Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Buendía Ruiz Laura Evangelina
FECHA: 19 Septiembre 02
FIRMA:

VNIVERSIDAD NACIONAL AVTONOMA DE MEXICO

7

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"PROPUESTA PARA LA CATALOGACIÓN LIMPIEZA Y ESTABILIZACIÓN DE IMÁGENES PROPIEDAD DE LA CADEMIA DE SAN CARLOS"

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
PRESENTA

LAURA EVANGELINA BUENDIA RUIZ

DEPTO DE AUDITORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F

DIRECTOR DE TESIS
MAESTRA MA. DEL CARMEN LÓPEZ RODRÍGUEZ

MÉXICO D.F., 2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi familia quien ha estado conmigo siempre apoyando todos mis proyectos
a mi madre Carmen Ruiz por su gran amor y fe en mí
a Lidia Buendía por ser otra madre para mí
a Dulce Carmen, Alfonso y a Francisco a quienes quiero y siempre han sido impulso y ejemplo,
a mi hija Laura quien es mi mejor amiga y la más grande razón de seguir
a Jorge González, a Jorge Alejandro, Felipe, Verónica y Luis Gonzáles por su gran cariño
y en especial a Evangelina Escalona por ser el gran apoyo en mi vida, a la que quiero y admiro.

Agradezco a Carmen López por ser una gran compañera y una gran amiga, quién me impulso en iniciar y concluir este trabajo
a Alfia Leyva quien sugirió el tema y me abrió las puertas para conocer todo este rico acervo de imágenes,
a Ignacio Salazar, por brindarme su apoyo en este proceso y por su gran ejemplo como artista
a Rosa Martha Ramírez quien me proporciono su tiempo, experiencia y por todos sus conocimientos
a Arturo Miranda por su confianza y consejo,
a Esmeralda Fuentes por todo su apoyo y tiempo.

A Alfonso Buendía Escalona

por tu gran amor
y esperanza

Ojalá estuvieras aquí

Indice

	Introducción	5
1.	El documento fotográfico	7
1.1	Conocimiento del mundo	
1.2	Impacto cultural	
1.3	Documento histórico	
2.	Imagen fotográfica.	15
2.1	Teoría de la imagen	
2.2	Naturaleza físico-química de la fotografía	
3.	La fotografía en Albúmina	20
3.1	La Revolución del Colodión húmedo	
3.2	La repercusión social de la fotografía en Albúmina	
3.3	Las primeras colecciones	
3.4	La albúmina en México	
4	Identificación	37
4.	Fabricación. Técnica fotográfica	
4.1	Papeles de autoimpresión	
5	Diagnóstico de Materiales conservación y preservación	42
5 .1	Elaboración de fichas de diagnóstico y recopilación de datos.	
5.2	Evaluación de los materiales de almacenamiento	
5.3	Deterioro de la Técnica en Albúmina	
5.4	Registro y evaluación de las actuales condiciones ambientales	
	- Temperatura y humedad relativa	
	- Detección de agentes contaminantes	
5.5.	Efectos de un proceso inadecuado de restauración.	
5.6	Registro y documentación..	
6.	Conclusiones	51
	Anexos,	87
	Glosario	89
	Bibliografía	95

Introducción

Actualmente la Academia de San Carlos cuenta con un gran acervo de material fotográfico que requiere ser documentado y conservado, debido a la gran cantidad que se resguarda en sus colecciones. Además, son materiales de gran importancia para el estudio e investigación artística del público que acude a dicho recinto y en general, para todos aquellos interesados en el estudio de la obra artística.

La información que nos aportan las imágenes fotográficas nos permite una mejor apreciación del pasado en cuanto al arte y la técnica empleada.
Todas las expresiones de la cultura pasaron a ser documentadas por la fotografía. Modos de vida, hechos políticos y sociales, paisajes, ciudades, arquitecturas y grandes obras de arte quedaron registrados a través de la fotografía. El hombre pudo conocer fragmentos del mundo y otras realidades a través de las imágenes que sólo eran conocidos a través de textos, pinturas y narraciones. Es decir, el mundo se tuvo al alcance de la mano e ilustrado.

Las colecciones fotográficas que forman parte del Acervo de la Academia de San Carlos integran 23,000 imágenes aproximadamente, las cuales están en proceso de catalogación.

Dentro de estas colecciones se encuentran las imágenes atribuidas a la Casa Anderson, materia que nos ocupa en esta propuesta de trabajo.
Por ello, el presente material considera inicialmente lo que significa el impacto cultural que trajo el descubrimiento de la fotografía, seguido de las reflexiones del significado de la filosofía de la imagen fotográfica, para después continuar con la historia técnica de los procesos utilizados y su trayectoria en la sociedad. Asimismo, se aborda el estado actual de las imágenes provenientes de esta colección, como punto de partida para su catalogación, limpieza y estabilización.

Por otra parte, el descubrimiento de la fotografía propiciaría una inusitada posibilidad de autoconocimiento y recuerdo, de creación artística (y por lo tanto, de ampliación de los horizontes del arte), así como de documentación y denuncia, gracias a su naturaleza testimonial o mejor dicho, gracias a su condición técnica de registro preciso de lo aparente y de las apariencias.

En este trabajo se hace énfasis en el por qué de conservar una colección fotográfica, la manera de tener acceso a la información que ofrece y determinar cómo conservarla. Por lo tanto, debe considerarse tarea prioritaria el conocimiento preciso de cada una de las características de los procesos y materiales fotográficos que están en las colecciones, sin dejar de lado que los factores determinantes para la preservación son las condiciones ambientales, la estabilidad de los materiales y su manejo.

El conocimiento de los materiales que constituyen los objetos por preservar es un principio básico para su conservación. En el caso de la fotografía intervienen diferentes parámetros, porque ésta en sí, es un fenómeno histórico importante para rescatar y conservar y plantea la necesidad de un tratamiento integral que incluya métodos para salvaguardar su integridad física.

La conservación y catalogación del material fotográfico proveniente de la colección Anderson, propiedad de la Academia de San Carlos, permitirá utilizarlo en posteriores actividades de estudio, investigación y creación artística, a la vez que ofrece la posibilidad de rescatar su valor histórico y documental.

1. El documento fotográfico

1.1 Conocimiento del Mundo

Vivimos tan acostumbrados en la actualidad a la presencia de la fotografía que difícilmente podemos apreciar hasta que punto ha ampliado y transformado nuestra visión del mundo. Sin la fotografía nuestro conocimiento seguiría limitado al paisaje situado a nuestro alrededor.

Dentro de la ciencia y la historia documental, se ha significado como una herramienta de primera importancia. Ha permitido ser el contacto casi directo, con otros países y culturas, proporcionando detalles de imágenes fuera de nuestro alcance.
La cámara fotográfica, producto de investigaciones científicas, puede registrar acontecimientos demasiados rápidos que la retina no seria capaz de observar y demasiado lentos como para captar su continuidad.
La cámara puede acoplarse a multitud de instrumentos ópticos, pudiéndose observar galaxias situadas a miles de años o trazar mapas de planetas nuevos y desconocidos y a través del microscopio, descubrir el microcosmos al que nuestra capacidad de visión le sería imposible captar. La ciencia ya no puede prescindir de la fotografía y su reproducción en revistas especializadas, permite a todo ignorante de estos temas, acceder a su conocimiento y a los avances de la tecnología.

Por medio de la cámara nos podemos trasladar a sitios lejanos y experimentar sensaciones visuales situadas más allá de nuestras vivencias personales.

Por lo que las imágenes fotográficas son mediaciones entre el hombre y el mundo. El hombre no tiene acceso inmediato al mundo. Las mágenes tienen la finalidad de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre.[1]

[1]Flusser Vilen. La imagen. Cap. II pág. 12

Parece que aquello que vemos al contemplar las imágenes fotográficas no son símbolos que necesiten descifrarse, sino indicios del mundo al que significan y que podemos percibir este significado a través de ellas, aunque sea indirectamente.

Este carácter, aparentemente "objetivo" de las imágenes técnicas, hace que el observador las mire como si no fueran realmente imágenes, sino una especie de ventana al mundo. El observador confía en ellas como en sus ojos. Si las crítica, no lo hace como una crítica de la imagen sino de la visión; sus críticas no se refieren a la producción de imágenes sino al mundo "en cuanto visto a través de ellas".[2]

"Así las imágenes técnicas absorben toda la historia en sus superficies, y llegan a constituir una memoria eternamente rotatoria de la sociedad." [3]

Las imágenes son superficies significativas. En la mayoría de los casos, éstas significan algo "exterior", y tienen la finalidad de hacer que ese "algo" se vuelva imaginable para nosotros, al abstraerlo, reduciendo sus cuatro dimensiones de espacio y tiempo a las dos dimensiones de un plano.[4]

1.2 Impacto Cultural

A partir del descubrimiento de la fotografía se abren nuevas posibilidades de innovación de la información y conocimiento del mundo, apoyando los diferentes campos de la ciencia y conformándose como una nueva forma de expresión artística.
Insertada en ese gran cambio que fue la Revolución Industrial, este importante descubrimiento propicia, a partir de 1860, el surgimiento de imperios industriales y comerciales.

---

[2]Idem. Pag 18
[3] Idem. Pag 21
[4]Flusser Vilen. La imagen. Cap. II pág. 11

Gracias a la fotografía y a sus imágenes elocuentes se movilizó la opinión pública llevándose a cabo reformas necesarias para acabar con la explotación de recursos naturales e injusticias sociales con grupos marginados. Se volvió un instrumento para impulsar cambios y reformas.

La fotografía, fue inventada en el siglo XIX para recargar los textos de magia, aunque quizá sus inventores tampoco fueron conscientes de este propósito. La invención de la fotografía es precisamente un acontecimiento histórico tan importante como lo fue la invención de escritura lineal. Con la escritura, la historia en cuanto a tal, comienza como la lucha contra la idolatría. Con la fotografía, la "poshistoria" comienza como una lucha contra la textolatría. La situación en el siglo XIX fue que, debido esencialmente a la invención de la prensa y al movimiento compulsivo hacia la educación pública, todos aprendieron a escribir.

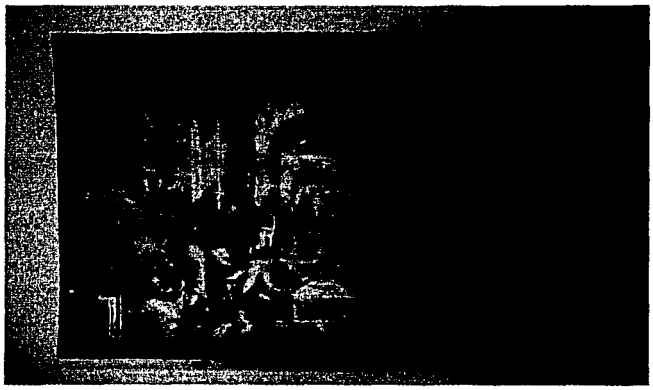
Se produjo una conciencia histórica generalizada, la cual llegó a penetrar hasta a aquellos estratos sociales que hasta entonces habían vivido "mágicamente": el campesinado. Los campesinos empezaron entonces a vivir históricamente y se transformaron en el proletariado. Esto fue posible en gran medida gracias a lo barato de los textos: libros, periódicos, libelos y demás. Todo tipo de texto era barato, y produjo una conciencia histórica barata, junto con un pensamiento conceptual igualmente barato.

Esto dio pie a dos desarrollos divergentes. Por una parte, las imágenes tradicionales empezaron a refugiarse de la inundación de textos, desplazándose hacia los museos, salones y galerías; se volvieron herméticas (es decir, indescifrables para el público en general) y perdieron su influencia en la vida cotidiana. Por otra parte, se produjeron textos herméticos ante los cuales el pensamiento conceptual barato no fue competente; tales textos herméticos se dirigían a un grupo selecto de especialistas (como la bibliografía científica, por ejemplo) la civilización siguió tres rutas: una hacia las bellas artes, alentada por las imágenes tradicionales enriquecidas por conceptos; otra hacia la ciencia y la

tecnología fomentada por los textos herméticos; y una más hacia las masas, alentadas por los textos baratos.

Las imágenes técnicas permitió constituir un código general válido para la sociedad como un todo.
En primer lugar, las imágenes fueron propuestas para re-introducir las imágenes en la vida diaria; en segundo lugar, para transformar los textos herméticos en imaginables; y en tercero, para hacer visible la magia subliminal inherente a los textos baratos. Las imágenes técnicas fueron creadas con la intención de que constituyeran un denominador común para las artes, la ciencia y la política en el sentido de valores generalmente aceptados; estaban destinadas a ser simultáneamente " bellas", "verdaderas" y "buenas", a ser generalmente válidas como códigos capaces de superar la crisis de la civilización, del arte, de la ciencia, de la política.

