustración un posible ejemplo del resultado de obviar esa compleja pero imprescindible herramienta, y que resulta casi de una extrapolación del segundo caso propuesto anteriormente, y que conllevaría de nuevo una fórmula casi surrealista de detención del acceso a un fondo: imaginemos un conjunto cuidadosamente conservado y correctamente preparado para su difusión pública pero que paradójicamente jamás recibe una consulta, por ejemplo, por contener información tan diversa a la que en conjunto motiva la visita de los investigadores a la institución custodia. Ese material que quizás cedido a la institución pertinente ofrecería un alto rendimiento queda asimismo detenido, con el agravante de que la inversión que ha requerido redobla su inutilidad.

Segundo, estableciendo una política correcta de preservación donde queden previstos los supuestos de consulta para poder satisfacer el servicio sin causar daños, y donde no se intente el salto de pasos necesarios para satisfacer la difusión sin afectar la conservación. Pretender ahorrarse etapas en el tratamiento de los fondos o escatimar inversiones a toda costa es poco menos que atentatorio. No se pueden quemar las naves. Existe un método (*el que cada institución fije adaptando los mínimos de la ciencia de conservación a las características concretas de lo que guarda*) y eso obliga precisamente a no ignorarlo. La formación, la delegación a especialistas o la denuncia de carencias no dejan lugar a la alegación de desconocimiento, ni al detenimiento indefinido del trabajo necesario.

Pensemos en lo comentado al principio del texto sobre la permanente búsqueda de la información contenida en las imágenes que suele saltar en las mentalidades por encima del carácter objetual de la fotografía. Por eso mismo, ¿por qué poner en riesgo los originales ofreciéndolos a una consulta cuando ésta no suele buscar específica y razonadamente informaciones sobre los materiales en cuanto a sus características técnicas?, ¿para qué, a qué fin disponer operaciones de traspaso de la información a medios cómodos de consulta que puedan conllevar riesgos para el original cuando existen posibilidades reales de trabajo en reproducción de modo no agresivo?, ¿por qué desvincular esas imágenes intermediadas y puestas a consulta de su entidad y origen histórico y tecnológico negando la cita de sus características originales o aun falseando su apariencia?

En apartados de este mismo texto dedicados a cuestiones como las ventajas de la aplicación de herramientas digitales a la difusión de colecciones o en el comentario de recomendaciones para la preservación de fondos se pueden leer algunas respuestas que ayudan a solventar estos cuestionamientos, escritos aquí sólo a fin de llamar a la reflexión sobre ese tipo de confusiones y sus resultados.

Escribo esto bajo la intención de solicitar, y si fuera posible, promover, la puesta en consonancia entre el uso cultural del patrimonio fotográfico y las necesidades de preservación de los originales. Frente a ese intento aparecen como obstáculos algunos elementos político-económicos, como puedan ser la sensación de lejanía extrema de la toma de decisiones gubernamentales al respecto, la eterna canción de la carestía de fondos y un cierto acostumbamiento derrotista, ya comentado, que promueve el mantenimiento de la cuestión.

Puesto a proponer elementos de solución, quisiera detenerme en uno de los factores capitales del proceso, escasamente avisado sobre la importancia que reviste su papel. En otro de los apartados del texto repasaré algunos aspectos derivados de la diversidad de colectivos profesionales implicados en la vida de los fondos, pero aquí, tras partes un tanto reivindicativas de este escrito, mi intención es la de avisar al destinatario último de la gestión patrimonial: el usuario.

La mayoría de asistentes a estas jornadas son estudiantes, personas que ya se encuentran en disposición de precisar del servicio de consulta en los archivos. Todos los ciudadanos (*pido disculpas por ello pero debo confesar que, dadas las circunstancias, he andado muy cerca de usar el término "clientes"*) podemos derivar consultas, por lo menos a los archivos públicos y en la medida que las normas de acceso nos lo permitan al recoger los fines con los que nos dirigamos a una institución concreta, y por ello, dada la extensión y posición del colectivo podemos activar cierto protagonismo. Por otra parte, somos cada uno de nosotros los que financiamos mediante el esfuerzo contributivo las actividades culturales públicas y entre ellas la gestión, al menos en su versión de presunción, del patrimonio. Debiera resultar entonces común que los investigadores, en definitiva, quienes intenten el acceso y se hayan avisado sobre el tema, exijan unos mínimos frente a las deficiencias en servicio que puedan detectar durante la realización de cualquier consulta.

Frecuentemente el usuario se sitúa en una posición contrapuesta en todos los sentidos a la del depositario capital de las responsabilidades sobre el patrimonio, el Estado, y frente a su gigantismo se ve pequeño, aislado e impotente. Pero si la complicación del aparato administrativo es la excusa, pudiera empezar a desmontarse con la propuesta de corrección puntual sobre cada aspecto que un usuario avisado pueda detectar y reclamar, o incluso sobre la acumulación de peticiones de ese tipo. El destinatario último no debiera rendirse ante el máximo depositario, porque de hacerlo a su vez connive en el mantenimiento y extensión de los problemas.

