

El patrimonio fotográfico de México: una responsabilidad para los bibliotecólogos

ELKE KÖPPEN PRUEBMAN

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y
Humanidades de la UNAM, 04510, México D.F., Tel: 56-23-40-33

E-Mail: koppen@servidor.unam.mx

RESUMEN

Las imágenes creadas por los seres humanos a partir de su propia existencia deben entenderse como un bien cultural. Las imágenes fotográficas de ayer y hoy son así parte fundamental del patrimonio cultural de un pueblo, y su conservación, organización y difusión son tareas ineludibles para garantizar el acceso a la memoria colectiva. Los mayores retos frente a la enorme fragilidad del material que se añade a la complejidad de la imagen fotográfica como documento (que representa objetos o sucesos) y como objeto en sí, son conservar el soporte y descifrar el contenido.

México cuenta con un patrimonio fotográfico de enorme riqueza. Algunas colecciones han recibido el apoyo gubernamental, como el de Casasola, otras yacen en el olvido, condenadas a la desaparición.

El artículo concluye que los bibliotecólogos (que tienen presencia casi nula en las grandes fototecas) deberían tomar parte activa en todas estas tareas y propiciar una normatividad nacional que puede y debería derivar en un registro nacional del patrimonio fotográfico de México. Finalmente se ponen a discusión algunas propuestas.

Palabras Clave: Fotografías, Conservación de Documentos, Organización Documental, Patrimonio Documental.

**MEXICO'S PHOTOGRAPHIC PATRIMONY: A
LIBRARIAN'S RESPONSIBILITY
ELKE KÖPPEN-PRUEBMAN**

ABSTRACT:

The images created by human beings in relation with their own existence must be understood as a cultural possession. The photographic images of yesterday and today are a fundamental part of the cultural patrimony of a people, and its conservation, organization and diffusion are unavoidable chores that guarantee the access to the collective memory. The greatest challenges which face the enormous fragility of the material immanent to the photographic image considered as a document

Artículo



(representing objects and happenings) and as an object in itself, are to preserve the medium itself and to decipher its contents.

Mexico has a photographic patrimony of enormous value and fortunately some collections have received governmental support, like Casasola's, but others face oblivion. The paper states that librarians (whose presence is almost null in the great photo libraries) should take an active part in all these tasks and propitiate a national normativity which could and should give place to a national register for Mexico's photographic patrimony. Some proposals are put to discussion.

Key Words: Photographs, Documents Preservation, Documental Organization, Documental Heritage.

Todos “guardamos” fotografías. ¿Quién no tiene en casa fotografías de la familia, de los compañeros de escuela, de bodas, cumpleaños, bautizos y vacaciones en el mar? Las tenemos guardadas en cajas todas revueltas o en álbumes adheridas según algún orden. Y si somos muy minuciosos, las fotografías vienen acompañadas con maestría caligráfica de los datos de fecha, lugar, evento o alguna leyenda graciosa. Pero la fotografía privada encuentra entrada en los archivos sólo cuando se trata de gente o familias importantes, quienes donan o venden sus colecciones particulares a alguna institución que las pueda considerar de interés histórico. Las fotografías instantáneas (Polaroid) y las tomas de sorpresa (*snapshots*) usualmente tampoco encuentran lugar en una colección, al menos que las tome alguien con tanto prestigio como, por ejemplo, el pintor oaxaqueño Francisco Toledo. No obstante, considerando la vocación comercial de la fotografía nos encontramos frente a cantidades exorbitantes de imágenes sin trascendencia aparente.

Hablar de colecciones fotográficas nos lleva también a preguntar quiénes son los que producen fotografías y quiénes los que las guardan o archivan profesionalmente. Los fotógrafos profesionales compiten en la cantidad de imágenes producidas por los millones de fotógrafos aficionados. Los estudios fotográficos conservan los negativos tomados a sus clientes para una eventual reproducción y no es extraño que muchas colecciones históricas se compongan de estos acervos rescatados del olvido. Cuando los fotógrafos dedicados a la fotografía comercial y publicitaria o de viajes no tienen que cumplir con un pedido en particular, ofrecen en venta o renta sus fotografías a agencias especializadas. Las instituciones tienen a su servicio fotógrafos que registran bienes o actos oficiales. Los reporteros gráficos trabajan para periódicos que organizan sus propios acervos. Y no debemos olvidar las instituciones dedicadas a la investigación o docencia, que documentan sus especialidades disciplinarias con imágenes creadas *ex profeso* o recopiladas de otros entes. También los fotógrafos artistas –sin negar la creatividad de los profesionales anteriormente citados– guardan los negativos para una posterior reproducción, pero es posible también que terminen en museos o en manos de coleccionistas particulares con interés especial por la fotografía. Sin embargo la cantidad de fotografías que producen es

asombrosa. La producción de cualquier pintor rara vez rebasa las trescientas a cuatrocientas obras, mientras que el archivo del fotógrafo consta de miles cuando no cientos de miles de negativos considerando que solamente una muy pequeña parte fue seleccionada para exponerse o publicarse.

Podemos suponer –aunque consideramos que la pérdida supera nuestra capacidad de imaginación– las innumerables piezas que se han perdido con el paso del tiempo por tratarse de un material tan frágil y perecedero si no recibe el merecido cuidado.

LA FOTOGRAFÍA: MEMORIA INDIVIDUAL Y COLECTIVA DE UN PUEBLO

El siglo XX fue sin duda la centuria dominada por una cultura visual en donde la imagen compitió con la palabra escrita, proceso que previsiblemente se acrecentará aún más en el presente siglo. De mero complemento del texto escrito, la imagen llegó a ser en muchos casos el centro de atención donde la palabra impresa (o hablada) complementó la imagen. La fotografía tiene que ver en eso. Su entrada triunfal a la prensa, su influencia en el cine y la televisión y su indiscutible poder en la publicidad, la convirtieron en un medio que ha marcado nuestra era.

Al igual que en el orden público, la fotografía se desarrolla en el ámbito privado e íntimo de las personas. Su gran aceptación se debe a la posibilidad de corresponder al deseo de captar y aprehender el instante, de inmortalizar lo perecedero mediante una imagen que dé fe y perdure para la posteridad, que se inscribe en la debilidad de la humanidad por dejar vestigio de su existencia pasajera por este mundo. Ha adquirido también su merecido reconocimiento como expresión artística, y en calidad de documento visual juega un papel importante en la investigación científica y humanística al rebasar su utilidad como objeto ilustrado gráfico para convertirse en objeto de estudio de diversas disciplinas. Las redes electrónicas son hoy el ambiente idóneo para ofrecer un acceso instantáneo a todo este mundo inagotable de imágenes.

La proclamada “muerte de la fotografía” a causa de su creciente pérdida de materialidad y la consiguiente posibilidad de manipulación electrónica de imágenes,¹ es otro asunto que invita a reflexionar sobre este medio tan popular. La potencialidad de las nuevas tecnologías nos plantea además la pregunta de si la digitalización resulta una panacea o presenta un peligro para la conservación de los materiales fotográficos tanto antiguos como contemporáneos.

Las imágenes creadas por los seres humanos a partir de su propia existencia pueden entenderse como un bien cultural. Las imágenes no se crean en el vacío, se encuentran insertas en un contexto cultural en el que se crean y el cual determina su uso

1 Hay quienes afirman que la fotografía digital ya no es fotografía en sentido estricto dado que carece de una capa fotosensible en la que se forme una imagen latente que tiene que ser químicamente tratada para hacerse visible. Asimismo la fotografía digital tiene como característica el hecho de que permite la manipulación de imágenes sin dejar rastro alguno de este acto y de la producción de imágenes simuladas; es decir, que no son reflejo de la “realidad” sino que constituyen una realidad virtual.

y su significado. La importancia de las imágenes fotográficas, en lo que a herencia cultural se refiere, queda plenamente constatada en un documento elaborado por el Programa de la Memoria del Mundo de la UNESCO,² preocupado por la preservación de documentos de todo tipo, dado que según dicho Programa tales imágenes contienen “la evidencia más significativa de los esfuerzos intelectuales y culturales de la humanidad”.³ La UNESCO, en su preocupación por preservar la memoria colectiva, incluye al material fotográfico en igualdad de condiciones al lado de otros soportes como el papel y otros materiales tradicionales, soportes mecánicos, materiales magnéticos y medios ópticos. También toma en cuenta las publicaciones y los documentos electrónicos y hace referencia a la información virtual. En lo que se refiere a su preservación existen diferencias fundamentales y éstas no conciernen únicamente al material, su durabilidad y su estabilidad temporal. La diferencia es aún más significativa; daños causados a materiales distintos tienen consecuencias distintas:

El material impreso representa el pensamiento humano mediante el uso de un conjunto de símbolos. Una cierta cantidad de redundancia es intrínseca al habla y a la escritura. Se pueden suprimir letras, a veces hasta palabras, sin ningún detrimento a la comunicación. Un buen ejemplo son los escritos de las lenguas semíticas que generalmente no pueden representar a todas las vocales habladas. Pero aun textos complejos como los tratados filosóficos pueden ser comunicados por estas lenguas.