No obstante, las imágenes técnicas no funcionan de esa manera; no re-introducen las imágenes tradicionales en la vida cotidiana, sino que la sustituyen con reproducciones, es decir, se colocan en lugar de ellas. Tampoco hacen imaginables los textos herméticos; más bien traducen en situaciones las proposiciones científicas y las ecuaciones, es decir, los traducen precisamente en imágenes. Por otra parte, las imágenes técnicas tampoco hacen visible la magia subliminal inherente a los textos baratos; sustituyen esta magia con una nueva forma de magia, esto es, con una programada. De esta manera, las imágenes técnicas se consolidan como un nuevo lenguaje.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Escuela de Atenas Raffaelle
Albúmina

1.3 El documento histórico

"La historia se hace con documentos. Los documentos son las huellas que han dejado los pensamientos y los actos de los hombres de otros tiempos."
Langlois y Seignobos.

Las incontables imágenes producidas a partir de 1840, de los microaspectos captados de diferentes contextos socio-geográficos, han preservado la memoria visual de innumerables fragmentos del mundo, de sus escenarios y sus personajes, de sus eventos continuos, de sus constantes transformaciones. Esas imágenes son documentos para la historia y también para la historia de la fotografía. La fotografía es un intrigante documento, cuyo contenido es al mismo tiempo revelador de informaciones y detonador de emociones. Segunda vida perenne e inmóvil preservando la imagen-miniatura de su referente: reflejos de existencias/ocurrencias, conservados congelados por el registro fotográfico. "...Desaparecidos los escenarios, los personajes y los monumentos, a veces sobreviven los documentos." [5]

Es un hecho que las investigaciones históricas de un país requieren fuentes fotográficas como medios de información visual para testimoniar hechos pasados, así tampoco pueden ignorar los conocimientos provenientes de las historias de la

[5] Kossoy Boris. *Fotografía e Historia*.Pag.23

técnica fotográfica y de los fotógrafos, entendidos como los actores de las diferentes etapas de un país, plasmadas a través de sus imágenes.

> "Se discuten muy poco, en las historias de la fotografía y los ensayos críticos del médium, los usos de las imágenes como herramientas utilizadas con fines alejados de la praxis artística. El valor de muchas fotografías se ha modificado sustancialmente con el transcurso del tiempo, han cambiado de estatus: las que se encontraban dispersas en diversas secciones de los archivos y las bibliotecas, se reúnen ahora bajo un solo -y nuevo- rubro, fotografía...Douglas Crimp –y con él una corriente de la crítica de la fotografía.manejaba con cuidado esta reivindicación a ultranza de la fotografía, y manifiesta sus reservas acerca de la reagrupación de las imágenes, su redistribución en función de criterios estetizantes variados y hasta contradictorios, porque la "ghettificación" de la fotografía hace perder de vista, muchas veces, sus motivaciones primigenias y sus alcances reales. Distorsiona los principios de los fotógrafos y les atribuye un "ojo artístico" cuando, en el fondo, muchos eran solo pragmáticos operadores de cámaras – lo que no significa que carecieran de ingenio, de sutileza y hasta de talento en algunos casos, pero estas cualidades no fueron supeditadas casi siempre a las necesidades de legibilidad y verosimilitud, sino a las de un mercado de imágenes siempre más competitivo." [6]

El historiador de fotografía tropieza con archivos sobrepoblados. La gran mayoría de estas imágenes son, obviamente, inéditas, en el sentido de que solo una mínima proporción ha sido seleccionada sea por los propios autores, sea por diversos "editores" y reproducida una o varias veces. Sólo algunas dejan de ser pura "información visual" y pueden ser aprehendidas en la perspectiva de la creación artística. Esta es la ambigüedad de este médium fotográfico, instrumento de una reproducción más que de una representación. [7]

---

[6]Debroise Olivier. *Fuga mexicana. Pag. 12*

La abrumadora cantidad de imágenes y la increíble y versatilidad de la fotografía en tanto que representación inmediata susceptible de múltiples lecturas, obligan al historiador de las imágenes a modificar sus parámetros de apreciación " La obra de cualquier pintor rara vez rebasa más de trescientas a cuatrocientas obras; los archivos del fotógrafo constan de miles".[8]

Mientras existan gobiernos se generarán documentos, cuyo soporte variará aprendiendo del desarrollo tecnológico: desde los pictogramas en las cavernas, el papiro, el amate, el papel, las cintas y discos magnéticos, hasta los discos compactos ópticos.
La necesidad de transmitir y dejar registro de la información, provocará una producción constante de materiales que tendrán que ser conservados en algún lugar para su consulta posterior y permitir así una oportuna toma de decisiones.[9]
La historia oficial de la fotografía insiste quizá demasiado en las excepciones; sobrevalora a un grupo al gusto dominante de la clientela, relativamente atípicos si se toma en cuenta la proporción mayoritaria de imágenes "anónimas o semi-anónimas."

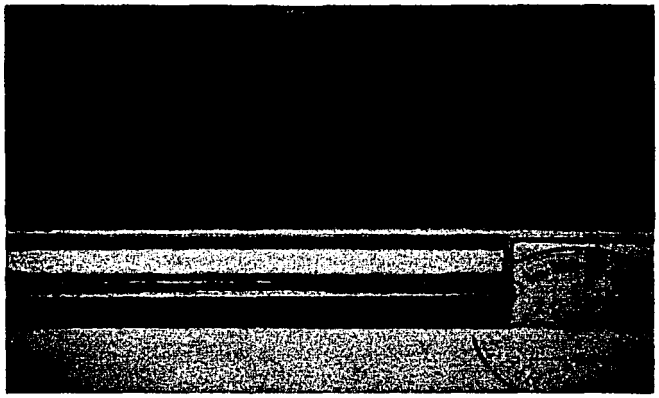
El historiador de la fotografía debe, por lo tanto, convertirse en un estudioso de la abundancia y la repetición y obligarse a comprender el por qué de estas repeticiones.[10]

Para los estudiosos de la historia social, de la historia de las mentalidades y de los más diferentes géneros de la historia, así como para los investigadores de otras ramas del conocimiento, las imágenes son documentos insustituibles cuyo potencial debe ser aprovechado. Sus contenidos, sin embargo, jamás deberán ser entendidos como meras "ilustraciones al texto". Las fuentes fotográficas son una posibilidad de investigación y descubrimiento, que promete frutos en la medida en

---

[7] *Idem*. Pág. 20
[8] *Idem*. Pág. 20
[9] Lazarín Miranda. El proceso de Valoración y Selección documental en la Actividada Archivística. Pág. 70. Serie información de Archivos No. 33
[10] *Idem*. Pág. 20

que se intente sistematizar sus informaciones, estableciendo metodologías adecuadas de investigación y análisis para descifrar sus contenidos y consecuentemente la realidad que los originó.[11]



Detalle *Prise de la Tour Malakoff.*
Albúmina

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

[11]Kossoy Boris. Fotografía e Historia. pág. 26-27

2.1 Teoría de la imagen

La inspección ocular de la superficie de una imagen, tiene por objeto "registrar" (scanning). La ruta que siguen nuestros ojos al efectuar el registro es compleja, porque está conformada por la estructura de la imagen y por las intenciones que tengamos al observarla. El significado de la imagen como lo revela el registro, es entonces, la síntesis de dos intenciones: la manifiesta en la imagen misma y la manifiesta en el observador. Por lo tanto, las imágenes no son conjunto de símbolos denotativos como los números, sino conjunto de símbolos connotativos: Las imágenes son susceptibles de interpretación.

La imagen técnica es aquella producida por un aparato. A su vez, los aparatos son producto de los textos científicos aplicados; por tanto, las imágenes técnicas son producto indirecto de los textos científicos. La posición histórica y ontológica de las imágenes técnicas es diferente de la que ocuparon las imágenes tradicionales, precisamente porque aquellas son resultado indirecto de los textos científicos aplicados.

Históricamente, las imágenes tradicionales fueron anteriores a los textos por decenas de miles de años, y las imágenes técnicas sucedieron a los textos avanzados. Ontológicamente, las imágenes tradicionales son abstracciones de primer grado, ya que fueron abstraídas del mundo concreto. Las imágenes técnicas, por su parte, son abstracciones de tercer grado, pues se abstraen de los textos, los cuales se abstraen de las imágenes, y estas a su vez, son abstraídas del mundo concreto. De nuevo históricamente y el sentido ya indicado, a las imágenes tradicionales se les puede llamar *pre-históricas*, y a las imágenes técnicas, *pos-históricas*. Ontológicamente, las imágenes tradicionales significan fenómenos; las imágenes técnicas significan conceptos .[12]

[12] Flusser Vilen. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Pag. 17

Toda fotografía tiene su origen en el deseo de un individuo que se vio motivado a congelar en imagen un aspecto dado de o real, en un lugar y una época determinados.

En ambas situaciones -antes y después del advenimiento de la fotografía- el hombre buscó destacar del mundo visible un fragmento, cuya imagen, tal como se formaba en la cámara obscura, estaba destinada a materializarse sobre un soporte dado, sea en la forma de un dibujo o en la forma de una fotografía.
El hombre, el tema y la técnica específica (por más avanzada que sea esta última) son en esencia los componentes fundamentales de todos los procesos destinados a la producción de imágenes de cualquier especie.

Son los componentes tridimensionales, del paisaje y de los vestigios de la acción del hombre, los que sirvieron de cuadro para que un cierto fotógrafo efectuase, a través de la cámara, el debido registro sobre el plano bidimensional del material sensible (daguerrotipo, chapa húmeda a colodión, etc.)
La imagen de lo real retenida por la fotografía (cuando se la preserva o reproduce) provee el testimonio visual y material de los hechos a los espectadores ausentes de la escena. La imagen fotográfica es lo que resta de lo acontecido, fragmento congelado de una realidad pasada.

Para Boris Kossoy tres son los elementos esenciales para la realización de una fotografía: el asunto, el fotógrafo y la tecnología. Estos son los elementos constitutivos que le dieron origen a través de un proceso, de un ciclo que se completó en el momento que el objeto tuvo su imagen cristalizada en la bidimensión del material sensible, en un preciso y definido espacio y tiempo.

El producto final -la fotografía- es entonces resultante de la acción del hombre (el fotógrafo), que en determinado espacio y tiempo optó por un asunto especial y que, para su debido registro, empleó los recursos ofrecidos por la tecnología.
A partir de estas consideraciones Kossoy establece:

Asunto/Fotógrafo/Tecnología = **Fotografía**

elementos constitutivos — producto final

Espacio y Tiempo

coordenadas de situación

Siendo estos los componentes a ser detectados en los estudios históricos específicos, pues se mantienen constantes en todos los procesos.
El acto del registro o el proceso que dio origen a una representación fotográfica, se desencadena en un momento histórico específico (caracterizado por un determinado contexto económico, social, político, religioso, estético etc.). Esa fotografía trae en sí indicaciones acerca de su elaboración, material, tecnología empleada y nos muestra un fragmento seleccionado de lo real, el asunto registrado.

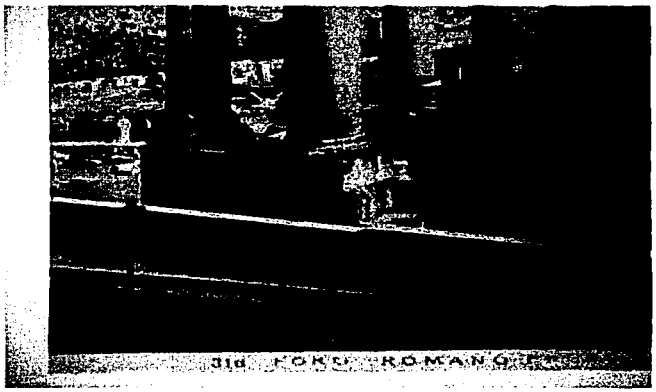
En la fotografía, las informaciones expresadas no existen sin un soporte físico, con las condiciones técnicas específicas que posibilitaron su respectivo registro. La fotografía es una representación plástica (una forma de expresión visual), indisoluble, incorporada a su soporte y resultante de los procedimientos tecnológicos que la materializaron.
En consecuencia, una fotografía original es un objeto-imagen. Un artefacto en cuya estructura es posible detectar las características técnicas típicas de la época en que fue reproducido. Un original fotográfico es una fuente primaria. En cambio, en una reproducción (que por definición, se presupone integral), sea fotográfica, impresa, etc., realizada en períodos posteriores, obviamente se detectarán otras características, que difieren en su estructura del artefacto original de la época.
Una reproducción fotográfica –cualquiera que sea su contenido- nos remite a un objeto imagen de segunda generación, aunque sean empleados en su confección procedimientos tecnológicos análogos a los de la época en que la foto fue tomada. Una reproducción es, entonces, una fuente secundaria.[13]

[13]Kossoy Boris. *Fotografía e Historia*. Pág. 35

Por lo que toda fotografía representa en su contenido, una interrupción del tiempo y, por lo tanto, de la vida. El fragmento seleccionado de lo real, a partir del instante en que fue registrado, permanecerá para siempre interrumpido y aislado en la bidimensión de la superficie sensible.