Sería de esperar que en un mundo cada vez más acostumbrado a la rentabilización de los servicios y al retorno de información sobre la calidad de éstos por parte de los usuarios, el campo de la administración de los bienes culturales no permaneciera ajeno a la costumbre mercantil de pedir su opinión a quien paga por un servicio, y aun menos se mostrase poco sensible ante sus quejas.

En cualquier caso, quede aquí como reflexión y que cada cual la asuma según su conciencia, ante la observación de defectos consistentes en el mal gobierno sobre las atribuciones otorgadas, el deber del ciudadano, en este caso del usuario, es el de promover cambios mediante la reclamación de correcciones. Cada vez es y va a ser más estrecho el margen de excusa bajo la alegación de desconocimiento, y en algún momento el Estado deberá asumir de forma integral y bien planificada sus obligaciones para

con esa parte del patrimonio que son los fondos fotográficos. De ello depende la erradicación de la vergüenza consistente en el mantenimiento satisfecho en la ignorancia, la disminución de la presión profesional de los trabajadores públicos que personalmente se ven obligados a asumir la falta de medidas sin disponer de toda la preparación y sufriendo la casi absoluta ausencia de fondos, un aumento del nivel de satisfacción en el servicio a los usuarios y lo que se deriva de todo esto: la disminución de riesgos acumulados que entrañan un peligro más que evidente para el mantenimiento de una parte importante del legado cultural. Las fotografías debieran considerarse justamente y en sí mismas parte del efecto multiplicador que supone valorar la potencialidad de las imágenes que en ellas se hallan soportadas.

Las políticas de colección.

Pese a que por su nombre pueda parecer un instrumento dedicado más bien a la gestión administrativa y cultural de una institución, el establecimiento de una política de colección es fundamental para disponer también posibilidades directas de mantenimiento en buenas condiciones de los fondos que se albergan en una entidad concreta, porque enmarca las necesidades de todo tipo en un entorno global, preveyendo su complejidad, reuniendo intenciones institucionales, contenidos, presupuesto, relaciones institucionales exteriores, adquisiciones, plantilla, y cuantos completen en cada caso las características de una institución, su manera de obrar, sus medios e incluso la previsión de posibilidad de cambios en cada uno de estos ejes.

Pese a que debe confeccionarse pasando por una correcta estructuración de las informaciones que recojan el todo de la entidad, debe entenderse su característica de globalidad muy ligada a la concreción de su individualidad, huyendo en todo caso de generalidades fáciles pero siempre peligrosas. No debiera transferirse ni en cierto modo adaptarse el plan director de una institución a otra porque seguramente fracasaría desde sus partes más fundamentales.

Diversidad de colectivos profesionales implicados en la gestión de fondos.

En algunas partes de este mismo texto he prevenido a los lectores de formarse una idea equivocada que se da frecuentemente y se basa en la oposición entre algunas de las partes de los colectivos profesionales implicados en la gestión de fondos fotográficos.

Al hablar de la necesidad de establecimiento de políticas de colección aparece una nueva posibilidad de reiterar la imperiosa necesidad de sumar esfuerzos.

Cualquier persona que haya trabajado dentro de o en contacto con una institución (*biblioteca, museo, archivo*) habrá notado la influencia en sus quehaceres de un buen número de factores, tanto humanos como económicos, mercantiles o políticos que afectaban desde otras partes de la institución e incluso desde el exterior a aquello que intentaba llevar a cabo. Por ejemplo, el papel del que hablaba en un apartado anterior, el del usuario, muchas veces en una consideración respecto de su importancia digamos modesta, pero destinatario al fin de los cometidos institucionales, puede y debe ser otro de los condicionantes fundamentales en la toma de decisiones.

Pero por lo que comporta a los trabajadores internos de la entidad, la exigencia de máxima importancia es, repito, la de aunar esfuerzos en la toma de decisiones colegiadas. La gestión integral se compone de una articulación muy compleja de factores. Yo aquí referiré especialmente los relacionados de modo más directo con las actividades destinadas a procurar la preservación y conservación de los fondos, pero ya en ellas se observará una relación directa con otros componentes decisivos ajenos. Por descontado que ésta no es una parte que pueda tratarse separadamente de la reunión de colectivos profesionales a la que antes aludía.

Las condiciones para que un trabajo en reunión de profesionales muy diversos dé buenos frutos ya se adivinan en algunos archivos. Debo citar aquí la incipiente frecuencia con la que afortunadamente he oído declaraciones de buenos profesionales explicitando sus intenciones cuando, llegados al límite de sus conocimientos o sus atribuciones, avisan a un colega de otro campo para que atienda aquel aspecto. En ese mismo sentido, lo que resta por hacer y se reclama un tanto repetitivamente en este escrito es la previsión de ese aspecto en planes estatales que garanticen las atenciones necesarias. Para ello sería necesario aplicar una visión cenital al conocimiento que pudiera extraerse de un estudio de la situación y de las demandas que pudieran ser recogidas por quienes observan carencias en sus lugares de trabajo. Eso, sumado a un desperezamiento en las intenciones de dotar económicamente ese servicio aceleraría de forma significativa los avances en muchas de las cuestiones referidas.

Diferencias en los niveles de atención a los fondos y sus posibilidades de aplicación.