En contraste, el documento audiovisual constituye una representación analógica de un estado físico o evento: cada parte de un documento es así información. Mientras una mancha producida por hongos en un libro normalmente no obstaculiza la comprensión del texto, un daño comparable en una fotografía afectaría información y en una cinta magnética podría hacerla hasta irreproducible. Visto desde una perspectiva de la redundancia, los documentos audio-visuales reclaman un grado mayor de protección y de seguridad que los materiales escritos. Datos digitales pueden sufrir daños similares.⁴

En tanto recurso informativo, la fotografía se ha mantenido en un lugar especial dada su capacidad técnica de dar una representación visualmente “fiel” de la realidad.⁵ Su gran potencial se encuentra en la posibilidad de fijar instantes, recortar la realidad, encuadrar lo decisivo, llamar la atención y, sobre todo, causar impacto y sentimientos. Su poder es aprovechado sin tregua por la publicidad, los medios (impresos y electrónicos) y la propaganda política, y su función didáctica es innegable.

2 *Memory of the world. Safeguarding the documentary heritage. A guide to standards, recommended practices and reference literature related to the preservation of documents of all kinds*, prepared by the International Advisory Committee for the UNESCO Memory of the World Programme, Sub-Committee on Technology for the General Information Programme and UNISIST, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, [s.f.], consultado en <http://www.unesco.org/webworld/mdm/administ/en/guide/guidetoc.htm> (acceso 2 de noviembre, 1999)

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*.

5 Fiel no significa necesariamente “objetivo”.

México cuenta con una cultura visual riquísima. Las pinturas rupestres, el colorido de las pinturas prehispánicas, las piedras labradas con maestría, los códices que cuentan pictóricamente una historia, los paisajistas que retratan a la naturaleza y los muralistas que denuncian la subyugación de los pueblos y la explotación del hombre por el hombre, dan plena fe de esta afirmación. La fotografía, otra expresión pictórica, ha tenido desde sus días pioneros un éxito rotundo en México. Dado que es un invento europeo y sus aparatos e implementos eran importados y sumamente costosos, no es extraño que desde sus inicios la presencia de extranjeros haya sido notable. Pero ésta no es la única causa. Como escribe Carole Naggar en el libro *Mexico. Through foreign eyes*, que recopila el trabajo fotográfico de extranjeros en México por 140 años:

Solamente Egipto ha atraído tantos fotógrafos como México en el siglo XIX. Pero en México (a diferencia de Egipto donde la mayoría de la fotografía contemporánea es tomada por turistas), esta fascinación todavía perdura; de hecho, ha sido raro encontrar algún fotógrafo que no haya estado en México.⁶

México ha ejercido siempre una fuerte atracción para los viajeros y mentes abiertas y curiosas. Su fascinación por el país, su gente y su lucha por sobrevivir en la adversidad, se expresan en sus fotografías. Muchos estuvieron de paso, otros permanecieron por alguna temporada en el país y no pocos se quedaron. La historia de la fotografía está llena de viajeros, emigrantes y exiliados, y tampoco faltan los invasores. Estas aportaciones son parte sustancial de la fotografía mexicana. Hubo un encuentro fructífero con los magníficos fotógrafos nacionales. Un encuentro de miradas que le ha dejado un legado importante a la posteridad.⁷ México no solamente tiene un acervo rico en material fotográfico sino que también carga con una responsabilidad muy grande. Se trata de la enorme tarea de conservar la memoria colectiva de un pueblo plasmada en imágenes de sales plata. Ciertos acervos, como el de Casasola, han recibido el apoyo gubernamental; otros yacen en el olvido, condenados a la desaparición.

En México las instituciones a nivel nacional que tienen más responsabilidades asignadas a este respecto son el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Archivo General de la Nación. Hay que destacar que los años sesenta resultaron un parteaguas para las colecciones fotográficas en México. Con la adquisición, en 1976, del Archivo Casasola por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia durante la presidencia de Luis Echeverría y la asignación de un espacio *ex profeso* para la colección en el ExConvento de San Francisco, en Pachuca, se abre un capítulo

6 Naggar, Carole, "La fascinación del otro/The fascination por the other", en Naggar, Carole y Fred Ritchin, *Mexico. Through foreign eyes/Visto por ojos extranjeros. 1850-1990*, New York: W.W. Norton, 1993, pp. 43-44.

7 Para una historia de la fotografía mexicana consulte el libro de Olivier Debrouse, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), 1998, 393 pp.

nuevo para la conservación de la historia gráfica de México. En 1985, el Archivo General de la Nación se muda a sus nuevas instalaciones en Lecumberri, donde se crea el Centro de Información Gráfica del Archivo Histórico Central. Nuevamente el INAH toma la vanguardia al crear en 1993 el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) con la finalidad de normar, coordinar y supervisar las actividades de los archivos fotográficos que el INAH tiene bajo su custodia.⁸ Posteriormente se integran también fototecas al Sistema, que no pertenecen al INAH. En 1994 se inaugura el Museo de la Fotografía en las instalaciones de la Fototeca de Pachuca para documentar la historia de la fotografía y la Galería Nacho López abre un espacio para los fotógrafos contemporáneos.

El interés por las historias regionales, aunado a la búsqueda de la identidad inherente a los pueblos, abre el camino para el rescate de varias colecciones fotográficas regionales en el país, como lo demuestran los casos de Jiménez, en Juchitán; de Romualdo García, en Guanajuato; de Sandoval-Lagrange, en Nuevo León, y de los Salmerón, en Guerrero.

Pero ¿cuántas fototecas hay en México? Es difícil encontrar la respuesta. Muchos archivos estatales y municipales cuentan en sus acervos con fotografías, pero no las tienen organizadas como sección o colección especial, resguardada y organizada con criterios propios y separada de otras colecciones, y caen así bajo el rubro de los que afirman: “también tenemos fotografías” que muchas veces se encuentran en condiciones poco adecuadas para ese material.

Un primer directorio que da cuenta a nivel nacional de colecciones fotográficas es la recopilación de Martha Davidson.⁹ Éste abarca un espectro más amplio que la fotografía al recopilar los acervos pictóricos en general, incluyendo imágenes como pinturas, dibujos, manuscritos ilustrados, estampas, grabados, litografías, serigrafías, mapas y fotografías. No podemos juzgar aquí el rigor de la investigación, pero sin duda es una fuente que ofrece un acercamiento valioso a la realidad mexicana. Desgraciadamente esta publicación se orientó hacia a un público norteamericano y nunca fue traducida al español. A esto se añade el hecho de que solamente cuatro bibliotecas en toda la UNAM cuentan con un solo ejemplar de este directorio.¹⁰

Otra fuente que reporta información sobre acervos fotográficos en México es el directorio de la empresa IBCON sobre centros de información,¹¹ que nos ofrece el rubro de fototeca en los índices. Apenas en septiembre del 2000, en el marco de

8 Véase Casanova, Rosa, “Un sistema nacional de la fotografía”, *Alquimia*, año 1, núm. 2, México, enero-abril de 1998, p. 41 y Bali, Jaime y Victor Hugo Valencia, “Acervos fotográficos. Imágenes de la historia, historia de la fotografía. Sistema Nacional de Fototecas”, *México en el Tiempo*, núm. 2, México, 1994, pp. 45-50.

9 Davidson, Martha et al. (eds.), *Picture collections, Mexico: A guide to picture sources in the United Mexican States*, Metuchen, New Jersey: Scarecrow, 1988, 292 pp.

10 Las bibliotecas del Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Facultad de Filosofía y Letras, del Instituto de Investigaciones Históricas y del Centro de Estudios sobre la Universidad.

11 IBCON, Directorio de centros de información, México: IBCON, publicación anual.

Primer Encuentro Nacional de Fototecas, organizado por el la Fototeca Nacional del INAH en Pachuca, se anuncia la elaboración de un tan necesitado directorio nacional, proyecto impulsado por el Centro de la Imagen, dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS Y NORMALIZACIÓN

¿Qué hace tan especial a una imagen fotográfica? Una imagen fotográfica no es un documento cualquiera. Su materialidad como artefacto extremadamente frágil física y químicamente hablando, su polisemia potencial en lo que se refiere a su contenido pictórico y su dualidad como documento-objeto, la hacen acreditable a un tratamiento muy especial.