A partir del momento en que el proceso se completa, la fotografía cargará en sí aquel fragmento congelado de la escena pasada materializado iconográficamente.[14]
Si es posible recuperar la vida pasada -primera realidad- y si tenemos, a través de la fotografía, una nueva prueba de su existencia, hay en la imagen una nueva realidad, pasada, limitada, transpuesta.[15]

Por lo que la realidad del documento será la segunda realidad, iniciándose el proceso de la vida del documento. Éste no solo conserva la imagen del pasado, forma parte del mundo: "...él puede inclusive ser fotografiado"



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Detalle *Foro Romano*
Albúmina

2. 2 Naturaleza fisico-química de la fotografía

La primera utilización de la palabra fotografía, se atribuye a Sir Johhn Herschel, quien la incluyó en un escrito que presentó en 1839. La palabra se deriva del

[14]Kossoy Boris , *op cit* pág. 36-37
[15]Kossoy Boris, *op. cit,* pág. 37

griego *photós* (luz) y *graphía* (escritura). Esta palabra se proponía como mejora de "heliografía" (escritura por sol).

Se define generalmente como fotografía, al proceso (ciencia y arte)de registro de imágenes permanentes sobre materiales sensibles a la luz. El término se amplía frecuentemente para incluir el registro de imágenes mediante otras radiaciones, como los rayos X, los infrarrojos y los ultravioletas. El material fotográfico experimenta un cambio fotoquímico al ser sometido a la radiación; este cambio puede ser visible, aunque generalmente no lo es. Posteriormente, se suele utilizar un tratamiento físico o químico para ampliar en gran medida los efectos de la exposición (revelado) o para hacer permanente la imagen (fijado).
Un concepto convencional y restringido de la fotografía se limita a entenderla como la formación de una imagen mediante un objetivo, el registro de la imagen latente sobre una emulsión de haluro de plata sensible a la luz y el proceso químico de revelado y fijado de la imagen.

Algunos expertos no aprueban la inclusión de ciertas técnicas de registro de imágenes en la definición de fotografía. En general, se excluyen de ella los sistemas de producción de imágenes que dependen del registro electrónico, del procesado y la exhibición electrónicos como la televisión. Algunos sistemas que utilizan procesado electrónico, pero cuya imagen final queda registrada sobre película o papel, como las "fotografías" realizadas por los satélites y las imágenes de los microscopios exploradores de electrones, son de clasificación ambigua. Sin embargo, sus productos se denominan frecuentemente "fotografías".[16]

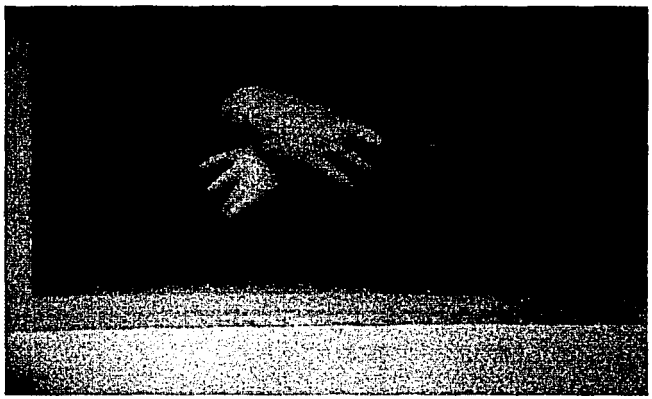
La luz, como parte importante para la fotografía, es una forma de energía que se emite en forma de ondas que viajan a enorme velocidad a partir de una fuente, como el sol, una bombilla o un flash. Como forma de energía, afecta la naturaleza de los materiales que se encuentran bajo sus efectos, determinando en ellos ciertos cambios (la piel se broncea y los frutos maduran).

[16]Enciclopedia práctica de fotografía. Pág. 1249-1250

3. La fotografía en Albúmina

Gran parte de las fotografías que dominaron la segunda parte del siglo XIX, son albúminas. De ahí su importancia histórica dentro del avance de la actividad fotográfica.

Louis Mande Daguerre, al dar a conocer el 19 de agosto de 1839 la técnica fotográfica llamada daguerrotipo, marca oficialmente el nacimiento de la fotografía; paralelamente en ese mismo año, otro investigador, el inglés Henry Fox Talbot, descubría como fijar las imágenes a un soporte. Ambas técnicas, aunque lograban fijar la imagen, una lo hacía sobre una superficie de metal y la de Talbot sobre un soporte de papel.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Detalle *La Gioconda Leonardo Da Vinci*
Abúmina

A partir de este momento la técnica se fue perfeccionando, buscando reducir tiempos de exposición, mejorar la calidad de la imagen y su nitidez, por lo que los avances en cuanto a la técnica óptima no se hicieron esperar.

Esta tecnología mejoraba y evolucionaba en respuesta a los requerimientos y demandas de los fotógrafos. Asimismo, dentro de la técnica fotográfica, no todos los procedimientos utilizaban las sales de plata, aunque este fue el material fotosensible más utilizado, esta mitad del siglo XIX donde se gestan tantos medios

para registrar una imagen en un soporte por medio de la acción de la luz, se convierte en la etapa de mayor producción de técnicas fotográficas.

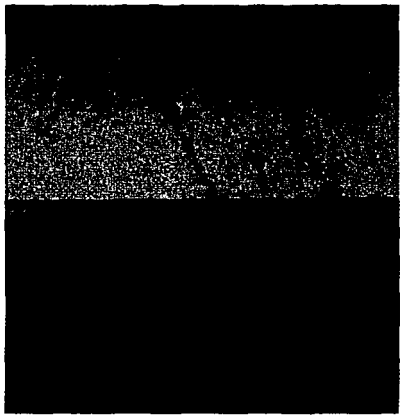
En esta época una técnica se distinguió por sus cualidades la fotografía en albúmina, ya que permitió agrandar los tiempos de duración para su empleo y manejo así como poder insertar la actividad fotográfica en todas las áreas del quehacer humano.
Aún cuando se conocían algunas utilizaciones del papel albuminado desde 1839, es el 27 de mayo de 1850, cuando Louis Desiré Blanquart-Evrard, da a conocer el método de impresión positiva en albúmina.

Debido a la poca calidad de las impresiones positivas obtenidas a partir del calotipo* (negativo en papel); estas se hacían sobre una hoja de papel impregnada del material fotosensible, colocada en contacto directo con el negativo y expuesta al sol, estas impresiones positivas eran hechas bajo la técnica de papel salado. Blanquart- Evrard experimento que para mejorar el detalle en el negativo del papel, debía suspender las sales de plata sobre la superficie, en un estrato diferente, para evitar que se impregnaran en las fibras del soporte causando un efecto difusor. La albúmina constituía un material adecuado ya que al secar formaba una película transparente y resistente por lo que también la utilizó para los positivos en papel. El nombre se denomino debido a que empleaba clara de huevo (cuyos componentes proteínicos son conocidos como albúmina) como vehículo para las sales de plata, aplicadas sobre papel.

Antes de su aparición, el papel salado era el único medio para realizar las copias positivas de un negativo en papel, exceptuando el cianotipo técnica inventada por Hershel y empleada algunos años hacia 1840. Las imágenes obtenidas a partir del papel salado tenían una apariencia plana ya que las sales de plata se encontraban dentro de las fibras del papel por lo que la superficie de la fotografía

* Atribuida a Talbot, calotipo es la imagen obtenida en papel a través de la cámara obscura, la cual proviene de los vocablos griegos *Kalos*, que significa bello, y *typus*, imagen. De esta imagen negativa se imprimía una imagen positiva en papel salado .

era de una apariencia mate, por lo que para una mayor densidad de la imagen, mayor brillo y detalle en la fotografía la sustancia fotosensible debía ser mantenida en una capa uniforme sobre la superficie del papel no impregnada a ella. Al mantener las sales de plata por encima del soporte se impedía que el material que formaba la imagen se mezclara con las fibras del papel incrementando la densidad los detalles y permitiendo mayor brillo al cubrir las fibras del papel.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Detalle. *Madonna di Foligno.*
Raffaelle. Albúmina

La fotografía en albúmina reunía características de imagen contrastada, cálida y de mucho detalle superando a los papeles salados mate de la época, siendo que para 1855 la mayoría de los fotógrafos la utilizaban. Y esta hace su aparición poco antes de que de apareciera la placa de colodión húmedo, proceso negativo que junto con la técnica de positivado en albúmina revoluciono la utilización de la imagen fotográfica en al ámbito estético e industrial.

3.1 La Revolución del Colodión húmedo

En 1851 Frederick Scott Archer publicó en la revista de Chemist un proceso de negativo sobre vidrio, en donde el material aglutinante de las sales de plata era una solución de colodión (nitrato de celulosa)[17], alcohol y Éter, presentando una

[17] Hacia 1846 el suizo C:F. .Schönbein descubrió una sustancia viscosa explosiva que fue conocida como algodón pólvora esta sustancia al disolverse en alcohol y éter formaba un fluido viscoso , al que se denominó colodión, palabra derivada del griego que significaba pegamento, el cual al ser vertido en una

desventaja en que la placa del colodión mantenía su sensibilidad a la radiación luminosa solo mientras la solución se mantuviera húmeda, ya que una vez que el recubrimiento de colodión se hubiera secado sobre el vidrio se perdía toda sensibilidad, debido a esto el fotógrafo solo contaba con 20 minutos (dependiendo de la temperatura ambiental) para realizar sus tomas antes de que el solvente se evaporara por completo.

Este proceso de obtención del negativo aunque tenía esta desventaja en los tiempos que eran de muy corta exposición, permitía obtener imágenes de muy alta calidad, con amplia gama tonal y gran detalle en las altas luces, lográndose impresiones muy nítidas. Esto permitía tomar imágenes en movimiento. Este proceso duró alrededor de treinta años hasta que fue suplantado por el negativo en vidrio con emulsión de gelatina o "placa seca".

La producción fotográfica a partir de la albúmina dominó de 1855 a 1895 aproximadamente gracias a su gran detalle y mucha definición, presentaban cierto brillo aunque se encuentran también papeles de tono mate y brillantes y en algunos casos eran cubiertos por algún tipo de barniz o capa de protección.

Las primeras fotografías en albúmina eran de color café o rojizo con el brillo característico de la albúmina. La introducción del entonado alcalino al oro y el perfeccionamiento de las técnicas de recubrimiento del papel que permiten superficies muy brillantes se dieron hacia 1850 y 1860.

El entonado al oro, consistía en impregnar a la fotografía de una solución de cloruro de oro, con el fin de que este, metal se depositara en las áreas con presencia de plata, formando así una partícula más grande y estable, esto

---

superficie formaba un película resistente, incolora y transparente por lo que fue usada como barniz y pegamento,.

proporcionaba a la imagen mayor contraste entre sombras y zonas clara, aseguraba un mejor fijado y ampliaba el rango del color final de la fotografía.
El papel para la impresión en albúmina debía ser muy delgado, liso y de gran calidad, para producirlo se requería de agua libre de minerales y carencia absoluta de contaminantes metálicos provenientes de las máquinas manufactureras, siendo que la única fuente de agua desmineralizada eran los manantiales naturales.

Dos fábricas alcanzaron el standar de calidad para producirlo y mantuvieron el monopolio mundial desde 1860 hasta la primera guerra mundial; la Blanchet Fréres et Kléber Co. En Rives Francia y la Steinbach and Company, en Maldmedy, Bélgica antes Alemania.

La producción de este papel fotográfico tuvo bastante popularidad en dos formatos fotográficos básicamente: las vistas estereoscópicas y las tarjetas de visita. Las vistas estereoscópicas que eran vistas a través de un visor tenían un efecto tridimensional (casi todas las tarjetas estereoscópicas realizadas antes de 1890 fueron en papel albuminado).

Las tarjetas de visita, eran fotografías del tamaño de una tarjeta de presentación de la época pudiéndose obtener retratos a un precio muy bajo. Hacia 1854 el primer papel albuminado salió a la venta.

En Alemania cercana a las fábricas productoras de papel albuminado se encontraba mano de obra barata. El proceso de fabricación del papel albuminado era manual, realizado en su mayoría por mujeres, asimismo el consumo de huevo se incremento. La Ciudad de Dresden se caracterizó por el olor de papel albuminado que producía, ya que antes de aplicar la albúmina sobre el papel se dejaba fermentar hasta por varios días para facilitar el proceso de recubrimiento y hacer la capa más brillante.

Para 1880 los papeles los papeles con emulsión de gelatina y el de emulsión de colodión comenzaron a ser de uso general pero la albúmina se mantuvo en la preferencia debido al detalle y a la calidad de la imagen. Sin embargo lo que determino la decadencia de la albúmina fue la permanencia de la imagen.

La fotografía en albúmina tendía a presentar un amarillamiento con el tiempo y un desvanecimiento de la imagen el cual era producto de la transformación de la plata metálica en sulfuro de plata a causa de un mal procesado, entre otras alteraciones. Por lo que la utilización de papeles con recubrimiento con gelatina y colodión ganaron preferencias debido a que las casas comerciales los recomendaban como duraderos y estables, razón para que los fotógrafos cambiaran la utilización del papel albuminado a los nuevos papeles.
A finales del siglo XIX los papeles emulsionados de autoimpresión se fabricaban industrialmente, se vendían presensibilizados y se presentaban en una amplia gama de tonos textura y contrastes.