En torno a las labores que conocemos con los nombres de preservación y conservación aparecen otras nomenclaturas y atribuciones que en ocasiones pueden prestarse a confusión.

Existen unas palabras en el ámbito anglosajón: "*curator*" y "*conservator*", que a veces se confunden cuando se efectúa su traspaso al ámbito hispánico, de forma que en ocasiones se han podido observar, por ejemplo, concursos profesionales para proveer plazas de conservadores cuando luego, en las bases del concurso, en el transcurso de las pruebas y más tarde en el desarrollo de la actividad profesional las labores tienden a establecerse entorno a lo que debiera ser el ejercicio profesional de un curador.

Ángel Fuentes⁷ ha descrito distintivamente las atribuciones profesionales de curadores, restauradores y conservadores. Resumiendo someramente sus aportaciones se puede decir que el curador gestiona de forma amplia la colección en una explotación cultural que debe, además, promover un retorno de beneficios a la institución, y para hacerlo debe tener conocimientos relativos a la preservación y la conservación porque éstas se relacionan inseparablemente con las actividades que planifica.

El conservador trabaja para la colección en cuando a asegurar sus condiciones de vida; para ello debe seguir las actividades promovidas por el curador y calibrar técnicamente el efecto de aquellas pudieran producir sobre los objetos para, si cabe, corregirlo. A la vez decide qué debe ser intervenido en restauración.

El restaurador es el profesional que individualmente actúa sobre la individualidad de una pieza para devolverla a una situación tan próxima a su estado original como le permita la deontología. Los tres cargos deben compartir el mismo código ético.

Preservación, Conservación y Restauración⁸ son asimismo términos que deben delimitarse, y no sólo en cuanto a nomenclatura, sino porque en su entendimiento pueden residir las claves prácticas de hallar posibilidades económicas reales de aplicación. También cabe distinguir de forma muy explícita entre Restauración y reparación.

La **Preservación** comprendería el mantenimiento en buenas condiciones (*es decir, la prevención de daños*) de un objeto o colección en cuanto al uso que se haga de un original o de sus reproducciones.

La **Conservación** define el trabajo sobre los materiales a fin de asegurar su máxima durabilidad en condiciones de estabilidad.

La **Restauración** constituye, como ya he comentado, una operación concreta sobre los objetos, uno a uno, suele ser cara y exige mucho tiempo, y se destinaría a devolverlo a la mayor proximidad dentro de unos límites éticos a aquello que fue su estado original. Como decía, resulta absolutamente necesario separar la significación de este término y el de "reparación", que sería devolver una cosa a su orden de funcionalidad. Para ilustrar la diferencia, Ángel Fuentes⁹ cita un cuestionamiento del Dr. Hendriks que constituye un ejemplo tan óptimo que no resisto a trasladar íntegramente: "¿Un viejo barco vikingo hallado en un fiordo y restaurado debe ser capaz de volver a navegar?".

El alcance de cada uno de estos campos comprende límites concéntricos pero diferentes, e implica en las tareas a colectivos, conocimientos, medios económicos y tiempos diferentes. La preservación atañe a cualquiera de las personas que entren en contacto con el fondo e incluso con la información contenida en el mismo. Debiera ser tomada como una seria obligación para con el patrimonio. Preservar es una tarea que debiera resultar vinculante: permite la participación y ello, debido a su menor costo con respecto a las otras dos actividades descritas, la convierte en la operación más posibilista. Vuelvo a reclamar aquí la implicación hasta de los usuarios, disculpen por mi insistencia.

La preservación exige la aplicación de conocimientos específicos con los que poder acometer el diseño del almacenaje, la monitorización del estado de conservación y la observancia de los requerimientos ambientales. Esos debieran articularse en planes de formación del personal al cuidado de las colecciones porque sólo de esta forma podría extenderse la atención necesaria al conjunto del patrimonio.

Los conservadores, por su parte, deben haber profundizado sus conocimientos a fin de entender las características y necesidades específicas de los materiales y la naturaleza de los deterioros para poder, así, recomendar, planificar y aplicar tratamientos concretos asumiendo a la vez unos límites deontológicos. En el caso de que procedan a efectuar una restauración deberán obligarse a documentar el proceso (*antes, durante y después de la intervención*), a mejorar sin dañar, a trabajar siempre de forma reversible y a calcular el alcance de la intervención para limitarse a sus posibilidades técnicas y cognitivas.

En resumen, la preservación y la conservación son formas de atención con posibilidades reales de extensión a la totalidad del patrimonio (*siempre que no se racione con los presupuestos*), posible y además necesaria, y que por lo tanto debería considerarse de obligado cumplimiento. La omisión de planes generales en este sentido para el conjunto del estado sume al patrimonio en la situación actual: hace que dependa de la formación, de la edición de informaciones y de la aplicación de ambas cosas cuando algunos profesionales se ocupan individual y vocacionalmente a ello, no porque al gobierno se le haya ocurrido disponer tales medios.