En los archivos fotográficos, las fotografías deben ser tratadas como documentos que contienen información visual, sin importar el género involucrado. Según Estelle Jussim,¹² el término información visual “representa la idea ‘del contenido visual de los documentos’ (no importando el medio) y menos la del proceso que implica la comunicación en toda su complejidad. La información visual debería ser correctamente definida como subconjunto de la comunicación visual porque se refiere al documento visual en sí mismo más que a intenciones, interacciones sociales u otras variables de un proceso más amplio.”¹³ Esta definición queda corta hoy en día frente al reconocimiento que ha recibido la fotografía como lenguaje propio que dispone de sus códigos inherentes. Hay que saber **leer la fotografía**,¹⁴ porque no solamente es un subconjunto de la comunicación visual, sino que contiene intenciones obvias y ocultas, interpretaciones de la realidad y mensajes. Del Valle Gastaminza considera “la fotografía como un documento integrado por soporte e información transmisor de un mensaje codificado que exige un esfuerzo decodificador por parte del destinatario.”¹⁵ **Conservar el soporte y describir el significado es el mayor reto.**

Para que el material fotográfico en sí y, en su caso, la información complementaria a la imagen sea organizado de manera coherente y consistente, para que sea accesible e intercambiable y para que se conserve, se necesitan normas que rijan el manejo de una colección fotográfica. La toma de decisiones equivocadas o arbitrarias en materia de normalización puede tener consecuencias graves, tanto para la institución que ofrece un producto o servicio, como para el cliente o usuario que recurre a la búsqueda de información. Las decisiones acerca de qué normas aplicar deben ser razonadas y, en el mejor de los casos, surgir de una reflexión colectiva de profesionales que toman en cuenta los contextos local, regional e internacional e incluyen una visión a futuro.

12 Jussim, Estelle, “The research uses of visual información”, *Library Trends*, vol. 25, núm. 4, abril de 1977, pp. 763-778.

13 *Ibidem*, p. 763.

14 Es interesante el libro de Roberto Aparici y Agustín García-Mantilla, *Lectura de imágenes*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1998, 120 pp., el cual además ofrece una guía práctica de aplicación educativa.

15 Valle Gastaminza, Félix del, “Dimensión documental de la fotografía”, en Félix del Valle Gastaminza (ed.), *Manual de documentación fotográfica*, Madrid: Editorial Síntesis, 1999, p. 13.

En lo que se refiere al ambiente de la información y la documentación encontramos normas para la presentación de documentos, del control bibliográfico, de la transliteración, de la terminología, de la descripción del contenido, de la realización de catálogos y ficheros, de los locales y equipamientos, de la reproducción, de la informática y de la telemática, de la gestión y de los sistemas de información.¹⁶

La conservación es una actividad fundamental en el manejo de colecciones fotográficas y no solamente se requiere para el material histórico sino también para material contemporáneo. Garantizar el acceso intelectual al contenido pictórico es otro desafío. También es imprescindible afrontar la tentación de reducir la fotografía a una categoría excluyente (arte, mera fotografía, documentación, prueba, ilustración, etcétera) y tratarla como documento (que representa objetos o sucesos) y como objeto en sí. Todas estas particularidades aumentan la dificultad y complejidad que representa en sí la organización, el almacenamiento y la recuperación de información.

¿Quién se ha preocupado principalmente por la normalización de todas estas tareas? La industria fotográfica, en primera instancia, requirió de una normalización rigurosa. Esto se refleja en la existencia, desde 1947, del Comité Técnico 42 de la ISO, especialmente dedicado a la fotografía por lo que se refiere a la elaboración de normas técnicas. El Comité trabaja en estrecha colaboración con el American National Standards Institute (ANSI) y la Photographic and Imaging Manufacturers Association (PIMA).¹⁷ Muestra de los avances logrados son la uniformización actual de las dimensiones de los rollos y las placas fotográficas, de los códigos de velocidad que miden la sensibilidad a la luz de las películas y de los diferentes procesos de revelado, por aludir sólo a algunos. De las normas técnicas relativas al material fotográfico –sus propiedades físicas, los procesos químicos y las condiciones de almacenaje requeridos– se derivan las normas aplicables a la conservación de colecciones fotográficas en las fototecas. Una institución de vanguardia es el Rochester Image Permanence Institute que dedica sus esfuerzos a la conservación fotográfica como disciplina científica y que forma profesionales altamente calificados.

En lo que se refiere a la normalización para el acceso intelectual a las colecciones visuales¹⁸, los más preocupados fueron los bibliotecarios, archivistas y curadores de

16 Véase Guinchat, Claire y Michel Menou, *Introducción general a las ciencias y técnicas de la información y documentación*, (segunda edición corregida y aumentada por Marie-France Blanquet), Madrid: CINDOC(CSIC)/UNESCO, 1990, pp. 447-448.

17 ISO/TC42 se dedica a la normalización de definiciones, dimensiones y la práctica recomendada en el campo de la fotografía, a los métodos para poner a prueba y clasificar las características del comportamiento de materiales y dispositivos fotográficos, así como a los métodos, materiales y procesos usados para la reproducción fotográfica de documentos. Para realizar su labor cuenta con varios grupos de trabajo (cfr. <http://www.pima.net/standards/tc42.htm>) y su dedicación se amplía hoy también al ambiente digital así como el reciclaje. Consulte también la página de PIMA <http://www.pima.net/standards/TC.htm>.

18 Conceptualmente ubicamos a las fotografías almacenadas en acervos en el contexto de las llamadas colecciones visuales. Nancy Schelby Schuller, vinculada a la Visual Resources Association (VRA), limita las colecciones visuales a material fotográfico: "El término *colección visual* se ha desarrollado como descripción para lo que anteriormente se había llamado biblioteca o colección foto-

transparencias en instituciones ligadas a la historia y documentación del arte, especialmente en universidades y museos. Glyn Sudcliffe¹⁹ nos relata el problema de los curadores de transparencias que no se sintieron suficientemente representados en su quehacer y sus necesidades concretas por el gremio bibliotecario, y cómo eso los llevó a promover una organización propia. En 1982 se creó, como una entidad profesional aparte, la Visual Resources Association (VRA). También la Art Libraries Society of North America (ARLIS/NA) se ve en la necesidad de crear una Visual Resources Division.

Lo que es indiscutible es que las imágenes requieren de otros procedimientos, de otro tratamiento diferente al que se les da a libros, revistas u otros impresos. La inclusión de imágenes como parte significativa en el ámbito de la información y la documentación y su incorporación a los acervos, dio origen a la demanda de profesionales que enfrentaron estas nuevas necesidades. Las variadas denominaciones profesionales como *art librarians*, *picture librarians*, *image librarians*, *audio-visual librarians*, *visual resources librarians*, *photo librarians* o *slide curators* dan cuenta de esta necesidad de especialistas. Las nuevas tecnologías de la información aplicadas al mundo de las imágenes (digitalización, almacenamiento, recuperación, etcétera) han acrecentado aún más la presión sobre la especialización requerida. Para corresponder a esta nueva demanda, ARLIS/NA elaboró un perfil que debe cumplir un profesional de colecciones visuales²⁰ y que toma en consideración las particularidades que exige este trabajo, el cual merece un rango y un estatus igual al de los otros profesionales con los mismos niveles de calificación académica. El documento enfatiza:

El acceso intelectual a la información, sin importar su formato, es la pauta para la administración eficiente de una colección. Para poder propor-

gráfica o de transparencias. Las razones más plausibles para esta transición corresponden a la creciente variedad de formatos visuales que se coleccionan hoy en día y buscan evitar la impresión de que una colección visual provee el mismo tipo de acceso y servicio que una biblioteca [de libros]. Una colección visual es cualquier organización o unidad que tiene como su función primordial la colección de imágenes fotográficas con propósitos de investigación, docencia, o documentación histórica." (Schuller, Nancy Shelby, *Management for visual resources collections*, Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, 2a. ed., 1989, p. ix.) Otros, como Betty Jo Irvine, vinculada a la Art Libraries Society of North America (ARLIS/NA) incluye, transparencias, fotografías, videos, microfichas, películas y otros medios (Irvine, Bety Jo (ed.), *Facilities standards for art libraries and visual resources collections*, Englewood, Colorado: ArtLibraries Society of North America/Libraries Limited, 1991, p. 57). Lo que en realidad importa es que una colección visual consiste en un acervo de imágenes cuya su función primordial (y estas imágenes pueden encontrar su morada en museos, bibliotecas, archivos, instituciones culturales, educativas y de investigación, empresas, organizaciones gubernamentales, etc.) puede constituir propósitos de investigación, docencia o documentación.