3.2 Repercusión Social de la Fotografía en Albúmina

El periodo durante el cual la fotografía en albúmina predominó no solo representa la evolución y formación de la técnica fotográfica sino la gran importancia que tiene al irse insertando en una gran cantidad de actividades humanas convirtiéndose en una influencia de tipo cultural con repercusiones a largo plazo.
La utilización del negativo en colodión húmedo con papel albuminado permitió obtener impresiones de gran detalle en las altas luces, produciendo imágenes de gran definición cálidas y con profundidad, creándose un nuevo lenguaje visual que puso fin a la era del daguerrotipo y a la del negativo en papel.
Al mantener las sales de plata sobre la superficie del soporte sin impregnarlas en él, aglutinadas en una capa homogénea, permitía la obtención de imágenes saturadas, precisas y sin el efecto plano que hasta ese momento habían presentado los papeles salados. Las técnicas fotográficas que prosiguieron tuvieron que competir con su calidad de imagen, siendo solo la superioridad en

permanencia lo que finalmente condujo a los fotógrafos a abandonar la técnica de la albúmina.
Los temas favoritos se volvieron las reproducciones de vistas y paisajes. Los elementos y la atmósfera de los lugares fotografiados quedaban registrados a la perfección desarrollando la exploración visual de este género y haciendo competencia a la pintura.

El espíritu expedicionario del siglo XIX promovió la fotografía de paisaje como medio de registro, a pesar de la gran tarea que significaba cargar con el equipo a cuestas y preparar las placas de colodión húmedo en el campo. A esto siguió que la fotografía se volviera una herramienta topográfica útil, por lo que las empresas constructoras optaron por contratar fotógrafos para registrar los avances de sus obras y el terreno a trabajar.
Hoy conocemos el aspecto del mundo en el siglo XIX gracias a las impresiones en albúmina que de él existen.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fragmento con sello de la *ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES*. 1913

Los paisajes y monumentos de distintos países ya han sido fijados sobre la plata metálica y sobre el papel *(esto es antes de que se use el colodión)*. Los artistas, con el nuevo procedimiento, realizan imágenes nuevas. El británico Francis Frith (1822-90) vuelve a fotografiar Egipto, Nubia, Siria y Palestina, con una aplicación y precisión ejemplares. Como a sus colegas de la época, la toma le requería una larga preparación y el revelado debía realizarse inmediatamente; el fotógrafo no

podía disparar como lo hace actualmente, sino que tenía que asegurarse de la calidad de la imagen que iba a tomar. Désiré Charnay fotografía algunos monumentos mexicanos, mientras que los británicos Felice Beato y James Robertson toman vistas de la India y de China. Y el francés Lebas, de China pasa a Japón.

Sin ir tan lejos el británico Charles Clifford (fallecido en 1863), fotógrafo de la corte de España, nos dará de este país imágenes sorprendentes. En Italia, donde parece que el sol y los monumentos antiguos están esperando al artista, el cirujano británico Robert Macpherson (1811-72), después de haber sido pintor y anticuario, se dedica a fotografiar la arquitectura del país, y publica una guía ilustrada de las esculturas del Vaticano. Sus rivales directos son: el italiano Carlo Ponti, de Venecia, y el británico James Anderson (1813-77), acuarelista y marchante de esculturas antigua, que se dedica especialmente a loa villa romana. Y Eugène Chauffourier, que se ha especializado en imágenes poéticas. Los turistas regresan de Italia cargados en fotografías, y aparecen numerosos libros ilustrados que tienen tanto éxito como los publicados por Blanquart-Evrard y sus émulos, a partir de 1851." Keim Jean A. Cap. III La revolución del colodión húmedo pgs. 50-51

3.3 Las primeras colecciones

Desde los albores de la fotografía se multiplicaron los libros y folletos técnicos..... hemos visto como cualquier mejora era dirigida a una academia u otra entidad científica. Pronto las sociedades especializadas aparecieron en cada país.
La Société Héliographique fundada en 1851-precisamente el año de la muerte de Daguerre- no duró más que dos años, pero su revista *La Lumière* fue muy importante; abarcó muchos campos, no exclusivamente técnicos, y se publicó hasta 1866. En noviembre de 1854, la Sociéte Francaise de Photographie remplazó a la anterior, con buena parte de sus socios y pronto empezó a publicar

su *Bulletin*. La S.F.P. Todavía existe y sus fondos representan una mina de estudios para el investigador.

Levemente anterior a la Lumière, cuyo primer número salió en febrero de 1851 y es la publicación americana The Daguerreian Journal, devoted to the Gaguerreian and Photogenic Arts que salió en Nueva York, en noviembre de 1850.
En 1853, se fundó en Londres la Photographic Society; fue su primer secretario honorario Roger Fenton, uno de los doce fundadores del Photographic Club que reunió en 1847 a los primeros calotipistas. La Photographic Society, que se transformo en Royal Photographic Society en 1894, aún existe. El *Journal of the Photographic Society*, el *British Journal of Photography*, el *Photographic Art Journal* cuentan entre las primeras publicaciones en Gran Bretaña.

En Alemania y demás países europeos también nacieron las asociaciones especializadas, tanto en las capitales como ciudades de menor importancia. En Italia, la Società Fotografica Italiana se fundó en 1889 y publicó rápidamente un Bolletino. Ya existían asociaciones locales anteriores a la fundación de la Società.
En América, y sobre todo en Estados Unidos, las asociaciones proliferaron rápidamente.[18]
Esas entidades alentaban el desarrollo del procedimiento, sobre todo a nivel técnico.

Muchos fotógrafos figuras de la época del Colodión resultan difíciles de catalogar, escapando un tanto a las grandes categorías de retratistas, reporteros, viajeros o arqueólogos ...Charles Nègre quien trabajó escenas costumbristas al calotipo, realizó con placas húmedas lo que se puede considerar como el primer reportaje social en el Asilo Imperial de Vincennes que recogía a obreros accidentados en el trabajo.Charles Marville prosiguió con el colodión su recopilación de vistas del viejo París en vía de demolición.

[18] Sougez Marie Loup pgs. 170-171

La fotografía recoge los múltiples aspectos del desarrollo industrial: vistas de fábricas, extensión de las redes ferroviarias, construcciones diversas. ..el inglés Philip Henry Delamotte (1820 -1889) quien siguió paso a paso la reconstrucción del Crystal Palace de Sydenham fotos reunidas en dos volumenes. John Thomson (1837-1921) viajo a países lejanos y recopilo en cuatro tomos las Illustrations of China and Its People (1873-74), asimismo realizó fotos de la vida miserable de la ciudad en Street Life in London (1877).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Detalle. *LA TEOLOGIA. DI RAFAELLE*
Albúmina

El alsaciano Adolphe Braun (1811-1877)compartió con los hermanos Bisson las primicias de las fotos alpinas ,después de abandonar su profesión de diseñador de tejidos, se dedicó a varias facetas de la fotografía; sus bodegones le hicieron famoso. Pero sus vistas de París con personajes son muy evocadoras y dan la medida de lo que las primeras instantáneas aportaron al documento gráfico. La firma Braun y Cía. se haría famosa por sus reproducciones de obras de arte, sobre todo de pinturas.

El deseo de recopilar temas artísticos animaba también a Robert Mac Pherson. Establecido en Roma, se dedicó a la fotografía hacia 1850 y reunió temas arquitectónicos y vistas de la campiña romana. Su rival era el acuarelista inglés James Anderson, cuyos herederos comercializaron las fotografías. Este archivo Anderson ha pasado a la Comuna de Florencia, junto con los de los hermanos

Alinari, de Brogi, etc.., y cuentan entre los primeros archivos de fotografía artística sistemáticamente organizados."[19]

La fotografía como instrumento de divulgación cultural Merced a los procedimientos de reproducción, la fotografía ha extraído de los museos lo esencial de su contenido la mayoría de las obras de museos importantes nos son ya reconocidas por su reproducción. Esta aportación al conocimiento constituye una cadena infinita de información. No hay que olvidar que el móvil inicial de Nièpce fue la reproducción de las obras de arte. Este papel fue asignado a la fotografía desde sus comienzos. Arago, en su discurso de 1839 vaticinaba el uso del daguerrotipo para reproducir los jeroglíficos de los monumentos egipcios. La recopilación de los monumentos franceses en 1851, los álbumes de arte de los hermanos Bisson publicados, en 1854, son pruebas fehacientes." Baudelaire cita Marie-Loup Saugez quien no es aficionado a la fotografía reconoce su importancia:

> "[20]...su verdadero deber es ser la servidora de las ciencias y las artes(...) que salve del olvido las ruinas colgantes, los libros las estampas y los manuscritos que el tiempo devora, las cosas preciosas cuya forma va a desaparecer y que necesitan un lugar en los archivos de nuestra memoria."

Contemporáneo de Baudelaire , el director de los museos florentinos no compartía la opinión de este poeta. He aquí lo que escribía Michele Migliarini en 1860, para defender su negativa de fotografiar las obras dependientes de su custodia:

> "Después del descubrimiento de la fotografía, más curioso que útil, ávidamente apropiado por tantos especuladores y aficionados de ambos sexos han sido innumerables las solicitudes presentadas a la Dirección de la Real Galería para obtener permiso de reproducir mediante este sistema nuestras célebres obras maestras. Esta dirección se ha atenido a la norma de no autorizar la reproducción de los preciosos monumentos que dependen de ella(...) ateniéndose para ello a numerosas y justas razones.

[19] Sougez Marie-Loup pgs. 173-175

La primera, porque conociendo el éxito relativo y de incierto resultado de la fotografía, las obras de los Maestros sufrirían si se viesen en el comercio público, pareciendo desfiguradas y alteradas, y por no proteger directamente ni cooperar en la divulgación de tales mediocridades artísticas. Puesto que el genio no se asocia con mecanismo alguno, la mecánica en materia de Bellas Artes es la muerte del Genio. ¡Bastante hizo la litografía para que perezca el arte del grabado en madera!(...)Ahora se ataca la más excelsa de las producciones humanas, la Pintura misma se vuelve mecánica! Y la sociedad embriagada por su vana y mediocre instrucción no se da cuenta de que hasta las mejores fotografías hechas del natural están privadas de aquel alma que se halla incluso en las pinturas de tercer orden..." [21]

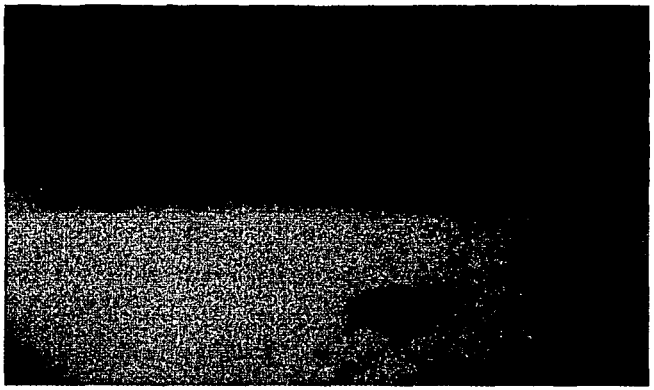
En Londres, Charles Thurston Thompson (1816-1868) se encargó de realizar fotografías para el South Kensington Museum. Entre los trabajos, es interesante subrayar el registro de los gigantescos cartones de Rafael en 1858. La operación se acompaño de un reportaje sobre las condiciones de dicha labor.

Ya en 1852, el Museo abrió su Biblioteca al público y, desde sus principios, contó con un fondo fotográfico. Esta colección se fue ampliando, incluyendo entre otros documentos 332 reproducciones de pintura del Museo del Prado."[22]
En España Charles Clifford realizo fotografías de las colecciones reales, sobre todo de las piezas de la Real Armería de Madrid.

Adolphe Braun, a partir de 1862, empezó a reproducir sistemáticamente los dibujos de los museos, primero en Francia, luego en el extranjero, y los editó bajo el título de *Autographes des Maîtres.*A su muerte en 1887, le sucedió su hijo y la empresa familiar siguió creciendo, en su sede Mulhouse (Alsacia). En 1887, el catálogo tenía 550 páginas con millares de obras. La firma transformada en

[20] Sougez Marie- Loup. pg. 331
[21] Idem pgs. 331-332
[22] Idem.. Pag 332

imprenta y editorial, lanzó en 1930 la colección llamada Musée de Poche que ponía al alcance de todos los públicos unos libritos económicos con textos trilingües y excelentes reproducciones de pintura contemporánea.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Detalle. *Scuela d' Atens.*
*R*afaelle.
Albúmina

En Italia, y concretamente en Florencia, la firma Alinari, empresa familiar de características semejantes a Braun, desarrollo una singular labor divulgadora. Fundada por Leopoldo Alinari en 1863. Los hermanos Alinari, simultanearon su dedicación al retrato con la de recopilar sistemáticamente obras de arte en Florencia y en el resto de Italia, así como escenas de vida diaria. El hecho de que Florencia fuera entonces capital de la reciente nación italiana ayudó mucho a que la empresa cobrase rápidamente una fama mundial. La importancia que tenía la ciudad en el ámbito cultural, principalmente en el mundo anglo-sajón, se vio considerablemente aumentada al desempeñar un papel político. Los Alinari se vieron favorecidos por encargos del príncipe Alberto de Inglaterra, y del duque de Luynes.