Por el contrario, la restauración es cara, laboriosa, y dedica su actividad a individualidades concretas cuando ya no existe otro remedio. Un enfoque quizás bienintencionado, pero grandilocuente y abocado directamente al fracaso pasaría por la recomendación de que todo el patrimonio sea sometido a restauración. Partes muy puntuales de algunos fondos pueden merecer esas atenciones, pero intentar aplicarlas a la totalidad del legado patrimonial sería, además de imposible, una malversación. No existe ni tiempo, ni dinero ni personal suficiente para afrontar la restauración de todas las fotografías. En cambio, no debiera asumirse la custodia ni de una sola sin la garantía de que podrá dotarse a ese material de medidas de preservación. Con el añadido de que iniciar las labores por ese cometido supone la mejor medida para no precisar de restauración a posteriori.

Las políticas de preservación.

En un apartado anterior he recogido algunos aspectos relacionados con la necesidad de establecimiento de políticas de colección. El diseño del plan de preservación de una colección o institución debe ligarse estrechamente a las directrices previstas en ese otro documento, pues, pese a las apariencias y la costumbre de los automatismos, preservar es más que dotar a las fotografías de un sobre, una caja y un estante en una habitación arreglada.

Veamos qué concordancias debieran establecerse entre algunos condicionantes derivados de las políticas de colección. Notaremos cómo a su vez algunas de estas conexiones acaban produciendo otras nuevas que pese a que problematizan las previsiones deben ser nuevamente puestas en buen acuerdo.

Para conocer las necesidades de preservación se hace imprescindible, en primer lugar, conocer qué se colecciona pero también a qué fin para poder prever cómo van a usarse los fondos. Pero ese uso deberá de ser a su vez reglamentado. Por ejemplo, ¿cuántos tipos de consulta se ponen a disposición del público? ¿se va a prever lo necesario para acoger a investigadores que precisen el contacto con el material histórico? ¿cómo se desarrollará ese tipo de visita? ¿van a prestarse fondos para exposición? . No es lo mismo planificar, por ejemplo, el tema de las consultas en un archivo que responda afirmativamente a la segunda de estas preguntas hipotéticas que en otro que planifique el acceso mayoritariamente mediante la red telemática. Desdoblando el primero de estos últimos dos supuestos, el panorama de decisiones varía enormemente si esa institución prepara las consultas a partir de la tenencia del material en un silo de temperatura controlada o si no dispone de esa instalación. La propia configuración de la plantilla laboral o el diseño arquitectónico del espacio puede variar enormemente el cuidado de la seguridad, por citar un aspecto, durante una consulta, por citar alguna de las muchas actividades a prever.

Conocer la cantidad de dinero¹⁰ que a partir del presupuesto general podamos dedicar a la preservación deriva en nuevas hipótesis de trabajo. ¿Podemos preservar eso que pretendemos custodiar?. En el caso de que la política de colección y su política de preservación atiendan unos fondos ya heredados que se reunieron sin disponer en su momento de esos instrumentos ¿Quedan cubiertos con el dinero disponible los fondos que poseemos? ¿Estamos a nivel de satisfacer necesidades diferentes previstas? ¿Disponemos de fondos para proceder a una hipotética nueva adquisición de fotografías históricas? otra vez, ¿podremos preservar eso que querríamos comprar? ¿Formamos a la plantilla o contratamos puntualmente los servicios de un técnico? ¿Es rentable autoproducir algunas formas de protección? ¿Qué precio tienen las herramientas?

Como puede verse, el aviso sobre la imposibilidad de generalizaciones se hace evidente. Los ejemplos que he ido enumerando no pueden abarcar ni tan sólo aproximadamente la totalidad de los casos posibles. Por eso mencionaba anteriormente que el camino correcto pasa por hacerse ese tipo de preguntas capitales en el marco concreto de una institución, y aún así seguramente resultará que los cuestionamientos hechos aquí no cubren o no se adaptan a todas sus necesidades y presupuestos. A este respecto se hace imprescindible la consulta y el estudio de fuentes bibliográficas extensas y acrisoladas, como son, entre muchas otras, las que se relacionan en la pequeña bibliografía, enumerada con intención meramente básica al final del texto.

Los campos tratados hasta aquí ya inauguran la apertura a temas exteriores a la propia preservación pero como vemos trascendentalmente atados a éstas. Esas primeras referencias a lo que resulta exterior al objeto (*intenciones, consulta, economía, suministro de materiales de protección disponibles en el entorno...*) deben entenderse como tan sólo una pequeña muestra de las implicaciones periféricas que comporta la asunción de la custodia de objetos.

Para concretar un poco de forma más o menos práctica una posible previsión de necesidades de un fondo tipo, podría resultar provechosos guiarse por el sumario que propongo a continuación, con el aviso previo de que por ser escueto no debiera disculpar a nadie de la consulta y profundización de estas informaciones que aquí sólo apunto. Las hallarán ejemplarmente desarrolladas en muchos de los volúmenes propuestos en la bibliografía aneja.

Partamos de la base de que nos hallamos ante el caso de una donación o compra de un conjunto respecto del cual la institución ha calculado con cierto margen de seguridad las posibilidades económicas de afrontar su preservación, o bien ante el inicio de intervenciones en un archivo propio sobre el que no se había operado. El conjunto de actuaciones que en principio debiera llevarse a cabo puede guiarse por el siguiente esquema:

En primer lugar debemos conocer los antecedentes de tratamiento del fondo. Saber qué vida ha llevado, de dónde procede, donde ha permanecido, si ha sido modificado, alterado, intervenido de alguna manera. Cabe asimismo establecer el marco legal del que procede y aquel mediante el que se recibe y que ha de regir su uso en concordancia con las decisiones de la propia institución.