19 Sudcliffe, Glyn, *Slide collection management in libraries and information units*, Hampshire and Vermont: Gower, 1995, pp. 33-37.

20 ARLIS/NA and VRA, *Criterio para la contratación y retención de profesionales de recursos visuales*, consultado en <http://www.arlisna.org/publications/criteria-sp.html> (acceso 22 de febrero, 2000)

El grupo de trabajo de Art Libraries Society of North America y la Visual Resources Association se dedica a los tópicos relacionados con profesionales que trabajan colecciones visuales fue creado en 1991. Se está elaborando un reporte más extenso que se publicará bajo el nombre *Guidelines for the Visual Resources Profession*.

nar este acceso intelectual, se requiere un conocimiento profundo sobre la materia, técnicas de investigación, experiencia administrativa, habilidad de enseñar y pericia en tecnologías avanzadas.²¹

Para hacerse cargo de una colección visual, se afirma, es muy recomendable tener una formación académica, preferentemente de posgrado, en el área temática de la colección así como contar con estudios complementarios en una disciplina como historia del arte y de administración de información (bibliotecología o ciencias de la computación), dado que a “diferencia de los bibliotecarios, archivistas o conservadores, que son casi siempre especialistas dentro de grandes unidades, los profesionales de la información visual participan activamente en el amplio espectro de responsabilidades intelectuales, administrativas y técnicas asociadas con sus colecciones.”²²

¿Estamos preparados en México para tales exigencias y responsabilidades?

ASPECTOS NORMATIVOS EN FOTOTECAS MEXICANAS: CONCLUSIONES DE UNA INVESTIGACIÓN

En un estudio comparativo sobre aspectos normativos en fototecas mexicanas²³ analizamos las prácticas declaradas en materia de normalización de nueve fototecas seleccionadas para tal fin.²⁴ Lejos de pretender ser una encuesta representativa, se

21 *Ibidem.*

22 *Ibidem.*

23 Köppen, Elke, *Aspectos normativos en colecciones visuales: un estudio comparativo de fototecas mexicanas*. Tesis de Maestría en Bibliotecología, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001. Las entrevistas se realizaron en su gran mayoría en el año de 1999.

24 Antes de emprender la investigación se realizó una visita exploratoria a la Fototeca de Pachuca. Para seleccionar las fototecas se tomaron en cuenta las recomendaciones del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) y se consultaron los directorios disponibles. Conviene aclarar que existieron limitaciones debido a que no se contó con financiamiento para realizar viajes, pero se visitaron fototecas no solamente en la Ciudad de México, sino también en Hidalgo, Guanajuato, Puebla y Nuevo León:

La Fototeca del INAH en Pachuca, también llamada Fototeca Nacional, es una institución creada *ex profeso* para albergar los fondos fotográficos producidos en casi 70 años por las tres generaciones de fotoreporteros de la familia Casasola. Este acervo que es fundamental para la historia gráfica del país, junto con los demás fondos integrados posteriormente, lo convierte en la fototeca más importante de México.

El Archivo General de la Nación, institución responsable del resguardo de los documentos valiosos para el país, dispone en su Archivo Histórico de millones de fotografías, sobre todo negativos. Entre sus colecciones, que destacan por su gran riqueza, se encuentran las imágenes producidas por los hermanos Mayo.

El Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM es una institución especializada en la documentación del arte y de la arquitectura y cuenta además con colecciones de gran valor artístico.

La Fototeca Culhuacán del INAH fue la primera entidad que recibía como depositaria la producción de imágenes de los fotógrafos del Instituto. Cuenta con una colección que documenta a los monumentos históricos de México. Forma parte del SINAFO.

El Departamento de Información y Documentación de la Cultura Audiovisual de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla fue escogido para participar en la muestra porque tiene en su poder una colección valiosa de *stills* de cine que les vendió el escritor Paco Ignacio Taibo.

optó por un muestreo no probabilístico de tipo selectivo en el que se analizaron casos concretos a profundidad que nos permitieran acercarnos a un panorama más amplio, pero sobre todo proveernos de datos relevantes para el estudio.

La Fototeca del INAH en Pachuca no es en vano llamada también Fototeca Nacional, pues además de las tareas cotidianas de organización y conservación de los materiales guardados allí, tiene encomendado, como centro operativo del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO), la elaboración de propuestas de normalización en lo que a catalogación y conservación se refiere, y su personal presta asesorías a las fototecas del SINAFO y por convenio a otras instituciones que así lo solicitan. La ciudad de Pachuca tiene la ventaja de contar con condiciones climáticas bastante favorables para la conservación de material fotográfico y el edificio colonial fue adaptado para albergar la fototeca. Quien menos atención ha merecido es, a mi parecer, el usuario que acude a consultar los fondos. Se aceptan por día solamente a tres investigadores a quienes se les dedican, eso sí, toda las atenciones requeridas por aproximadamente dos horas. Otro factor que apoya esta afirmación es el hecho de que existen únicamente dos computadoras destinadas a la consulta, cargadas cada una con bases de datos distintas. Con la instalación de un módulo de consulta en la Ciudad de México, se ha mitigado un poco esta situación, pero no es suficiente.

Algo muy distinto ocurre con el Archivo General de la Nación, donde la consulta se realiza sin previa cita y donde los investigadores trabajan por su cuenta sin mayor asesoría. El AGN concentra millones de fotografías en su Centro de Información Gráfica y su personal está al cargo también de otros materiales gráficos como mapas, ilustraciones, videos y audiocintas. El personal adscrito al Centro está ampliamente rebasado en el manejo de tal cantidad de imágenes, a las cuales la institución no les dedica los recursos humanos y económicos suficientes. No sorprende así que, por ejemplo, se presten a los investigadores cajas con negativos sin mayor supervisión. La catalogación de las imágenes es precaria y no se sigue una normalización, dado que cada colección tiene su propia forma de registro. La bóveda de seguridad se mantiene solamente a una temperatura de 20°C y la humedad relativa al 60% y no

El Centro de Documentación e Información Ferroviaria, dependiente del Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, cuenta con una colección única sobre los ferrocarriles del país tratándose sobre todo de fotografía de registro y donaciones recibidas de viejos ferrocarrileros.

El Centro de Estudios de Historia de México, dependiente de una empresa privada, Condumex, posee un archivo histórico formado por colecciones de particulares adquiridos por el Centro o recibidos en donación. Las fotografías, en su mayoría copias impresas, forman parte integral de los documentos. Su biblioteca y su archivo histórico son muy frecuentados por los estudiosos de la historia mexicana.

La Fototeca Romualdo García se constituyó con las fotografías de un antiguo estudio fotográfico de renombre en la ciudad de Guanajuato. Pertenece al Museo Regional del estado y forma parte del SINAFO.

La Colección Sandoval-Lagrange reúne fotografías de estudio de dos fotógrafos regiomontanos pioneros de este oficio y fue adquirida por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM). Además, por su valor para la historia regional, nos interesó el tratamiento que se le da en una institución educativa privada de tanto prestigio como es el ITESM.

existe separación entre las películas de nitrocelulosa y otros materiales fotográficos. Por fortuna se contrató una asesoría externa de especialistas altamente calificados en conservación fotográfica para que realizara un diagnóstico de la colección en los meses de febrero a noviembre de 2000. Faltará acatar las recomendaciones de estos asesores y destinar recursos extraordinarios a la conservación y organización, incluyendo, sin duda, la contratación de más personal calificado de manera permanente para asegurar la conservación y consulta de tan valioso legado histórico y artístico.

El Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM fue la única fototeca que afirmó contar con recursos económicos suficientes. Cuenta con áreas bien definidas para las diferentes tareas y es notorio que el espacio fue diseñado desde el principio para servir como archivo fotográfico, aunque ya se está evidenciando la falta de lugar para expansión. Vista en conjunto, esta fototeca es muy especial no solamente por su misión tan definida de servir a una comunidad académica en sus labores de investigación y docencia, sino también por su crecimiento anual tan significativo, para lo que cuenta con bastantes recursos humanos, sobre todo del área de especialidad disciplinaria en la que está inserta. Como consecuencia de la huelga de la UNAM hubo casi cinco meses sin acceso al acervo, que se quedó sin ambiente controlado por el corte de electricidad. La prioridad será por lo pronto realizar labores de monitoreo de la colección y la restauración, en su caso, del material dañado.