Muerto Leopoldo en 1865 a los treinta y tres años sus hermanos Giuseppe y Romualdo se encargaron del negocio. Giuseppe fue siempre un innovador, importando cámaras y experimentando procedimientos nuevos.

En 1865, publicaron el primer catálogo que recopilaba fotografías de Florencia y el resto de Toscana, las recopilaciones se extendieron a otros países, a artes menores y llegó a formarse una suma gráfica impresionante por su variedad y

calidad. El arte contemporáneo tampoco quedo olvidado y la documentación en cuanto a arte decimonónico del Archivo Alinari resulta importantísima.
Además de esta firma, otras empresas similares tienen justo renombre en Italia, especialmente Brogi -también en Florencia- y Anderson en Roma.[23] La fotografía puso al alcance desde sus inicios todos los tesoros artísticos más remotos.

Progresivamente, la fotografía comenzó a apreciarse no solo como un tipo de registro fidedigno sino como el acto de aprehender una imagen bella mediante el dominio de la técnica, pudiendo ingresar al campo de la creación artística, al percibirse más que como un producto mecánico industrial como la mirada del ojo creador tras la lente.

3.4 La albúmina en México

La fotografía llegó a México muy poco tiempo después de su descubrimiento. Las primeras imágenes de que se tiene conocimiento fueron tomadas el 3 de diciembre de 1839[24], fecha en que M. Prelier tomó unas cuantas vistas en daguerrotipo del puerto de Veracruz, tras lo cual se dirigió a la Cd. de México para hacer lo mismo con la Catedral.

La fotografía se difundió rápidamente en el territorio mexicano y pronto los daguerrotipistas se vieron con gran cantidad de trabajo. El primer estudio de retrato se estableció en Mérida en 1841.
En los comienzos el precio de mandarse hacer un daguerrotipo era muy alto por lo que poca gente podía pagar por ello. Siendo objetos únicos se convirtió en un elemento de consolidación de status y se integró al concepto de modernidad.
La evolución de la daguerrotipia a la impresión en papel fue un poco tardío en México, así como la utilización de la placa de colodión húmedo. Se conservan

[23] Idem. Pags 334-335
[24] Rodríguez José Antonio. El oficio del espejo. *Una búsqueda imaginaria de los primeros fotógrafos retratistas del siglo XIX.* Anuario VII. Cartas de Investigaciones Históricas. Universidad Veracruzana. 1990.p.77

algunos retratos en albúmina que datan de 1852 y se cree que estos fueron los primeros en realizarse sobre este tipo de papel en nuestro país. Las tarjetas de visita[25] permitieron la democratización de las imágenes fotográficas al reducir los costos y acceder a más clientes potenciales.
Durante el siglo XIX se dio en nuestro país una actividad fotográfica efervescente, sin embargo, hubo una línea divisoria entre quienes realizaban los distintos géneros fotográficos. Con excepciones, el retrato estuvo a cargo principalmente de fotógrafos mexicanos, mientras que los viajeros europeos y norteamericanos fueron los que sin dejar aquel de lado se abocaron a la fotografía de paisaje.

Esta división no fue de manera casual. La fotografía pronto se vislumbro también como un medio expresionista y comercial. Por medio de las imágenes tomadas por viajeros extranjeros los paisajes de México fueron conocidos en Estados Unidos y Europa, durante el periodo de 1860 a 1890, numerosas expediciones fueron registradas en placas de colodión húmedo para ser llevadas a otros países de igual manera en nuestro país llegaron innumerables impresiones que traían vistas de otros países y material de las más grandes obras de arte que se encontraban en los museos.

Entre 1864 y 1867, con la llegada de Maximiliano de Hansburgo, se da la primera explosión de fotografía en México, se establecieron más de 20 estudios dedicados a producir tarjetas de visita. Durante el Segundo Imperio, la fotografía tuvo un papel especial en la consolidación de la supuesta nobleza mexicana, cuya fugacidad quedo inmortalizada en las tarjetas imperiales que se intercambiaban en la joven corte, siendo los retratos prueba de la jerarquía y posición social que se tenía. Este acontecimiento político estableció un nuevo protocolo que implicó las reformas de las actitudes sociales.

---

[25]La tarjeta de visita o *carte de visite* patentada en 1854 por A.A. Disderi, era una fotografía montada sobre un pedazo de cartulina que tenía el tamaño de una tarjeta de presentación de la época -de ahí el nombre-, y que era hecha a aparir de imagen tomada con una cámara especial con cuatro lentes y registrada en un negativo de colo9dión húmedo. Las cuatro lentes de la cámara podían ser deslizados de un lado a otro para registrar en una misma placa ocho imágenes , las cuales eran finalmente impresas en papel albúmina y recortadas individualmente para ser montadas en las tarjetas.

Por regla general, el fotógrafo mexicano del siglo XIX, pertenece a la clase acomodada, única susceptible de adquirir en el extranjero sus preciosas y cada vez más sofisticadas herramientas, así como de suscribirse a las revistas francesas, inglesas o, en el mejor de los casos, españolas.

Detalle *Mariage mystique. Par Correge.*
Albúmina

Algunos tienen la oportunidad de viajar a Estados Unidos o mejor aún, a Francia, para estudiar los últimos adelantos. Miguel Servín, por ejemplo, aprendió en París con Alphonse Poitevin (inventor de la fotolitografía y autor de un célebre manual de daguerrotipia y fotografía). Antioco Cruces y Octavio de la Mora, pasaron asimismo, largas temporadas en París. Varios entre ellos, estudiaron en la Academia de San Carlos, lo que les permitía anunciarse como "fotógrafos artísticos" (para diferenciarse de "agrícolas o hidráulicos", se burlaba un periodista en 1874). Aunque marginados por esta práctica "comercial" nunca rompieron completamente con la Academia: Jesús Corral, por ejemplo, profesor de dibujo, trabajó como pintor en el estudio de Agustín Barroso, donde elaboraba cuadros al óleo a partir de retratos fotográficos "para eliminar las tediosas sesiones de posar".

Asimismo, Luis Campa, socio de Antioco Cruces, ganó varios premios en los salones anuales de la escuela, fue jurado en diversas ocasiones y llegó a ser director de la carrera de dibujo. Trajo de Italia una importante colección de

reproducciones fotográficas de esculturas griegas y romanas, de pinturas y grabados, muchas de las cuales son indirectamente muy conocidas; generaciones de estudiantes de arte las copiaron en su primer año de clases."[26]

La actividad fotográfica no se limito únicamente a la capital de país, ciudades como Puebla, Guanajuato, Mérida entre otras fueron centros de gran producción de retratos. La tarjeta de visita permitió el acceso a la imagen de varios grupos sociales y la supremacía de la impresión en albúmina durante toda la mitad del siglo XIX.

El proceso para la elaboración de Albúmina fue descubierto por Louis Desiré Blanquart- Evrard en 1850. De hecho gran parte de la producción fotográfica del siglo XIX se encuentra en este proceso fotográfico. Estas impresiones se elaboraban generalmente a partir de negativos de colodión sobre vidrio, aunque también llegaron a utilizarse negativos de albúmina sobre vidrio y, a finales del siglo XIX, negativos de gelatina sobre vidrio.

[26]Debroise Olivier. *Fuga mexicana*. Pág. 31

4.- Identificación

Para identificar una imagen fotográfica por su técnica de otros procedimientos en papel y poder conocer las causas del deterioro de una imagen fotográfica es necesario conocer su carácter estatigráfico Cada estrato tiene características físicas y químicas particulares que responden de diferente manera a las condiciones ambientales.

Las características principales de la fotografía en albúmina son:

- Predominio entre los años de 1855 y 1900
- Presenta únicamente dos capas: el soporte del papel y el recubrimiento de albúmina
- El soporte de papel es muy delgado puede presentar manchas de agua
- El recubrimiento funge como aglutinante de las sales de plata y no como emulsión
- No presenta capa de barita
- Las fibras de papel pueden ser observadas a través de la capa de albúmina
- Tiene una superficie lisa y homogénea sin relieve
- Presenta un color de café púrpura o café rojizo
- Presenta un brillo superficial de moderado a alto
- Muestra signos de desvanecimiento de la imagen y amarillamiento en las altas luces como señal de deterioro
- Puede observarse en el recubrimiento de albúmina una red de finas craqueladuras

El aspecto de la imagen de un papel albuminado y en general de los papeles de autoimpresión, depende de las características de la partícula de plara que la constituye .

El tamaño y la apariencia de la partícula de plata metálica es determinada por la manera en que esta se forma durante la exposición a la luz. El proceso de reducción de la sal de plata a plata metálica pura , formadora de imagen , es bastante lento en comparación con el efectuado en un papel de revelado dado que la energía necesaria para dicha transformación proviene exclusivamente del sol. Por lo tanto, el tamaño de partícula de plata formado es muy pequeño, dada la lentitud del proceso.

El uso de la albúmina como material artístico está establecido desde hace mucho tiempo. La clara de huevo era empleada como veladura coloreada sobre la capa pictórica o era usada como aglutinante de pigmentos en pintura en temple.
En general el término albúmina hace referencia a la clara de huevo. En realidad la albúmina es una mezcla de varias proteínas dispersas en agua.

Composición de la albúmina.

Proteínas	Lípidos	Carbohidratos	Ceniza	Agua
9.7 -10.6%	0.03%	0.4 -0.9%	0.5 -0.6%	87.9 -89.4%

4.1 Fabricación y Técnica fotográfica

Detalle *Prise de la Tour Malakoff*
Par IVON
Albúmina

La imagen de albúmina es una imagen de auto-impresión sobre una hoja de papel muy delgada, cuya emulsión está hecha a base de clara de huevo y cloruro de sodio . Para hacer dicha emulsión fotosensible es impregnada con una solución de nitrato de plata y, tras haber sido expuesta a la luz para desarrollar la imagen, es fijada, entonada y montada finalmente en un soporte secundario (cartulina usualmente) que facilita su manejo y la protege.

4.2 Papeles de auto-presión.

Los papeles de impresión fotográfica se dividen en dos grandes grupos, los papeles de auto-impresión (POP) y los papeles de revelado (DOP)[27]. El primero predominó durante el siglo XIX y es el tipo al que pertenece la albúmina .
Los papeles de auto-impresión son aquellos en los que la imagen se imprime exclusivamente por la acción de la luz, sin ningún tipo de reactivo químico necesario para desarrollar la imagen.
En los papeles de este tipo el negativo a imprimir es colocado en contacto directo con la superficie del papel expuesto al sol por el tiempo necesario para que la imagen se registre completamente. Desarrollados por Talbot, fueron con algunas variaciones la forma en que imprimieron la mayoría de los positivos durante los primeros 65 años de la historia de la fotografía en papel.

A diferencia de los papeles de auto-impresión, los papeles de revelado requieren, como su nombre lo indica, de reactivos químicos aplicados en laboratorio para hacer la imagen registrada visible. Son estos los que a principios del siglo XIX cobraron fuerza, desbancando a los anteriores los cuales son muy rara vez hoy en día empleados. La producción de los papeles de autoimpresión tenía una desventaja que dependían de la disponibilidad de la energía solar y por la imposibilidad de hacer ampliaciones de los negativos.

---

[27] El nombre en inglés de este tipo de papeles, *printing out papers*, es en ocasiones empleado para denominarlos y de ahí se derivan las siglas POP, las cuales se emplean para diferenciarlos del otro gran grupo de papeles fotográficos, los papeles de revelado, en inglés *developing out papers* o DOP:

Las características típicas del papel de auto-impresión son la formación de imágenes en tonos cálidos y el tamaño de grano o partícula de plata , el cual es muy pequeño (de 10 a 100 veces más pequeño que la partícula de plata existente en los papeles fotográficos modernos) y es precisamente responsable del tono de la imagen del que se hablará más adelante.
Existen dos clases de papeles de auto-impresión: los papeles salados (a los que pertenece la albúmina) y los papeles con emulsión (la gelatina y el colodión POP)

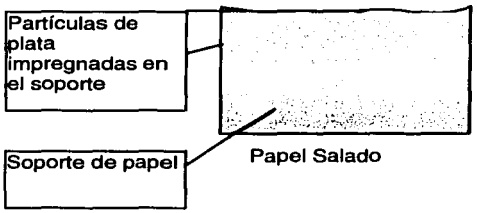
Papeles Salados

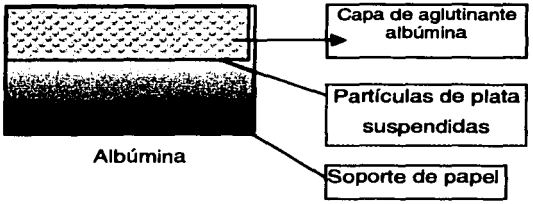
El papel salado es aquel papel fotográfico realizado a mano en un proceso de dos pasos donde primero se aplica una capa de sal común (cloruro de sodio) en solución sobre la superficie de papel para ser posteriormente convertida en cloruro de plata al tratarla con una solución de nitrato de plata (también se utilizaba sal de amonio). El cloruro de plata es la sustancia fotosensible por lo que una vez seco el papel está listo para ser expuesto a la luz e imprimir sobre el negativo

$$AgNO_3 + NaCl = AgCl + NaO$$

Debido a esto la albúmina se puede considerar como un papel salado debido a su técnica de manufactura , ya que también emplea la sal común para formar la sustancia fotosensible sobre el papel.