A continuación debiéramos disponernos a saber qué contiene, cuánto hay y cómo se encuentra. Son operaciones que en conservación reciben el nombre de evaluación de los materiales y contenidos, cuantificación y diagnóstico sobre el estado de conservación. Puede expresarse en forma de un estudio diagnóstico y ampliarse detalladamente mediante un inventario.

Para proceder a esa tarea debe fijarse con anterioridad al traslado del fondo un tipo de transporte adecuado y un lugar de recepción y trabajo donde, en una especie de cuarentena, los fondos puedan someterse a un traspaso poco traumático entre las condiciones en que se encontraban y aquellas que les van a ser procuradas, y a fin de evitar que polucionen a los fondos ya tratados cuando se lleven junto a éstos mediante su ingreso en depósito definitivo.

El estudio diagnóstico puede realizarse en una proporción de uno a uno sobre los ejemplares si se trata de un fondo pequeño (*con lo cual dispondríamos a la vez de un inventario*) o a nivel de cata estadística si el conjunto es más difícil de abarcar en un tiempo concreto a causa de su extensión numérica. Tanto durante estas operaciones como en cualquier otra que efectuemos sobre las colecciones, uno de los objetivos primordiales debe ser evitar el desorden y los movimientos excesivos o innecesarios.

Tras estas operaciones y cruzando los datos obtenidos con la financiación disponible en ese momento se pueden empezar a calcular y disponer el resto de intervenciones, que podrían ser: catalogar, limpiar, restaurar lo imprescindible, reubicar, reproducir, almacenar y monitorizar las condiciones de vida del archivo.

Catalogar es una tarea que, en principio, supone el primer paso para describir detalladamente el contenido del fondo y significa un asentamiento de adecuadas bases para su futura difusión. Pero además esta parte del tratamiento es un importante factor de preservación porque si se efectúa correctamente evita la mayor parte de manipulaciones posteriores del fondo. Si se conocen y ordenan los contenidos, se elaboran índices, se relaciona esta información con la localización topográfica de los originales y se reproducen estos de forma adecuada para la consulta, se estará actuando preventivamente contra los perjuicios que esas actividades del hombre puedan significar en forma de estresamiento de los materiales históricos.

Quisiera insistir otra vez en este momento en la importancia de reproducir el contenido de la colección mediante un método no agresivo y donde exista una previsión para dar cabida a la información sobre las características históricas de los originales al menos en cuanto a su mención. La celeridad y malentendida economía con la que a veces se pretende efectuar este tipo de traspaso puede causar no pocos daños. Por ejemplo, está absolutamente contraindicado insolar las fotografías en fotocopadoras o someterlas al contacto con elementos extraños para trabajar en cierto tipo de escaneo. Conforme a que existe la posibilidad de mediar entre el original y esas operaciones mediante reproducciones de trabajo obtenidas mediante toma fotográfica (*fotoquímica o digital*), por ejemplo, no existen excusas para obviar el cuidado exquisito del material histórico.

Respecto al almacenaje, cabe distinguir la naturaleza del objeto y su rango de presencia en la colección para poder dotarle de protección idónea, en forma tanto de materiales de protección, de modos de archivo y de ambiente en el lugar de conservación. En los textos que se citan en la bibliografía encontrarán el conjunto de informaciones básicas requeridas en cuanto a estos aspectos.

La preservación y uso en el entorno digital.

En lo apuntado anteriormente al hablar del cambio sustancial en el estado de las cosas que ha significado la entrada de la fotografía digital he indicado algunas potencialidades que intentaré aquí desarrollar brevemente. Como casi siempre, también bajo este enfoque han aparecido malentendidos sobre los que me parece prudente hacer algunas puntualizaciones.

Como he comentado, la versión digital de las fotografía debería en un futuro próximo significar una importante baja en el número de problemas que presenta, en el caso de la fotografía en versión fotoquímica, la conservación de los objetos que sustentan las imágenes. Pero también he indicado que deberemos seguir al cuidado de los restos de la generación tecnológica anterior. En relación a ese campo, las herramientas digitales suponen una posibilidad al agilizar el manejo de las informaciones derivadas de los fondos y sus necesidades y, así, no sólo contienen una enorme potencialidad en las posibilidades de difusión del patrimonio, sino que además constituyen una herramienta auxiliar para la preservación.

Técnicamente y en el marco concreto del trabajo en preservación y conservación las herramientas digitales se han aplicado a los sistemas de monitorización, los informes de condición digitales, y a buen seguro irán apareciendo innovaciones más allá del evidente avance que, como en cualquier otro campo, ha significado la informática a nivel de acumulación de información, posibilidad de cruzamiento de datos, trabajo en entornos multimedia, educación y formación, etc.