La Fototeca Culhuacán estaba a punto de cambiarse a instalaciones nuevas con lo que superará las graves deficiencias que ha sufrido en el aspecto ambiental. Pero falta trabajar también en la cuestión de la catalogación que no tiene puntos de contacto con las propuestas de normalización del SINAFO, al que pertenece. Hace poco tiempo que se envió personal con amplia experiencia adquirida en la Fototeca de Pachuca a la Fototeca Culhuacán para hacerse cargo del acervo y mejorar su condición.

La fototeca del DIDCAV fue incluida en este estudio por la valiosa colección que tiene de *stills* de cine de los años cuarenta, cincuenta y sesenta. Fue sorprendente encontrar que esta colección no está inventariada ni catalogada. Como resguardadora de la fotografía oficial la fototeca cumple su función de servir a la institución, pero casi nunca acuden investigadores a consultar el acervo. Las condiciones ambientales podrían ser mucho mejores, pero la mayor dedicación gira alrededor de fotografías contemporáneas a pesar de que cuenta con material antiguo, aunque no numeroso. Esta fototeca es un buen ejemplo para los casos donde los fondos, aceptados por donación o adquiridos, no concuerdan con su misión principal. Esto produce que la colección quede en el olvido a pesar de su riqueza, porque siempre otras actividades serán prioritarias.

Algo similar ocurre con la Colección Sandoval-Lagrange del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey. Fue adquirida en 1966 y desde esa fecha no se ha realizado gran cosa. Las piezas siguen en sus envolturas originales, guardadas en cajas en un cubículo del Centro de Información-Biblioteca (CIB) en condiciones ambientales que no garantizan su conservación a largo plazo. La colección ocupa un lugar

marginal en el CIB y éste no cuenta con personal propio y especializado. El acceso a la colección está limitado no sólo por la falta de catalogación, y su utilidad se restringe a ser usado en exposiciones y publicaciones de la institución. Existe un proyecto de digitalización muy ambicioso y publicitado pero requiere de muchos recursos. Este ejemplo ilustra el hecho de que la universidad privada no tiene como prioridad la conservación del patrimonio cultural, aunque quizá sí un gran interés por la explotación económica de la memoria colectiva.

Sucede lo contrario en la Fototeca "Romualdo García", adscrita al Museo Regional de Guanajuato, la que aporta su material fotográfico a la documentación de la historia regional. Lo notorio de este caso es que la fototeca como tal no cuenta con una cabeza organizativa, ya que es el Director del Museo quien funge como tal y quien incide en el trabajo de las dos responsables de área (de reciente ingreso) y del fotógrafo, único personal con que cuenta la fototeca.

El acervo fotográfico del Centro de Documentación e Información Ferroviaria se encontraba localizado antes en un vagón de ferrocarril en condiciones ambientales deplorables. Ahora se halla en instalaciones reducidas pero en las que dispone de una bóveda con ambiente controlado para la conservación del material fotográfico. La fototeca cuenta únicamente con una persona que se ocupa de todo y solamente personal de servicio social la auxilia en las labores. Su capacitación la lleva a cabo la misma responsable, pero por tratarse de alguien que presta sus servicios temporalmente, su adquisición de conocimientos no es acumulativa.

Las fotografías del acervo histórico del Centro de Estudios de Historia de México-Condumex son un ejemplo de aquellas entidades en las que el material fotográfico forma parte integral de los documentos archivados. Aunque no se trata de negativos también las impresiones requieren de condiciones de conservación específicas; pero lo más importante me parece el acceso a ellas. La guía que reporta los fondos resguardados en el archivo histórico no especifica el contenido de las fotografías y nos indica únicamente la cantidad del conjunto. Podríamos afirmar que el material visual que es organizado solamente para acompañar a los documentos es concebido más como historia ilustrada que como historia gráfica, concepto que le asigna un valor muy diferente a la fotografía como medio de expresión y representación propio. Esta afirmación se ve reforzada por el hecho de que la colección fotográfica más grande, la colección Hancock sobre sitios arqueológicos, no está ni inventariada ni catalogada.

Sin duda las fototecas con mejores niveles de normalización son la Fototeca del INAH en Pachuca y el Archivo Fotográfico "Manuel Toussaint" del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Ambas tienen una organización interna muy compleja y cuentan con responsables por área, aunque éstas están definidas de manera muy distinta en cada caso. Las colecciones fotográficas con menor nivel normativo son las del Centro de Información Gráfica del AGN, del Archivo Histórico del Centro de Estudios de Historia de México-Condumex y la Colección Sandoval-Lagrange; instituciones que comparten áreas y personal, sin que esto se declare manifiestamente como causa de sus deficiencias. Sin embargo al no

contar con una organización independiente, como lo requiere el material fotográfico, las colecciones fotográficas pueden quedar atrapadas en un círculo vicioso de ser propensas a no recibir el apoyo institucional necesario, de no contar con personal especializado y con la experiencia en el tratamiento intelectual y físico de materiales fotográficos, y de que el personal tampoco reciba esta capacitación constante y que no se busque la cooperación con otras fototecas.

Si en la muestra se hubieran incluido archivos municipales o estatales el panorama general hubiera sido más preocupante. Aun así, podemos deducir cuáles son los problemas generales que comparten muchísimas fototecas del país: la falta de recursos materiales y humanos. Esto se traduce en inventarios incompletos, una catalogación incompleta, una normalización precaria, condiciones de conservación deficientes que ponen en peligro la supervivencia de la colección a largo plazo, y sueldos bajos y la falta de capacitación del personal.

Pero tenemos que resaltar los esfuerzos de la gente comprometida con la Fototeca Nacional del INAH y el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) y su búsqueda de una propuesta mexicana a los desafíos planteados. Su experiencia acumulada es aprovechada en la prestación de asesorías a las fototecas solicitantes y se plasma en la publicación de dos manuales,²⁵ (uno de conservación y otro de catalogación) que comentan la normatividad propuesta para las fototecas pertenecientes al SINAFO. Pero también tenemos que comentar algunas limitaciones. Por ser parte de una institución gubernamental la Fototeca de Pachuca se (con)funde con el SINAFO porque se inserta en una estructura burocrática²⁶ que a su vez es vulnerable a cambios sexenales y enroques de funcionarios dentro de la administración pública. Pero es más importante señalar que en lo que concierne a su función de instancia normalizadora, a nivel nacional no se ha podido rebasar del todo el ambiente de la propia institución, el INAH, e integrar en mayor medida archivos estatales o municipales, acervos de material contemporáneo y colecciones que están en manos privadas. La propuesta de catalogación es influida por la visión de historiadores y antropólogos (raro sería que no fuera así), pero esto deja un poco al margen la imagen fotográfica en su faceta de lenguaje gráfico propio, como forma de reproducción de obras artísticas o como arte mismo (posición que predomina en las propuestas de VRA y AR-LIS/NA). Indudablemente hay que tomar en cuenta las aportaciones y la experiencia acumulada en la Fototeca de Pachuca, pero para lograr una normalización aceptada y concordada en una acción y reflexión colectiva para **todo** el patrimonio fotográfico de México quizá lo recomendable sería promover la creación de redes de fototecas afines e iniciar discusiones acerca de problemas comunes y prácticas normativas, así como compartir recursos y cooperar en la adquisición de equipo e implementos

25 Valdés Marín, Juan Carlos, *Manual de conservación fotográfica. Guía de identificación, estabilización y restauración de procesos fotográficos de los siglos XIX y XX*, México: INAH, 1997, 146 pp. (Colección Alquimia) así como Barra Moulain, Paula e Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, *Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH (manual técnico)*, México: INAH, 2000 (Colección Alquimia).

26 Coordinación Nacional de Difusión, Dirección del SINAFO, Subdirección de Fototeca

para lograr un precio mejor. También podrían aportarse las experiencias y descubrimientos a la discusión para construir una normalización nacional que sirva no sólo para conservar sino para integrar un catálogo colectivo y un registro nacional del patrimonio fotográfico mexicano.