La diferencia entre albúmina y papel salado como tal, radica en que en la albúmina existe una capa lisa y homogénea aplicada sobre el soporte, que aglutina y mantiene las sales de plata separadas de las fibras de papel, para evitar que se impregnen en él como sucede en el papel salado.





Esta capa homogénea es la albúmina o clara de huevo, y es la que imprime al positivo fotográfico todas sus características visuales. A pesar de que en ocasiones la capa de albúmina es referida como una emulsión, ésta no constituye una emulsión verdadera ya que no suspende de manera homogénea a las sales de plata, a diferencia de la gelatina y el colodión. Esto aunado al hecho de que el papel albúmina requiere de sal para su sensibilización, la deja fuera del grupo de los papeles emulsionados. La capa de albúmina debe considerarse más que como una emulsión, como un aglutinante de las sales de plata.

5. Diagnóstico de Materiales conservación y preservación

5.1 Elaboración de fichas de diagnóstico y recopilación

Una imagen contiene una gran cantidad de información por lo tanto debe contemplarse el uso de un programa en computadora bien ordenado y analizado Existen diferentes fichas catalográficas así como normas internacionales para ello sin embargo habrá que tomar en cuenta que existe una falta de personal capacitado para hacer este diagnóstico por lo que en el capítulo de conclusiones se establecen algunas propuestas. La permanencia de las imágenes fotográficas provenientes de las diferentes colecciones de la Academia de San Carlos depende como cualquier colección de su conservación por lo que es necesario poner atención desde el proceso original que da lugar a la fotografía, hasta su almacenaje, pasando por los procesos a los que fue sometida la pieza al paso del tiempo. Por lo que esta permanencia estará en función de un control de estas variables.

-5.2 Evaluación de los materiales utilizados en sistema de almacenamiento

Cuando los sistemas de almacenamiento son evidentemente incorrectos como las cajas de cartón corrugado o los sobres de papel manila, bastaría con medir su pH para mostrar su inconveniencia como materiales protectores. El pH puede medirse de manera indirecta con un potenciómetro, después de sumergir la muestra en agua destilada durante una hora, o con un plumón indicador de acidez, el cual se puede adquirir en tiendas de materiales para conservación." [28]

"Cuando se desconoce la naturaleza de los papeles y cartulinas utilizadas en el almacenamiento, y éstos no presentaran características evidentemente nocivas para las colecciones, es necesario realizar pruebas que aclaren la pertinencia de continuar utilizando estos papeles. De hecho, estas pruebas deberán realizarse en

cualquier papel o cartulina que la Institución se proponga utilizar como material de almacenamiento; inclusive en los casos que éstos sean provistos por casas especializadas en materiales de conservación o lleven la calificación de "Calidad Archivo".

En general los papeles y cartulinas constituidos por fibras de algodón son los más indicados para almacenar colecciones fotográficas. Los papeles con fibras de madera pueden ser elegidos si se comprueba que en su elaboración se usó la pulpa de madera al sulfito altamente purificada.

En relación con las guardas y fundas de plástico se sugiere que solo se utilice el Mylar (polietileno tereftalato comercializado por Dupont) o el polipropileno transparente. Deben evitarse, en particular las fundas elaboradas con cloruro de polivinilo (PVC), ya que este plástico tiende a degradarse y liberar compuestos nocivos para las fotografías. La presencia de plásticos a base de PVC puede detectarse por su evidente descomposición.

Las colecciones fotográficas deben permanecer en estantes metálicos, de preferencia cerrados, recubiertos con esmaltes epóxicos o pinturas horneadas que no liberen compuestos volátiles. Los muebles de madera no son recomendables, sobre todo cuando su superficie no ha sido tratada con barnices aislantes como el poliester.

5.3 Deterioros más comunes en las impresiones de albúmina

Amarillamiento de la caja de albúmina debido a una exhibición prolongada de la impresión a la luz bajo condiciones de iluminación inadecuadas, igualmente por cartulinas altamente lignificadas y los marcos de madera que se utilizan para el montaje.

---

[28] Francornel pg 26

Manchas amarillo-verdosas en áreas sin imagen y negro-verdosas en áreas con imagen, estas se deben al proceso químico de sulfuración de las combinaciones proteína-plata.
Desvanecimiento de la imagen debido al proceso químico de oxidación-reducción de la plata fotolítica; esto se manifiesta en la pérdida de detalles en las altas luces y en el cambio de color café púrpura a café amarillento.

Craqueladuras y fisuras en la capa de albúmina, causadas por la adherencia de la pieza a un soporte secundario rígido y por el gradiente diferencial de humectación y secado de la capa de albúmina y los soportes primario y secundario; por enrizamiento de la impresión si no se encuentra montada y por condiciones ambientales extremadamente secas que tornan quebradizas a las impresiones.

Manchas en forma de puntos y lunares café- rojizos(foxin). Deterioro asociado principalmente por impurezas metálicas de papel o al desarrollo de colonias de hongos.
Manchas parduscas que forman un margen en los bordes de la impresión. Deterioro vinculado al contacto de estas áreas con cartulinas altamente lignificadas y/o marcos de madera que se han utilizado para el montaje de este tipo de piezas.
Daños por abrasión y adhesivos sobre la imagen.
Expansión y reblandecimiento del soporte ante la presencia de la humedad.

5.4 -Registro y evaluación de las condiciones ambientales

Temperatura y humedad relativa

El registro de las condiciones ambientales, es decir de la humedad relativa, temperatura y calidad del aire, es parte esencial de un diagnóstico, este registro debe ser continuo para su interpretación se requiere, de por lo menos un año de mediciones consecutivas. Desde luego, que si las condiciones de humedad y

temperatura son adversas, no debe esperarse un año para confirmarlo y tomar medidas para mejorarlas.
De hecho, podría afirmarse que son estas las variables las que determina la vida de las colecciones fotográficas, las acciones para proteger las fotografías, tales como la introducción de guardas costosas, carecerían de relevancia a largo plazo no existen normas o valores ideales de humedad relativa y de temperatura para el almacenamiento de las fotografías, solo existen parámetros que ayudan a seleccionar las condiciones que más prolonguen la vida de las colecciones. Estos parámetros ambientales se han modificado sustancialmente en los últimos veinte años, después de las investigaciones exhaustivas de los mecanismos de deterioro de materiales fotográficos.

En general, cuanto menor sea la temperatura y menor la humedad relativa, sin llegar a provocar desecación en sus componentes, más prolongado será el tiempo de "vida", en óptimas condiciones, de las imágenes fotográficas. El beneficio que se obtiene en términos de preservación al bajar la temperatura todo lo que sea posible y mantener la humedad relativa por abajo del 40%, es inigualable a cualquier otra medida de preservación. Por ejemplo, de acuerdo con la "Guía para el Almacenamiento de Películas de Acetato de Celulosa" publicada por el Image Permanence Institute,(James M. Reilly, IPI *Storage Guide for Acetate Film.* Image Permanence Institute, Rochester N.Y., 1993) publicado por el *Image Permanence Institute* el tiempo de vida de una película blanco/negro de acetato recién procesada sería de cuarenta años en condiciones de 50% H.R. Y 21º C . Los cuarenta años no se refieren al tiempo en que la película se desintegraría, sino al que tardaría en comenzar a deteriorarse. Este lapso podría duplicarse si se mantuviera la película a 16ºC en lugar de a 21º C, y podría prolongarse hasta trescientos cincuenta años de vida si se lograra una bóveda de almacenamiento a 4º C. Lo anterior sucedería sin considerar el beneficio que se obtendría si además de bajar la temperatura, se disminuyera la humedad relativa de 50% inicial a 30%.

Mantenidas a 4º C y 30% de H.R. se estima que las películas nuevas con soporte de acetato de celulosa podrían durar hasta seiscientos años.[29]
Un nivel de humedad relativa entre 30% y 40%, y una temperatura inferior a 18º C, serán suficientes para mantener estas imágenes en óptimas condiciones de conservación.[30]"
Debe procurarse que los tiempos que las fotografías permanecen fuera de las guardas por razones de consulta o duplicación sean los mínimos. De no ser así cualquier beneficio brindado a la colección disminuirá significativamente.
"En general, dentro de los parámetros de temperatura y humedad relativa recomendados para cada tipo de colección, las fluctuaciones también deben ser mínimas, es decir, menores de ±2ºC y ±5% respectivamente, en un lapso de 24 horas.

Detección de agentes contaminantes

Los materiales fotográficos son, en especial, vulnerables al deterioro causado por agentes contaminantes de naturaleza ácida y del tipo oxidante presentes en el ambiente que los rodean. De hecho, el desvanecimiento que se observa en las orillas de las fotografías blanco y negro (constituidas por partículas de plata) lo causan primordialmente los contaminantes atmosféricos. Usualmente el deterioro comienza por los bordes de las fotografías porque estas áreas se encuentran expuestas al aire, y por lo tanto, a gases contaminantes. Sin embargo, el grado de ataque de los contaminantes en las fotografías con emulsión de gelatina depende en gran parte de la humedad relativa que prevalezca en el lugar de almacenamiento. Conforme la humedad relativa aumenta, el aglutinante de gelatina será capaz de absorber humedad y permitirá la difusión de los contaminantes hacia el interior de la misma y la consecuente oxidación de las partículas de plata que forman la imagen. Además, la presencia de humedad en la gelatina facilita las reacciones que provocan el desvanecimiento de las imágenes.

[29] Franconel Guillermo. *Manual de Diagnóstico de Conservación de Archivos fotográficos* 33-34
[30] Item.. Pag 37

Por lo tanto, además de los sistemas para eliminar contaminantes del aire, la humedad relativa debe mantenerse a niveles bajos para preservar el deterioro causado por estos agentes.
Como el edificio está próximo a calles o avenidas con tráfico vehicular, los contaminantes atmosféricos que afectan a las fotografías pueden provenir del exterior. Los contaminantes de tipo oxidante, como el ozono y el dióxido de nitrógeno (O2 y NO3) son muy comunes en áreas urbanas y su concentración varía con las horas del día, con la cantidad de luz solar y con el tráfico vehícular que los produce. Generalmente, estos contaminantes solo dañan las colecciones cuando existe un notable intercambio de aire entre el interior y exterior de la bóveda de almacenamiento, y cuando las fotografías carecen de fundas protectoras o se encuentran fuera de cajas o gavetas. Las fundas o guardas individuales, en especial las de plástico, forman una barrera contra la difusión de los contaminantes atmosféricos, los cuales entrarán a las imágenes solo por las orillas.

Usualmente, la concentración de ozono y dióxido de nitrógeno en el interior de los edificios es menor que la que podría medirse en exteriores. Dada su reactividad, en particular del ozono, estos contaminantes se descomponen y oxidan cualquier superficie con las que tengan contacto. Por lo tanto, si las colecciones tienen varios niveles de protección (muebles cerrados, gavetas, cajas y fundas) el acceso de ozono y dióxido de nitrógeno a las fotografías será muy limitado.

De los gases contaminantes de naturaleza ácida, el dióxido de azufre (SO2) y el ácido sulfídrico (H2S) son los más agresivos para las colecciones fotográficas, en especial para las imágenes blanco y negro constituidas por partículas de plata. Estos contaminantes también se generan en exteriores, sin embargo, permanecen en el aire durante más tiempo que el ozono y el dióxido de nitrógeno. Para evitar el deterioro de las colecciones debe ponerse especial atención a estos dos contaminantes (dióxido de azufre y ácido sulfídrico) detectando su concentración y su origen para eliminarlos en lo posible.