Pero el nuevo estatuto de la imagen entraña un riesgo residual cuando se utiliza para mediar en la constitución de imágenes a partir de las contenidas en originales históricos. Antes he hablado de que en algunas instituciones se usan protocolos de reproducción de las imágenes para la consulta y otros menesteres que respetan más bien poco la ontología del original. Pese a ello, algunos de esos sistemas ofrecían, al menos hasta el momento actual, por lo menos una ventaja: avisaban por su propia imperfección, eran fácilmente detectables y por ello era difícil que invitasen a grandes confusiones. Aún hoy, lo burdo de las fotocopias e incluso de algunas reproducciones digitales usadas hasta en exposiciones de alto montante no ofrecen grandes dudas al espectador, que si quiere, puede darse cuenta fácilmente (*aunque además no estaría mal que alguien lo hiciese constar*) de que "*aquello*" no es "*la imagen*", sino un artefacto intermedio.

Pero en la mezcla de lo creciente del uso desvinculado de las imágenes (*de la que ya he hablado en otra parte de este texto*) y la especial potencialidad que ofrecen las herramientas digitales en cuanto a accesibilidad a la tecnología, rapidez y multiplicación en difusión, acceso de público y repetición de los datos, de no observar algunos protocolos de prudencia creo que se corre el riesgo de acrecentar la materialidad difusa y un alejamiento de la historicidad de los artefactos, con la consiguiente pérdida de conocimiento sobre los originales en algunos casos de uso y difusión de las imágenes extraídas de estos.

Propondría como remedios: no mutilar las imágenes (*por ejemplo, evitando el reencuadrarlas censurando así sus formas de presentación originales o hasta partes de sus deterioros característicos*), no desvirtuarlas estéticamente (*por ejemplo, evitando variar sus claves cromáticas, defecto harto extendido ya a algunos intentos de reproducción fotoquímica anteriores a lo digital*) y reservando espacios para la información sobre su estatuto original (*evitando el censurar datos sobre su origen, sino, al contrario, preveyendo la inclusión de desarrollos para fomentar su conocimiento ligado a la difusión de las imágenes*). No aprovechar las posibilidades del entorno multimedia para la aplicación de esto último sería casi el derroche de una oportunidad histórica para extender la cultura que en otras partes de esta ponencia he calificado de tan necesaria. Debiera establecerse en torno a este conjunto de operaciones una plantilla de trabajadores multidisciplinar y dotada de formación, que esté habilitada para tomar decisiones colegiadas y que incluya a un conservador o cuente con su asesoría.

En las informaciones de presentación de estas jornadas he podido ver las introducciones a una ponencia y una comunicación que me gustaría comentar e relación a lo aquí expuesto.

Por un lado, la ponencia sobre metodología empleada en conversión digital presentada por **Celia Martínez y Jesús Muñoz**, por lo que sé, un claro ejemplo de cómo pueden y deben hacerse las cosas. Para ellos mi aplauso y una dosis alta de sana envidia. Por otro, la comunicación de **Miguel B. Márquez** a propósito de una sugerencia para un cambio de nomenclatura, proponiendo el término "*recreación digital*" como alternativa y mejora del más corriente "*restauración digital*". Espero con ansia la edición de su intervención, ya que no habré podido presenciársela, pero de entrada su propuesta me parece muy ponderada y hasta refrescante, más dado el caso de que en otros foros he llegado a oír a entusiastas del nuevo medio que en pleno exceso apostaban por la sustitución de las técnicas tradicionales de restauración y consideraban "*equiparable*" la restauración digital y la convencional.

Conclusiones.

Ésta ponencia ha sido elaborada partiendo en mayor medida de un intento de reflexión teórica sobre el tema, y complementando ésta con ejemplos de las derivaciones de las decisiones, que como un compendio de instrucciones prácticas.

A fin de satisfacer las necesidades de quienes precisasen de esto último, he incluido una bibliografía aneja al fin del texto y como observarán dirijo al lector a ella en cada momento del discurso en que pudieran existir cuestionamientos sobre detalles de aplicación a la práctica de los conocimientos en el área de preservación.

El tinte crítico que en algunos momentos toman estas líneas no me satisface especialmente, pero creo que es de interés seguir denunciando en cierta medida una situación para la que no se desarrollan estatalmente medidas globales de solución cuando existen posibilidades reales de atacar esa tarea.

En fin, creo que cabe destacar del grueso del texto las siguientes ideas:

Ante la evidente potencia que entraña la fotografía como herramienta al servicio del conocimiento y como parte fundamental que es del patrimonio es posible desarrollar soluciones para compaginar su puesta en difusión con las necesidades que reclama su preservación.

Ambas áreas se complementan y bajo una visión adecuada e integradora pueden compaginarse, compatibilizarse y complementarse mutuamente.

Para llevar a cabo estas tareas cabe extender la formación de los profesionales al cargo de responsabilidades y también atacar el desafío de fomentar un aumento del nivel general de conocimientos sobre aspectos fundamentales de esta problemática en diversas áreas educacionales y sociales. Debieran confeccionarse desde el Estado, depositario máximo del patrimonio público, planes integrales de educación, de formación continua de los trabajadores de las instituciones y de aplicación de directrices. Para ello debe estudiarse un sistema de financiación. No existe solución global alguna obviando partes de este proceso.

Las fotografías son objetos complejos con necesidades que si pretenden ser atendidas implican tareas desde campos muy diversos. Las decisiones que se tomen al respecto deben reunir las opiniones de cuantos trabajen en los procesos que se desee acometer o mejorar.