La experiencia y el profesionalismo de los bibliotecólogos podría aportar mucho en esta gran tarea. ¿Pero tienen los bibliotecarios suficiente conciencia acerca del valor y la fragilidad del material fotográfico, y tienen suficientes conocimientos como para tomar las decisiones adecuadas en su manejo si se topan con este material en sus acervos? La casi nula presencia de bibliotecarios o archivistas en las fototecas estudiadas²⁷ nos debería alertar sobre su formación. A todas luces no es suficiente limitar la enseñanza a la aplicación del capítulo 8 de las Reglas de Catalogación Angloamericanas, o abarcar las fotografías sólo como “auxiliares audiovisuales” en un curso donde se enseña prioritariamente, si no exclusivamente, el uso de materiales audiovisuales para apoyar las actividades de difusión de las bibliotecas. Nos parece recomendable incluir en el plan de estudios de la licenciatura un curso obligatorio sobre colecciones visuales parecido al de bibliotecas especializadas, que introduzca el

27 Entre las 76 personas registradas encontramos siete historiadores, doce historiadores del arte, un biólogo un químico, un físico, tres científicos sociales, tres diseñadores gráficos, una persona con formación en letras, un archivista técnico, tres personas con estudios comerciales, trece fotógrafos, un trabajador social, un ingeniero industrial, un ingeniero en sistemas, un filósofo, cinco personas con estudios de computación, un maestro de educación física, un conservador, quince personas con bachillerato terminado (de los cuales siete recibieron una capacitación de dos meses de catalogación y otros siete tomaron cursos de conservación y restauración fotográfica) y cuatro capturistas.

Más interesante que las cantidades totales es la distribución por áreas. Las únicas áreas donde existe un perfil técnico/profesional claro es en el área de reproducción, donde laboran mayoritariamente fotógrafos y, como es de esperarse, en el área de cómputo. En las áreas restantes existe una variedad inmensa en cuanto a la formación académica antecedente.

Dado que las fototecas y sus áreas no están organizadas de igual manera en las distintas instituciones, no es posible hacer una comparación rigurosa. Sin embargo es notorio que entre las personas con responsabilidades de tipo general sobre las colecciones fotográficas predominan los historiadores: seis historiadores/historiadores del arte son directivos de las fototecas o encargados de las colecciones y diez historiadores del arte trabajan en la fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas, dado que las responsabilidades se definen por especialidades temáticas y la asignación de fondos concretos y no por labores específicas. La evidente presencia de historiadores (diecinueve, incluidos los historiadores del arte) en los archivos no se justifica por el simple hecho de tratarse en muchos casos de acervos históricos o especializados en la documentación del arte. Para el análisis de contenido de las imágenes, esto puede ser muy válido, pero no es así para las propuestas de organización, almacenamiento y recuperación de la información gráfica. Quienes deberían tener inserción en ello, los bibliotecólogos y archivistas, tienen una presencia ínfima en este medio (un archivista técnico en el Archivo General de la Nación). En Pachuca se optó por formar técnicos propios que se seleccionan entre aspirantes con bachillerato terminado para tareas de catalogación y conservación, las cuales realizan bajo la supervisión de los coordinadores de área. En lo que se refiere a su formación académica antecedente, entre los responsables de tareas de catalogación encontramos una socióloga y una historiadora, y entre los responsables de conservación fotográfica, una diseñadora gráfica y una historiadora.

Con estos datos se puede confirmar que los fototecarios se forman en las fototecas. Ninguna institución de educación técnica o superior se hace cargo de esta tarea.

cuidado tan distinto que implica este tipo de material, que enfatice su importancia dentro del patrimonio cultural de un pueblo, y que proporcione los conocimientos básicos para preservarlo así como para conocer las fuentes donde se pueden consultar las normas básicas que rigen su manejo y permanente actualización. Un curso más especializado podría darse a nivel de postgrado, donde el alumno aprenda no solamente a organizar colecciones sino también a identificar procesos y formatos fotográficos y sus posibles deterioros para poder elaborar políticas generales de conservación con base en las normas vigentes. Solamente así los bibliotecólogos tendrán la posibilidad de participar en la lucha por preservar el patrimonio cultural y de incidir en la elaboración de proyectos de ley y en la normalización de todas las tareas de control documental que pueden y deberían derivar en un registro nacional del patrimonio fotográfico de México.

Las tareas específicas de conservación y restauración requieren necesariamente de personal altamente especializado en un campo disciplinario emergente, como se reconoce recientemente en la conservación fotográfica. Para atender a esta necesidad, a nivel curricular, ya se dieron los primeros pasos al introducir un curso específico en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, y la Academia de San Carlos anunció su primer curso para el semestre 2000-2, pero falta mucho camino por andar para instalarla como especialidad reconocida.

Para la formación de profesionales de la información visual sería ideal instaurar una especialización interdisciplinaria a nivel de postgrado (de cooperación interinstitucional) que cubra todas las áreas del conocimiento involucradas y que convoque a profesionales de varias disciplinas para aprovechar la riqueza de sus conocimientos y experiencias. Sin embargo poco sentido tendrá formar gente tan altamente calificada si las instituciones no toman conciencia de que cubren una necesidad real y ofrecen incorporarlos con remuneraciones que correspondan a su calificación. Mientras tanto hay que seguir trabajando en todos los niveles existentes, abrir nuevos caminos y formar técnicos y profesionales bien preparados en todos los campos.

ANEXO: PROPUESTAS A DISCUSIÓN

Para aportar elementos a la discusión colectiva acerca de la construcción de una normalización nacional del patrimonio fotográfico mexicano he aquí algunas propuestas concretas producto tanto de las reflexiones surgidas a partir de la investigación que realizamos como de la lectura de literatura especializada sobre el tema.

Propuesta 1:

Secuencia de actividades según prioridades

Dado que las fototecas en nuestro país disponen normalmente de recursos limitados es importante partir de una política general de prioridades que puede formularse de esta manera:

1. Conservación de primer nivel (para que la colección no se pierda)

2. Inventario (para saber qué se tiene)
3. Difusión (para promover su consulta y recibir recursos)
4. Catalogación de primer nivel (para tener acceso)
5. Conservación avanzada
6. Catalogación avanzada

Otras actividades:

- ❖ **Digitalización** (Si hay recursos, puede realizarse simultáneamente con el inventario para aprovechar la manipulación de las piezas y apoyar la difusión; si no los hay se realiza después de la catalogación de primer nivel y la conservación avanzada para digitalizar piezas limpias, estabilizadas y catalogadas porque sirve para generar bases de datos. No debe entenderse como forma de conservación).
- ❖ **Investigación** (entra después del inventario, pero se podría involucrar a la gente en este proceso, previa instrucción sobre el manejo preventivo del material).

Propuesta 2:

Conservación de primer nivel

Descuidar la conservación pone en peligro la supervivencia de la colección. Por esto hay que declarar como prioridad absoluta, si se tienen pocos recursos, destinarlos a guardar las fotografías en un ambiente lo más frío posible y suficientemente seco, procurando mantenerlo en los rangos de 11-15°C y 35-40% de humedad relativa para materiales de blanco y negro. Posteriormente se deben separar materiales como nitrocelulosa de otros y hacer pruebas para asegurarse que no los dañen las envolturas u otros materiales con los cuales están en contacto directo las fotografías. Para las acciones subsecuentes de conservación (limpieza, estabilización, restauración, separación por procesos y formatos, establecimiento de microclimas, etcétera), hay que basarse en las normas establecidas y explicadas en manuales reconocidos. Pero siempre hay que estar informados acerca de nuevos conocimientos: también los manuales pueden caducar.

Propuesta 3:

Catalogación de primer nivel. Campos fundamentales para la catalogación de fotografías

En lo que se refiere a la catalogación de las fotografías pongo a discusión un esquema con los campos fundamentales basados en el formato MARC21 para garantizar el intercambio. Cada fototeca podrá añadir los campos que considere pertinentes.

Campos basados en MARC21 y su aprovechamiento:

040	FUENTE DE CATALOGACIÓN	Fototeca o entidad a la cual está adscrita la fototeca, si se trata de catalogación original.
100/10	AUTOR PERSONAL / CORPORATIVO	Fotógrafo / Institución
240	TÍTULO UNIFORME	Construcción normalizada por el catalogador. ²⁸
245	TÍTULO [material gráfico]	Título original creado por el fotógrafo
260	PIE DE IMPRENTA	En caso de fotografía no publicada, asentar fecha de creación.
300	DESCRIPCIÓN FÍSICA	Designación específica del material, otros detalles físicos, color, dimensiones.
340	OTRAS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL MATERIAL	Procesos fotográficos, soportes, etc. ²⁹
440	TÍTULO DE SERIE	Nombre de la serie que le asignó el fotógrafo o grupo documental al que pertenece la fotografía.
500	NOTAS GENERALES	Flexible.
520	NOTA DE RESUMEN	Descripción en vocabulario libre de lo representado en la fotografía: personajes, objetos, lugares, acontecimientos, etc.
540	NOTA SOBRE DERECHO DE AUTOR	
650	ENCABEZAMIENTOS DE MATERIA	Temas.