Un tercer grupo de gases contaminantes está constituido por los compuestos orgánicos volátiles, como los disolventes, que son generados en interiores por los materiales utilizados en acabados: como pinturas, barnices, maderas, silicones, telas. Etcétera. Este tipo de contaminantes casi siempre se traducen en cantidades variables de formaldehido, ácido fórmico, acetaldehido, y ácido acético. Sin embargo para las colecciones fotográficas la presencia de ácido acético, más que ningún otro, es una amenaza real que no proviene de los materiales utilizados de los acabados del edificio, sino de la descomposición de las películas con soporte de acetato de celulosa. [31]

La presencia de cualquier contaminante puede detectarse de manera "activa", si se toma una muestra de aire y se analiza en laboratorios especializados,. También pueden utilizarse sistemas "pasivos " de medición como son los cupones metálicos y los aparatos de medición directa. El procedimiento más sencillo para medir contaminantes, aunque también el más inexacto y no cuantitativo consiste en colocar pedazos de cobre, plomo y plata pulidos en el área de almacenamiento. La presencia de corrosión en cualquiera de los metales indicaría que el ambiente es dañino para las colecciones. La corrosión del cobre indica la presencia de cloruros y de compuestos ácidos; la corrosión de la plata confirmará la presencia de compuestos derivados del azufre; la corrosión del plomo denotará la presencia de compuestos orgánicos contaminantes como al ácido acético o el formaldehido. Los productos de corrosión observados en cualquiera de los metales puede enviarse a analizar para identificar el contaminante que los produjo.

Para eliminar los contaminantes se deberán instalar filtros de carbón activado en las entradas de aire.
Las partículas y depósitos nocivos de polvo, sales, hollín y esporas pueden ser tan dañinos para las colecciones; pudiéndose eliminar con filtros menos costosos o si los lugares almacenamiento se limpian y aspiran con regularidad.

[31] Idem. Pag 38-40

5.5 Efectos de un proceso inadecuado de restauración.

Cuando la condición original o la apariencia de una imagen fotográfica se ha deteriorado, la restauración es una opción a considerar. Sin embargo se debe garantizar que el proceso de restauración a emplear sea inocuo al material, reversible, y que no produzca efectos colaterales a la imagen, o que falseen, inventen y/o alteren la información de la misma; finalmente es de suma importancia poner un programa en marcha que permita implementar medidas preventivas, las cuales garantizarán a futuro la permanencia de las piezas fotográficas e impedirán que éstas sean sometidas a tratamientos restaurativos que pudieran evitarse con dichas medidas.

5.6 Registro y documentación.

Clasificar y ordenar permite aprender y de esta manera controlar el conocimiento y propagarlo. A través de la historia se han organizándolos conocimientos a través de enciclopedias, libros, catálogos, listados a fin de poder transmitirlos.
Actualmente se necesitan innumerables herramientas para acceder al conocimiento el cual ha sido ordenado para su consulta. Conservar imágenes en condiciones óptimas de temperatura, luz, humedad, etc. sin poder tener acceso a ellas y a la información que nos pueden brindar, es una acción sin sentido que no aporta nada al ser humano.
La importancia de la organización de los acervos fotográficos radica en que la fotografía se ha convertido en una amplia y fundamental fuente de información, normalmente empleada como ilustración, registro, captura de noticia o elemento museográfico.
.El proceso de catalogación es fundamental para la conservación del material, porque contribuye a la disminución del manejo de originales durante la consulta, y estos deben proporcionar toda la información necesaria para que el usuario realice selecciones sin necesidad de ver una cantidad considerable de imágenes o manipular los originales. Parte de la información para catalogar se ha tomado del

Manual de Normas Catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas el cual se conformó a partir de la combinación de los encabezados de materia propuestos para la Biblioteca Central de La Universidad Nacional Autónoma de México y los de la Library of Congress de Washington y reúne además los elementos que la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD) [32] así como de un formato manejado por la Coordinación de Curaduría, Conservación e Investigación del Acervo Patrimonial de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Plantel Academia de San Carlos, por lo que se utilizaron los dos tipos de formato debido a que el tipo de archivo o colección determina el nivel de descripción del catálogo, y la ficha catalográfica debe contener tres aspectos, uno con la información técnica e indicaciones de responsabilidad, otro sobre las características físicas del material, y uno más que recupera la información sobre el contenido de la imagen.

Asimismo la digitalización de la imagen permite el fácil manejo y consulta especializada a fin de evitar mayor deterioro en las imágenes

[32] Para administrar correctamente una colección o archivo se debe saber como surge al archivo en custodia , qué conserva, porqué lo conserva y para qué esto permitirá elaborar una ficha de registro fotográfico la que debe contener algunos de los

6. Conclusiónes

Nunca como en el siglo XIX se volvió a dar una proliferación de técnicas y un desarrollo de procesos similar en la historia de la fotografía siempre se estaba en busca de nuevas alternativas. El siglo XX se caracterizó, en cambio, por la depuración y perfeccionamiento del sistema ya existente. Hoy en día es tarea difícil para el encargado de colecciones fotográficas o para un conservador identificar a simple vista que tipo de fotografía decimonónica tiene en sus manos. Debe hacerse un análisis cuidadoso del objeto para determinar que proceso fue empleado en su manufactura para establecer a partir de él que tipo de atención requiere y cual deberá ser el tipo de tratamiento de preservación y conservación a aplicar.
Así las imágenes realizadas durante el siglo XIX han cobrado importancia tanto por el complejo ritual requerido para su obtención como por ser las representaciones que conforman la idea que hoy se tiene del siglo XIX. A través de ellas podemos reconocer costumbres , acontecimientos históricos , le estética predominante , las grandes obras de la cultura y el arte ,etc.

Dentro del material que cuenta los acervos fotográficos de la Academia de San Carlos[33] se eligió un grupo de imágenes que se encontraban sueltas, esto porque existen diferentes acervos que pueden agruparse por colecciones específicas y este grupo escogido podría parecer que se trataba de un mismo productor y cuyas imágenes se encontraban reimpresas en la Colección Anderson que alberga más de 9 mil imágenes y que se encuentran incluidas en 92 carpetas de piel color café donde las fotografías se pueden extraer gracias a que tienen esquineros.

Las imágenes de las que nos ocupamos se encuentran montadas en soportes de cartón que se han curveado, además presentaba la misma característica entre

---

20 puntos señalados por la Norma Internacional General de Descripción Archivística. Esto permitirá la organización general y la elaboración de la estructura del mismo.
[33]Veáse Laura Castañeda .Tesis " "Las imágenes de la Catedral de México en el Archivo Fotogràfico de la ENAP" Cap. Academia de San Carlos.

ellas de técnica utilizada que es la albúmina aunque con diferentes grados de deterioro. Este deterioro no solo debido a su preparación sino propio de las imágenes sometidas a deficientes formas de manejo y almacenaje en diversos períodos de la historia de la Escuela.[34]
Algunas presentan manchas severas o deyecciones de insectos asimismo craquelados y roturas aunque son las menos.

Se hizo un levantamiento de información a través de un listado para su rápido manejo, esta información permitió tener un panorama general sin exponer tanto el material, se encontraron agrupadas algunas con protección por papel china blanco los otros grupos se encontraron dentro de carpetas de cuero negro algunas rotas o desgatadas por el uso pero que parecieran más recientes y en mucho mejor estado y todas ellas se depositan en gavetas metálicas cercanas a una ventana de luz protegida por una cortina, los grupos pertenecen probablemente a dos periodos de adquisición por sus características físicas y por los diferentes grados de deterioro que presentan.

Esta primera relación permitió tener un panorama rápido y general del estado de este grupo, no se manejo un formato de diagnóstico[35] sino que ha partir de este listado se escogió una muestra representativa y poder aplicar el formato de diagnóstico esto a fin de poder corregir detalles de este formato de registro, este listado incluyo:

- **#:** Número progresivo asignado para poder tener el total de la colección.
- **Foto:** Número de foto asignado por el autor (no en todos los casos existía).
- **Nombre o identificación:** Donde se hace referencia al museo ó lugar donde se localiza la imagen, nombre de la obra fotografiada, autor, así como

[34]"El diagnóstico aporta información indispensable para el diseño y planes de conservación. Esta información incluye datos importantes como. Formato delas imágenes; proceso fotográfico que les dio origen; prescencia de soportes auxiliares de cartón; estado físico y nivel de degradación química de las fotografías; sistema de almacenamiento y materiales dentro de los cuales han permanecido, y la urgencia de separar cualquier imagen que represente un peligro para el resto de la colección, o de restaurar las que se encuentren en un estado crítico de conservación."FMpg. 13
[35] Existe un formato de diagnóstico el cual deberá adecuarse a imágenes fotográficas.

de las iniciales del fotógrafo o nombre del productor, algunas imágenes contenían solo parte de estos datos.

Observaciones: Datos generales detectados en la imagen y su estado físico

No. Invent.: Número de inventario asignado por Patrimonio Universitario.

#	Foto	Nombre ó Identificación	Observaciones	No. Invent.
2	38	BRUXELLES Musée Wiertz, la Confidence G.H. phot. Deposé	Foto de una pintura vertical con buenos tonos, no se aprecia casi desvanecimiento. Craquelado muy fino, papel muy delgado curveado el soporte puntas romas, presenta una mancha pudiera ser de agua.Cintilla negra donde se inscriben los datos . Craquelado muy fino sello en la parte inferior izquierda sobre la imagen y la foto. Tiene precio de $1.00 en una esquina. Tiene dos números de inventario uno con lápiz y otro con etiqueta que ha manchado el soporte de atrás	08 696501 UNAM

Se elaboró el levantamiento de información de 187 imágenes las cuales debido al desgaste de las guardas son accesibles de tener polvo se tomaron los datos del total de las mismas con los datos visuales que se encontraron y se elaboro el siguiente listado con el total de las imágenes. De los cuales se incluyen 63 en este trabajo.

Es de gran importancia que los datos que se recabaran permitieran establecer un panorama objetivo del estado de las imágenes por lo que la ficha y su manera como se haya elaborado será de gran importancia para este diagnóstico.

Existen diseños de formatos de fichas de diagnóstico individual o grupal. Pero debido a que las 187 imágenes a diagnosticar contienen datos de imágenes particulares aunque algunas de una misma rama artística se hace necesario una ficha que debiera contener datos de manera individual a fin de que revele la situación real de cada pieza de la colección, sin que esta sea demasiado individualizada o elaborada ya que no funcionaría en colecciones grandes.

A partir de la ficha con la que se trabaja en el diagnóstico manejada por la Coordinación de curaduría de imágenes de diferente factura se trabajo una ficha a la que solo se le agrego datos de soporte y forma de almacenaje y guardas. Se

ampliaron el listado de los tipos de deterioro que sufren las imágenes y que fueron tomados de Normas Catalográficas y los cuales manejan una clave y que más adelante en la ficha catalográfica permitirán su manejo y los cuales enumeramos en el anexo 2.
De se elaboraron 19 diagnósticos de imágenes así como toma fotografica de los mismos en impresión a color y en diapositiva formato 6 X6 de los cuales 5 se digitalizaron y se muestran adelante con su ficha de diagnostico tanto de información como de imagen y su ficha catalográfica considerando como muestra representativa del total de las imágenes .

De este diagnóstico se hace necesario la limpieza mecánica con un cojín limpiador en el segundo soporte a fin de quitar lo más posible el polvo y las manchas que afectan a la imagen sin rayar ni presionar demasiado y cuidando no borrar ninguna inscripción de la misma. Si hubiera que remover adhesivos nocivos para la imagen, un poco de agua aplicada con un algodón puede ayudar a ablandar el adhesivo y permitir su extracción mecánica con paleta y bisturí.

Cada imagen deberá tener su sobre o guarda individual para protegerlo de polvo, daños por manipulación cambios bruscos del medio ambiente.
Hay que resguardar la colección proveyéndola de un empaque múltiple:
1er nivel: sobre o guarda o camisa
2° nivel: caja o cajón
3° nivel: estantero o gabinete

Este pequeño acercamiento a las colecciones que conforman el acervo de la Academia de San Carlos es un punto de partida en el cual permite valorar su importancia haciéndose necesario su estabilización para su guarda y conservación.