Resulta imprescindible crear instrumentos como las políticas de colección y preservación, pero estas herramientas deben confeccionarse avistando individualmente su marco de aplicación y huyendo de generalidades y automatismos.

Los usuarios no deben mantenerse ajenos a las contribuciones en este campo. Bien al contrario, son destinatarios últimos de los esfuerzos en todas estas actividades y por ello pueden y deben colaborar activamente. Extender la educación y concienciación a este respecto en la capa social más amplia posible debiera ser un objetivo de la máxima prioridad.

Preservación, Conservación y Restauración son campos complementarios, pero dadas las posibilidades reales, la extensión del primero de ellos es prioritaria, garantiza buenos principios para la aplicación del segundo y ahorra inversiones en el tercero, con la posibilidad incluso de hacerlo prescindible.

La preservación es una máxima responsabilidad, precisa inevitablemente de inversiones, requiere un conocimiento que cabe procurar y es tarea de todos. No puede soslayarse en ninguna parte de lo que se considere patrimonio porque cuando se asume la custodia de un legado es de obligado cumplimiento el preservarlo. No atender esa necesidad provoca indefectiblemente un incremento de la problemática y un encarecimiento de las soluciones.

La preservación no es un campo ajeno al imperio de los criterios económicos sobre el mundo. Dado el carácter finito de los fondos, cabe actuar de modo realista, regir soluciones y admitir sus consecuencias. No hay ni dinero ni tiempo para preservar todas las fotografías que la humanidad produce, y cuando semejantes imposibilidades afectan a las que se pretenda conservar como patrimonio cultural cabrá obrar en una toma de decisiones que fije criterios para la evaluación y pueda responder de sus argumentos.

El advenimiento de la era de la fotografía digital conlleva soluciones y herramientas auxiliares para la preservación y la difusión de fondos. Eliminará a buen seguro problemas a partir de su aplicación masiva en la práctica fotográfica, pero no soluciona retroactivamente los problemas del legado de

su antecesora fotoquímica. En el desarrollo de ayudas a la preservación y difusión desde el campo de la imagen digital cabe prevenir los perjuicios de un exceso de automatismo que pudiera desvirtuar la entidad de los originales históricos.

Para saber más.

Como indico al principio de las conclusiones de la ponencia, el presente texto ha sido escrito bajo un interés más centrado en el comentario de algunas cuestiones capitales y las consideraciones reflexivas que pudieran rodearlas que en el intento de ofrecer un prontuario para la aplicación práctica de recomendaciones.

Como ya he expuesto en el apartado dedicado a la toma de decisiones respecto a la gestión de colecciones, en el trabajo en este campo resulta bastante recomendable huir de las generalidades -que pese a la aparente comodidad, facilidad y rapidez que parecen presentar casi siempre entrañan un considerable riesgo de error e imprecisión- y centrarse en lo que pueda derivarse de la observación y conocimiento respecto de las necesidades que reclame cada conjunto fotográfico en su entorno y situación concretos.

Reiterada esa reserva, y convencido de que el interés de algunos puede superar lo limitado y genérico de mi escrito, cito a continuación una serie de textos que pueden rendir servicio a quien desee formarse unas ideas básicas alrededor de lo tratado en esta ponencia.

De entre ellos me parece conveniente destacar, pese a lo escaso en número, aquellos publicados en el Estado español, dado su carácter de compendio y por la aproximación que ofrecen a lo que constituye nuestra realidad más próxima, aparte de que abren, afortunadamente, luces en un campo poco desarrollado aún en el país. A este respecto, la línea que ha inaugurado la colección "*Biblioteca de la Imagen*" - **CCG Ediciones** me parece que puede ser especialmente valiosa. La anunciada como próxima publicación en esa colección del volumen de **Ángel Fuentes** "*Manual para la identificación, tratamiento y conservación de procedimientos fotográficos*" ofrecerá, a buen seguro, un recurso fundamental en torno a los temas que aquí tan sólo he tratado sucintamente.

En los textos de mayor antigüedad cabe efectuar lecturas con una cierta dosis de revisión, dado que algunos de los extremos propuestos, por ejemplo, en recetas prácticas, y como ocurre en cualquier ciencia en evolución, han sido posteriormente, con el paso de los años, revisados y aun a veces erradicados en la práctica.

- ALBERCH, R; FREIXAS, P; MASSANAS, E. L'arxiu d'imatges:propstes de classificació i conservació. Barcelona: Direcció General de Patrimoni Artístic, Generalitat de Catalunya, 1998.
- BOADAS, J;CASELLAS, LL-E; SUQUET, M.A. Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas. Girona: CCGediciones - CRDI, 2001.
- EASTMAN KODAK COMPANY. Preservation of Photographs. (*Kodak Publication F-40*). Rochester, NY: Eastman Kodak Company, 1983.
- HENDRIKS, K.B. Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas. Un estudio del RAMP con directrices. París : UNESCO, 1984.
- LAVEDRINE, B. La Conservation des Photographies. Paris : Presses du CNRS, 1990.
- MESTRE, J. Identificació i conservació de fotografíes. Ajuntament de Barcelona, 1997.
- NADEAU, L. Enciclopedia of Painting, Photographic and Photomechanical Processes. New Brunswick, Canada: Atelier Luis Nadeau, 1989.