Para catálogos colectivos sería necesario considerar los campos de localización física y/o electrónica, si es el caso:

852	LOCALIZACIÓN	Fototeca y clave topográfica.
856	ACCESO ELECTRÓNICO	En caso de que exista liga con un archivo gráfico para visualizar la fotografía.

Para insertarnos en la discusión acerca de los nuevos paradigmas de control bibliográfico se presenta a continuación un mapeo de la propuesta con otros esquemas. Quisiera aclarar aquí que los campos no necesariamente deben llamarse igual a los campos MARC. Lo que importa es lograr la compatibilidad sin perder la frescura de la innovación y la flexibilidad razonada.

28 En caso de retrato: el nombre de o de los retratados, lugar, fecha de la toma. En caso de lugar: nombre del lugar, fecha de la toma. En caso de evento o acontecimiento: denominación del evento, lugar, fecha de la toma.

29 La Fototeca del INAH en Pachuca tradujo el listado de procesos fotográficos del International Museum of Photography.

La catalogación de fotografías sigue siendo un problema no resuelto, una parte del cual lo constituye la definición de los elementos indispensables para hacer una descripción adecuada que permita que la información sea a la vez intercambiable con otras instituciones y, por ende también la construcción de catálogos colectivos. El desafío del ambiente digital desató una competencia feroz entre varios organismos para mantenerse a la vanguardia de la descripción de recursos electrónicos, lo que produjo la construcción de nuevos paradigmas de control bibliográfico basados en los lenguajes de hipertexto. El mapeo de las diferentes propuestas está a la orden del día y demuestra la necesidad de encontrar acuerdos. Otro problema radica en la diversidad de géneros de la fotografía misma. Un paso gigantesco lo ha dado la Visual Resources Association en su más reciente versión de los *Core Categories*³⁰ con el simple añadido de un campo (tipo de registro), que define si la fotografía que se registra es una obra en sí o una imagen; es decir, una representación visual de una obra determinada, lo que permite ocupar los mismos campos de descripción para ambos tipos de fotografía (creación original/reproducción-sustituto de una creación original), que tanta polémica ha causado. Pero no debemos negar la importancia del formato MARC –basado en una experiencia acumulada indiscutible y que domina el mundo de las bases de datos y las hace compatibles– y la normalización que ofrecen las Reglas de Catalogación Angloamericanas.

Campos fundamentales de diferentes esquemas (mapeo):

VRA CORE CATEGORIES 3.0	DUBLIN CORE	MARC 21
TIPO DE REGISTRO		
TIPO	TIPO	[Material gráfico]
TÍTULO	TÍTULO	240 / 245 / 440
MEDIDAS MATERIAL TÉCNICA	FORMATO	300 / 340
CREADOR	CREADOR	100/10
FECHA	FECHA	260
TEMAS	TEMA	650
RELACIÓN	RELACIÓN	500
DESCRIPCIÓN	DESCRIPCIÓN	520
FUENTE	FUENTE	040
DERECHOS	DERECHOS	540
		500 (flexible)

30 Visual Resources Association, *VRA Core Categories, version 3.0*, consultado en <http://www.oberlin.edu/>

Para catálogos colectivos, sería necesario considerar los campos de localización física y/o electrónica, si es el caso:

UBICACIÓN		852 / 856
NÚM. DE IDENTIFICACIÓN	IDENTIFICADOR	852

Propuesta 4: Descripción del contenido pictórico

Aparte de los vocabularios controlados que permiten reducir y normalizar las “mil palabras” que dicen las imágenes, nos parece interesante tomar en cuenta (no solamente para la descripción de reproducciones fotográficas de obras artísticas) la descripción iconográfica y sus niveles, como lo propone Erwin Panofsky³¹ porque ofrece un marco intelectual para leer una fotografía en toda su complejidad:

- 1) Análisis pre-iconográfico, que *describe* objetos, sujetos, acontecimientos y sus propiedades basándose en la experiencia cotidiana y la cultura general.
- 2) Análisis iconográfico, que *identifica* imágenes, historias, alegorías, etcétera basándose en conocimientos de los temas y formas artísticas.
- 3) Análisis iconológico, que *interpreta* principios socioculturales subyacentes basándose en conocimientos acerca de la sociedad y la cultura de la época.

BIBLIOGRAFÍA

Fotografía

Baldwin, Gordon, *Looking at photographs. A guide to technical terms*, Malibu: The J. Paul Getty Institute-British Museum Press, 1991, 88 pp.

Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós, 5a. ed., 1997, 207 pp.

Bourdieu, Pierre, *Photography: a middle-brow art*, Stanford: Stanford University, 1990, 218 pp.

Fontcuberta, Joan, *Fotografía: conceptos y procedimientos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1990, 204 p.

Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983, 207 pp.

Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona: Editorial Paidós, 2a. ed., 1994, 191 pp.

31 Cfr. García Marco, Francisco Javier y María del Carmen Agustín Lacruz, “El análisis de contenido de las reproducciones fotográficas de obras artísticas”, en Valle Gastaminza, *op. cit.*, p. 154.

Keim, Jean A., *Historia de la fotografía*, Barcelona: Editorial Oikos-Tau, 1971, 125 pp.

Melara, Miriella, "La fotografía y otras amenazas a las tradiciones artísticas y literarias del siglo XIX en Francia", en *Diógenes*, núm. 162, México, 1996, pp. 41-59.

Fotógrafos y archivos fotográficos mexicanos

Alquimia. Organo del Sistema Nacional de Fototecas, México: CNCA-INAH (publicación periódica)

Bali, Jaime y Víctor Hugo Valencia, "Acervos fotográficos. Imágenes de la historia, historia de la fotografía. Sistema Nacional de Fototecas", en *México en el Tiempo Revista de Historia y Conservación*, núm. 2, México, 1994, pp. 45-50.

Casanova, Rosa, "Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México", en *Alquimia*, año 2, núm. 6, México, mayo-agosto de 1999, pp. 7-14.

Casanova, Rosa, "Un sistema nacional de la fotografía", en *Alquimia*, año 1, núm. 2, México, enero-abril de 1998, p. 41.

Davidson, Martha et al. (eds.) *Picture collections, Mexico: A guide to picture sources in the United Mexican States*, Metuchen, New Jersey: Scarecrow, 1988, 292 pp.

Debroise, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), 1998, 393 pp.

"Fotografía", en *Enciclopedia de México*, tomo IV, México: Enciclopedia de México, 1978, pp. 758-782.

Monroy Nasr, Rebeca, "La fotografía mexicana ayer y hoy", en *México en el Tiempo. Revista de Historia y Conservación*, núm. 31, México, 1999, pp. 18-23.

Musacchio, Humberto, "Fotografía", en *Diccionario Enciclopédico de México Ilustrado*, vol. II, México: Edotorial A. León, 1989, pp. 653-657.

Naggat, Carole y Fred Ritchin, *México. Through foreign eyes/Visto por ojos extranjeros. 1850-1990*, New York: W.W. Norton, 1993, 320 pp.

Yanes, Emma, "La voluntad de mirar", en *México en el Tiempo. Revista de Historia y Conservación*, núm. 31, México, 1999, pp. 10-17.

Normalización de colecciones visuales

- Archivo General de la Nación, Departamento de Restauración, *Conservación y restauración de colecciones fotográficas*, México: AGN, s.f. 29 pp. (traducción de un texto de Eugene Ostroff, Smithsonian Institute)
- Art Libraries Society of North America (ARLIS/NA) and Visual Resources Association (VRA), *Criterio para la contratación y retención de profesionales de recursos visuales*, 19 de febrero de 1998, consultado en <http://www.arlisna.org/publications/criteria-sp.html>.
- Barra Moulain, Paula Alicia e Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, *Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH (manual técnico)*, México: INAH, 2000, (Colección Alquimia)
- Besser, Roland, "The changing role of photographic collections with the advent of digitization", en Katherine Jones-Garmil (ed.) *The wired museum*, Washington: American Association of Museums, 1997, consultado en <http://www.geis.ucla.edu/~howard/Papers/garmil-eastman.html>
- Besser, Howard, "Image standards needed", ponencia presentada al *Napa CIMI Meeting* consultado en <http://www-personal.si.umich.edu/~howardb/ImageDB/standards.html> .
- Copyright and fair use: the great image debate*, editado por Robert A. Baron, en *Visual Resources*, vol. 12, núm. 3-4, 1997, pp. 233ff.
- Create: a procedure manual for cataloging photographs*, Tucson, Arizona: University of Arizona, Center for Creative Photography, [1991?], 97 pp.
- Childress, Eric et al. (comps.), *Selected resources for image-related intellectual control standards*, originalmente publicado en VRA Bulletin, vol. 23, núm. 4, invierno de 1996, consultado en <http://www.oberlin.edu/~art/vre/dr.html> .
- Day, Michael, *Metadata. Mapping between metadata formats*, UKOLN: The UK Office for Library and Information Networking, University of Bath, United Kingdom, consultado en <http://ukoln.ac.uk/metadata/interoperability/> .
- Eastman Kodak Company, *Conservation of photographs*, Rochester: Eastman Kodak Company, 1985, 156 pp.
- Escamilla González, Gloria, *Lista de encabezamientos de materia/elaborada en el Departamento de catalogación de la Biblioteca Nacional de México*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1978, 876 pp.