- **REILLY, J.** Care and Identification of 19-th Century Photographic Prints. (*Kodak Publication, G-2S*). Rochester, NY: Eastman Kodak Company, 1986.
- **RITZENTHALER, M.** Archives and Manuscripts: Conservation. A Manual on Physical Care and Management. Chicago: SAA, Basic Manual Series, 1983.
- **RITZENTHALER, M; MUNOFF, G; LONG, M.** Archives and Manuscripts: Administration of Photographic Collections. Chicago: SAA, Basic Manual Series, 1984.
- **RIEGO,B;ALONSO,M;MUÑOZ,T;ARGERICH,I;FUENTES,A.** Manual para el uso de archivos fotográficos. Fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos. Santander: UC-MEC, 1997.
- **VVAA.** La Fotografía como Fuente de Información. II Jornadas Archivísticas. Huelva: DPH, 1995.
- **VVAA.** La Imatge i la Recerca Històrica. Jornades Antoni Vares. Ajuntament de Girona, (en varios volúmenes correspondientes a las diferentes ediciones) 1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2000.
- **WILHELM, H.** The Permanence and Care of Color Photographs. Grinnell, Iowa: Preservation Publishing Company, 1993.

NOTAS

1 El conocimiento de la realidad directa observada en archivos fotográficos de la que habla el texto debe entenderse acotada a mi experiencia personal. He visitado archivos, en su mayor parte públicos, por razones de trabajo y estudio, y he recibido referencias de otros a través de las impresiones y exposiciones públicas de información de personas dedicadas a este campo con los que he coincidido en diferentes foros y encuentros profesionales, donde suelen acudir trabajadores ya concienciados respecto a las necesidades que expongo y que intentan aplicarlas en la medida que permiten las, por otro lado, no siempre felices circunstancias. En resumen, me atrevería a decir que pese al trabajo realizado en nuestro entorno más próximo y que en ocasiones ofrece ejemplos encomiables, en el Estado quedan bastantes cosas por hacer. Cualquier intento divulgativo de la cuestión puede, a mi entender, celebrar lo ya realizado, pero no debiera permitirse el olvido de las necesidades pendientes.

2 Respecto al acostumbramiento de las personas a una determinada recepción de la fotografía y a la creación de algunos rasgos ideológicos sobre ella es revelador el texto de BOURDIEU, P. Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie. Paris: Es du Minuit, 1965.

3 Véase la bibliografía propuesta al final del texto.

4 Ver bibliografía al final del texto.

5 La identificación de procesos fotográficos históricos se halla ejemplarmente desarrollada en el libro de James Reilly citado en la bibliografía adjunta (texto en inglés). Bertrand Lavedrine es el autor de un texto igualmente válido en francés. Quienes precisen trabajos sobre el mismo tema en las lenguas del estado pueden consultar textos de Riego (actas de las Jornadas Antoni Vares en la edición de 1992), o Argerich (Manual para el uso de archivos fotográficos) en castellano. También a Mestre (en catalán). En el conjunto de ese mismo listado bibliográfico hallarán materiales absolutamente idóneos si persiguen informaciones sobre deterioros y sobre medidas correctas de protección.

6 Respecto al espíritu de estas afirmaciones con las que pateleo recomiendo la lectura del artículo "Educación", firmado por Félix de Azía, publicado en la sección de opinión del diario "El País" del miércoles 7 de noviembre de 2001, que establecía una serie de opiniones respecto al trasfondo del conflicto surgido de la nueva ley universitaria. Me atrevo a auxiliarme en un cierto paralelismo entre el fondo de lo que aquí expongo y los conceptos que, según entiendo, subyacen al artículo aunque aquél se aplicase a un campo diferente. Disfruten, además, de la agudeza y la calidad literaria con los están, y de qué manera, allí escritos.

7 FUENTES. A. et. al. Manual para el uso de archivos fotográficos. Fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos. Santander: UC-MEC, 1997.

8 FUENTES, A. Op. Cit. Y también BOADAS, J. Et. Al., Manual para la gestión de colecciones fotográficas. Girona: CCG Ediciones. 2001. donde citan a su vez como fuente para la distinción entre términos a la American Library Association a partir de las definiciones citadas en NORTHEAST DOCUMENT CONSERVATION CENTER. El manual de preservación de bibliotecas y archivos del Northeast Document Conservation Center. Biblioteca Nacional de Venezuela, Caracas. 1998. (edición en castellano).

9 Op.cit.

10 Ángel Fuentes (ver op. Cit.) ha hecho célebre un ejemplo propuesto por Grant B. Romer, conservador jefe del museo fotográfico decano del mundo, el International Museum of Photography at George Eastman House, en el estado de Nueva York, fundado en 1948. Romer usaba educativamente la descripción de un proceso seguido por la institución mediante una estrategia consistente en calcular la suma de dinero derivada de las operaciones laborales y consumo de material que implicaba para el museo el ingreso de una pequeña fotografía al asumirla en custodia y aplicar el dato a la toma de decisiones. No se pierdan en el citado manual las valiosas conclusiones.