Flynn, Marcy and Helena Zinkham, "The MARC format and electronic reference images: experiences from the Library of Congress Prints and Photographs Division", en *Visual Resources*, vol. XI, núm. 1, 1995, pp. 63-65.

García Aguilar, María Idalia, "Legislar para preservar el patrimonio documental mexicano: un reto para el nuevo milenio", en *Investigación Bibliotecológica*, vol. 14, núm. 28, México, enero-junio de 2000, pp. 97-114.

García Caballero y Eva María Méndez Rodríguez, "Nuevas tecnologías y servicios de información gráfica; reflexiones para el profesional de la información ante la digitalización de imágenes fijas", ponencia presentada en las *VI Jornadas Españolas de Documentación, FESABID 98*, consultado en http://www.florida-uni.es/~fesabid98/comunicaciones/r_garcía/r_garcía.htm

Garduño Vera, Roberto, *Modelo bibliográfico basado en formatos de intercambio y en normas internacionales orientado al control bibliográfico universal*, México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1996, 220 pp. (Monografías, 19)

Garduño Vera, Roberto, "Paradigmas normativos para la organización documental en los albores del siglo XXI", en *Investigación Bibliotecológica*, vol. 14, núm. 28, México, enero-junio de 2000, pp. 115-149.

Getty Art History Information Program, *Art and Architecture Thesaurus*, New York: Oxford University Press, 2a. ed., 1994, consultado en <http://www.gi.getty.edu/gii/aat.html>.

Getty Art History Information Program, *Categories for the Description of Works of Art (CDWA)*, consultado en <http://www.ahip.getty.edu/gii/cdwa>.

Gill, Tony and Catherine Grout and Louise Smith, *Visual arts, museums and cultural heritage information standards. A domain-specific review of relevant standards for networked information discovery*, marzo de 1997, consultado en http://vads.ahds.nc.uk/training_advice/standards/standards.html.

Guinchat, Claire y Michel Menou, *Introducción general a las ciencias y técnicas de la información y documentación* (segunda edición corregida y aumentada por Marie-France Blanquet), Madrid: CINDOC(CSIC)/UNESCO, 1990, 551 pp.

Harrison, Helen P., *Picture librarianship*. Phoenix, AZ: Oryx Press, 1981, 542 pp.

IBCON, *Directorio de centros de información*, México: IBCON (publicación anual).

ICONCLASS Research & Development Group (IRDG), *ICONCLASS Browser*, Utrecht: Utrecht University, 1992, 1994 (en diskette), consultado en <http://iconclass.let.run.nl>.

Image Permanence Institute (IPI), Rochester: Rochester Institute of Technology, consultado en <http://www.rit.edu/~661www1>.

Irvine, Betty Jo (ed.), Art Libraries Society of North America, *Facilities standards for art libraries and visual resources collections*, Englewood: Libraries Unlimited, 1991, 216 pp.

ISBD (NBM): Descripción bibliográfica internacional normalizada para materiales no librarios, Madrid: ANABAD, Arco Libros, 1993, 122 pp.

International Organization for Standardization (ISO), consultado en <http://www.iso.ch>.

International Organization for Standardization/International Electrotechnical Commission Joint Technical Committee (ISO/IEC JTC1), consultado en <http://www.jtc1.org/>.

International Organization for Standardization/Technical Committee 42 - Photography (ISO/TC42), consultado en <http://www.pima.net/standards/tc42.htm>.

Köppen, Elke, *Aspectos normativos en colecciones visuales: un estudio comparativo de fototecas mexicanas*, Tesis de Maestría en Bibliotecología, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001, 138 pp.

Leja, Ilya, *To digitize or not to digitize: Issues for image-based collections*, Information Technology Column, mayo de 1998, consultado en <http://magi.com/~mmelick/it98may.htm>.

“Ley Federal del Derecho de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación el día 24 de diciembre de 1996. Modificada por decreto publicado el 19 de mayo de 1997”, en *Leyes y códigos de México. Legislación sobre derechos de autor*, México, Editorial Porrúa, 1999, pp. 9-84.

Memory of the world. Safeguarding the documentary heritage. A guide to standards, recommended practices and reference literature related to the preservation of documents of all kinds, prepared by the International Advisory Committee for the UNESCO Memory of the World Programme, Sub-Committee on Technology for the General Information Programme and UNISIST, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, s.f., consultado en <http://www.unesco.org/webworld/mdm/administ/en/guide/guidetoc.htm>.

Network Development and MARC Standards Office, Library of Congress, *Dublin Core/MARC/GILS crosswalk*, noviembre de 1999, consultado en <http://lcweb.gov/marc/dcross.html>.

Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD(G), México: Archivo General de la Nación, 1997, 43 pp. (Cuadernos del Archivista)

Osorio Alarcón, Fernando, *La fototeca en los museos*, México: UNAM, Centro de Investigación y Servicios Museológicos, Coordinación de Difusión Cultural, 1990, 51 pp.

Pacey, Philip, "Information technology and the universal availability of images", en *IFLA Journal*, vol. 9, núm. 3, 1983, pp. 230-233.

Parker-Betz, Elisabeth (ed.), *Graphic materials: Rules for describing original items and historical collections*, Washington, D.C.: Library of Congress, 1982. Versión electrónica actualizada consultada en <http://www.loc.gov/rr/print/gm/graphmat.htm>.

Photographic and Imaging Manufactures Association (PIMA), consultado en <http://www.pima.net/standards/TC.htm>.

Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices, estudio preparado por Klaus B. Hendricks, París: Programa General de Información UNISIST, Unesco, 1984, 87 pp.

Reglas de catalogación angloamericanas, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2a. ed. rev. de 1998, con modificaciones de 1993, 1995, 824 pp.

Ritzenthaler, Mary Lynn; Munoff, Gerald J. y Margery S. Long, *Archives and manuscripts: Administration of Photographic collections*, Chicago: Society of American Archivists, 1984, 173 pp.

Schuller, Nancy Shelby, *Management for visual resources collections*, Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, 2a. ed., 1989, 169 pp.

Sutcliffe, Glyn, *Slide collection management in libraries and informations units*, Hampshire and Vermont: Gower, 1995, 219 pp.

Thesaurus for graphic materials I. Subject terms (TGM I), compiled by Prints and Photographs Division, Library of Congress, consultado en <http://lcweb.loc.gov/rr/print/tgm1>.

Thesaurus for graphic materials II. Genre and characteristics headings (TGM II), compiled by Prints and Photographs Division, Library of Congress, consultado en <http://lcweb.loc.gov/rr/print/tgm2>.

Trant, Jennifer, "Framing the picture: Standards for imaging systems", ponencia presentada en la *International Conference on Hypermedia and Interactivity in Museums/Museum Computer Network Joint Conference*, San Diego, California, octubre de 1995, consultado en <http://www.archimuse.com/papers/jt.ichim/ichim.1.intro.html>.

Valdez Marín, Juan Carlos, *Manual de conservación fotográfica. Guía de identificación, estabilización y restauración de procesos fotográficos de los siglos XIX y XX*, México: INAH, 1997, 146 pp. (Colección Alquimia)

Valle Gastaminza, Félix del (ed.), *Manual de documentación fotográfica*, Madrid: Editorial Síntesis, 1999, 255 pp. (Biblioteconomía y Documentación).

Van de Waal, *ICONCLASS. An iconographic classification system*, completed and edited by L.D. Couprie, R.H. Fuchs, E. Tholen, et al., Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 1973-1985, 17 vols.

Visual Resources Association, *VRA core categories, version 3.0*, consultado en <http://www.vra.oberlin.edu>.