Relación de imágenes fotográficas de la colección de la Academia de San Carlos

#	Foto	Nombre ó Identificación	Observaciones	No. Invent.
1	20	PARIS. MUSÉE DU Louvre. Salle des Empereurs Romains ND Phot	Foto de una galería de esculturas, formato horizontal. Tonos pálidos pero con calidades. La cintilla es clara sin ser blanca, con tallones, curveada la base, puntas romas, se aprecian muchas esculturas. Atrás se inscribe con lápiz azul C. No. 35 y en una esquina $i.00 puntas romas. Sello de la Academia Nacional de Bellas Artes apenas se aprecia 1913 BIBLIOTECA	08 696503 UNAM
2	38	BRUXELLES Musée Wiertz, la Confidence G.H. phot. Deposé	Foto de una pintura vertical con buenos tonos, no se aprecia casi desvanecimiento. Craquelado muy fino, papel muy delgado curveado el soporte puntas romas , presenta una mancha pudiera ser de agua. Cintilla negra donde se inscriben los datos . Craquelado muy fino sello en la parte inferior izquierda sobre la imagen y la foto. Tiene precio de $1.00 en una esquina. Tiene dos números de inventario uno con lápiz y otro con etiqueta que ha manchado el soporte de atrás	08 696501 UNAM
3.	244	Museé D' Anvers -L'Inhumation du Christ par Rubens G.H. phot	Foto de una pintura con sello Academia Nacional de Bellas Artes de la Biblioteca en el margen superior Izquierdo con fecha DIC-1913. Esquinas romas, ligeramente curveadas por el uso, sin detalles en las altas luces, sucias las orillas o ligeramente amarillas. Tonos sepia, al mover la imagen se aprecia que la superficie no tiene la misma brillantez ligeramente se aprecia como si tuviera marca de uñas es de formato horizontal	08 69 65 11 UNAM
4	208	Museé D' Anvers.-L Education de la Vierge par Rubens G.H: phot	Foto de una pintura. Formato horizontal Con el sello en la parte baja izquierda con fecha de dic. 1913 .Existe un margen o marialuisa , puntas romas poca definición o calidad en las partes obscuras, ligeramente amarillos los márgenes.. Tiene como pequeños piquetes y marcas como medias uñas o quizá carcomido y dos otras virutitas. Donde se inscriben los datos es como una cintilla negra tiene una mancha clara. Poca definición en tonos obscuros desvaneciéndose en la parte superior izquierda hacia adentro. Con valor de $1.00 en una esquina del soporte de la parte de atrás, curveado	08-696512 UNAM
5	1956	Museé de Bruxelles.-Portr. de L'archiduc Albert par Rubens	Con fecha de 1913 Formato vertical foto de una pintura, con el sello ligeramente sobre la imagen en la parte inferior izquierda, en la cintilla donde se inscriben los datos pareciera que borraron las iniciales que se encontraban en la parte derecha de dicha cintilla y que pudieron corresponder al fotógrafo. Sin calidad en los negros, con marcas de medias uñas y algunos craquelados, pocos puntos como si fueran grumos, puntas romas si se observa a contraluz existe un craquelado parejo pero muy diminuto Parte del cartón está lastimado por las orillas. Valor de un peso escrito con lápiz en la parte posterior en una esquina.	08 696510 UNAM

6		ANVERS.-L' Elevation a la Croix (P. Vandervoort) bas-relief á l'Éalise St Jacques G.H.	Foto de relieve ó altorelieve? Con el sello de la fecha de 1913 sobre la imagen y el margen superior izquierdo de formato vertical, datos inscritos en cintilla negra en la parte inferior de la foto, puntas romas, la parte superior del relieve pudiera estar demasiado iluminada o ya se esta perdiendo detalle pero la parte inferior y donde esta prácticamente y en el centro se ve mejor las sombras , amarillas las orillas, se ve ligeramente craquelada una línea de 3 ó 4 cm. En el centro superior.	08 696513 UNAM
7	400	La Bohemienne par FRANS HALS. X Phot.	Con el sello en la parte inferior casi centrado vertical puntas romas, no tiene cintilla negra las letras sino sobre la imagen del marco. Puntas romas. Craquelado .Curveado el cartón de base de la foto. Foto de una pintura vertical tonos sepia. Parece tener tallones ligeros como si fuera resequedad. Craquelado muy fino. Tiene un pequeño cuadrado de papel pegado en la parte posterior con letra manuscrita "-No. 35.- Colocación E.IX T.2ª Clasificación 750. La parte de atrás presenta manchas como de tonos sepia. No tiene cintilla negra o se ha desvanecido las letras parecieran estar sobre la imagen del marco.	08-696514 UNAM
8	294	MUSÉE D'ANVERS.- Les Sept sacrements par Van der Weyden G.H.phot.	Con sello sobre margen e imagen en la parte superior Izquierda de fecha 1913. Puntas romas. Foto de un retablo(Tríptico).Tiene una pequeña rasgadura en la parte superior derecha muy cercana al centro. Los datos inscritos sobre cintilla negra, orillas del cartón de base amarillas y sucias este también presenta curvatura. La parte inferior de la toma fotográfica. Esta ligeramente blanquecina como si tuviera un ligero velo es como ½ cm como si no estuviera bien revelado esto es en la foto del tríptico no en la cintilla ni la franja blanca de 1 cm aproximadamente que esta arriba de esta Puntas romas, poco marialuisa superior e inferior. Buenos detalles en los tonos obscuros , poco detalle en la parte izquierda baja. Tiene escrito con lápiz en una esquina $1.00	08-696515
9	119 ó 34	M'LEBRIN **BUENOS TONOS**	Sello en la parte izquierda inferior sobre la marialuisa y la foto. Foto de una pintura con marco ovalado. Es la pintura de un niño con fuete. En el marco tiene una placa MC LEBRIN. Sobre la pintura aparece dos cuadritos con posible número de foto. Cartón ovalado puntas romas tono sepia el sello no se le ve fecha pero se cree en 1913. Craquelado muy fino, tallones, sucia la marialuisa. Con detalles en los blancos, buena toma foto vertical.	08-696509 UNAM
10	57 ó 157	MUSÉE DE VERSAINNE.- Un jour de Reuve sous le premier Empire par BELLANGÉ X. Phot.	Sello en la parte superior izquierda sobre marialuisa y foto. Formato horizontal . Fecha probable DIC. 1913. Puntas romas . En la parte de atrás de una esquina tiene con lápiz como el valor de $ 1.00. Tonalidad desvaneciéndose en la parte superior. Presenta una mancha en la parte media izquierda superior. Curvada el cartón de base . Cintilla negra . Pocos detalles en las luces la punta superior derecha cortada(rasgada?) . Con ciertos tallones la pintura tiene el número 5119 sobre la esquina inferior izquierda que podría ser la relación del fotógrafo . La pintura esta firmada por ha Bellange 1862.- y tiene una placa con UN JOUR DE REUVE SOUS L' EMPIRE (1810).- par H.B. ELLANGE el DAUZATS. Tonos sepia (tonos altos es decir blanquecina se han ido perdiendo los tonos pero tenían bastante definición.	08-696508 UNAM

11	927	MUSÉE D'ANVERS.- Boeufs de labours (Palestina)pr c. Verdal G.H. Phot	Foto de una pintura en formato horizontal. Sello de la Academia Nacional de Bellas Artes DIC. de 1913. BIBLIOTECA, el sello en la parte de la esquina derecha superior sobre la imagen y la marialuisa. Tonos sepia. Cintilla negra. Puntas romas. Sucia la Marialuisa. Al hacer la toma tal vez la luz dio en el centro. Se nota el marco inferior derecho con mucha luz, casi sin detalle. Craquelado muy fino ligeros puntos o grumos como si estuvieran debajo de la foto. Puntas romas en la parte superior que es un cielo poco detalle, le falta un poco de tono en general, tallones ligeros, en la parte posterior en una esquina con lápiz dice Precio -$1.00, esta tiene manchas sepias	08-696507 UNAM
12	846	MUSÉE D'ANVERS.- Une Noce en Silésie par T. Gerard G.H. phot.	Foto de una pintura de formato horizontal con cintilla negra donde están los datos, en tonos blancos, los tonos se van aclarando hacia los extremos más detalles de tonos en el centro. De igual forma en la parte inferior entre la pintura y la cintilla negra existe un espacio de ½ cm. en blanco. Sello en la parte inferior derecha DIC. 5 1913. Puntas romas, tiene algunas arrugas, craquelado muy fino. Tiene una marca de algún líquido de unos 3 cm. Presenta como manchas en cintilla negra, orilla amarillas . Algunos craquelados parecen como si se hubieran cortado. Desvanecimiento de izquierda a derecha. ligero . arrugas ligeras.	08 696506 UNAM
13	209	MUSÉE D'ANVERS.- Le Christ entre les Larrons par Rubens G.H. phot.	Foto de una pintura formato vertical. Puntas romas con sello en la Marialuisa y la esquina inferior izquierda. Presenta dos líneas horizontales pudieran estar en el negativo. Desvanecimiento ligeramente de la parte inferior (es muy poco). La fecha del sello no se identifica no esta marcada pero se cree DIC. 1913. En el respaldo tiene junto a los números del inventario en una esquina $1.00 con lápiz. Curveado vertical.	08 696505 UNAM
14	850	MUSÉE D'ANVERS.- Les Chanteurs par Jordaens G.H. phot.	Foto de pintura puntas romas formato horizontal. Sello en la parte posterior DIC.- 1913. Tiene con lápiz azul No. 35 en una esquina $1.00 curveado el soporte ligeros tallones poca calidad en tonos obscuros. En la parte del marco de la foto.- aparte de la cintilla dice 677 JORDAENS. J DE OUDE 1593-1678. VLAAMSCHE SHOOL Las letras de la cintilla deben de estar hechas con molde no son manuscritas , algunos pequeños tallones tiene un pequeño desvanecimiento podría ser la luz a hora de la toma	08 696504 UNAM
15	40 O 240	MUSÉE D'ANVERS.-La famille Schmidt. Par Key G.H. phot.	Foto de pintura formato vertical se aprecia como si estuviera mal fijada con ligero desvanecimiento en la parte superior hacia abajo poco detalle en los negros, y desvanecimiento ligero en la parte inferior izquierda hacia arriba, presenta con lápiz en la esquina del soporte atrás $i.00. Sello de la Academia Nacional de Bellas Artes en fecha posible no se alcanza apreciar(DIC. 4) |1913 BIBLIOTECA. En la parte inferior izquierda sobre la imagen y el soporte manchadas las orillas sucias hacia el amarillo (esto se aprecia en todas)	08 696500 UNAM
16	244	MUSÉE D'ANVERS.- L'Inhumatión du Christ par Rubens G.H. phot..	Foto de pintura horizontal con sello en la parte superior izquierda en la marialuisa no en imagen, poca calidad en los blancos y negros con cintilla negra. Desvanecimiento en la parte baja derecha pudiera ser la iluminación fuerte o es parte del desvanecimiento de la imagen, con lápiz en la parte de atrás en una esquina $i.00. Curveado el soporte. La fecha que se alcanza a apreciar DIC-1913, algunos tallones, puntas romas	08 696511 UNAM

17		De Rubens. Par P.P. RUBENS. X Phot	Foto de pintura vertical con sello en la esquina inferior izquierda sobre el soporte y la imagen, con datos en cintilla casi desvanecidos. Desvanecimiento sobre todo en la parte inferior. Superficie con pocos tallones soporte curveado, en la parte posterior con lápiz $ 1.°° Puntas romas con manchas ligeras como de carbón o pisadas en la parte superior. Craquelado muy fino.	08-696502 UNAM
18	206	MUSÉE D'ANVERS.- L'Adoration des Mages par Rubens G.H phot..	Cintilla Negra, formato vertical, superficie curveada y bastante sucio, puntas romas, foto de pintura. Sello sobre la esquina inferior izquierda sobre marialuisa e imagen, ligero desvanecimiento de la parte superior hacia abajo con número de inventario a lápiz y con etiqueta. Esquina con lápiz $ 1°°, orillas sucias.- Fecha DIC. 5 1913. Academia Nacional de Bellas Artes Biblioteca	08-696484 UNAM
19	220	MUSÉE D' ANVERS.- L'Ensevelissement. Du Christ par Quentin Massys. G.H. p.hot	Cintilla negra, formato horizontal soporte curveado, sucio en la orillas Puntas romas Sello en la parte de atrás Fecha DIC. es lo único que se alcanza a apreciar ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES BIBLIOTECA con número de inventario a lápiz y con etiqueta . Foto de una pintura buenos tonos , ligera rasgadura de la parte superior central En la parte posterior $ 1°° superficie de buena calidad casi sin craquelado	08-69 64 84
20	250	ANVERS. Le Serment. De Joveuse Entrée par Leus Ant del' Hótel de Villes G.H. phot.	Cintilla negra, formato vertical pareciera parte de un mural. Puntas romas sello en la parte de atrás Fecha DIC. 1913 Academia Nacional de Bellas Artes BIBLIOTECA con número de inventario a lápiz y con etiqueta. Soporte curveado bastante amarilleado atrás dice $1°°. Craquelado muy fino e imperceptible a la hora de la toma se creo sombra poca definición en la parte superior algunos pequeños tallones algunos puntos opacos como si se hubiera desprendido una pequeña capa pero son muy pequeños.	08-69 64 77
21	256	ANVERS C. Van Spangen est proclamé chef de la Milice Citoyenne par Leys (Intériur de L'Hotel de Ville) G.H. phot.	Formato horizontal imagen de un mural puntas romas soporte curveado. Bastante sucio superficie con un craquelado muy fino. Desvaneciéndose de una esquina hacia arriba (lado derecho es) Parte superior mejor definida. Sello en la parte de atrás fecha DIC. 4 1913 ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES BIBLIOTECA con número de inventario a lápiz y con etiqueta en la parte de atrás precio $1°° craquelado muy fino.	08-69 64 78 UNAM
22	258	ANVERS. Le Droit de Cite accordé a Palaviani par Leys. (Interiur de l 'Hotel de Ville). G.H. phot.	Formato horizontal imagen de un mural Cintilla negra Sello en la parte posterior Fecha probable DIC. 4 1913. Con un número de inventario a lápiz y con etiqueta. ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES BIBLIOTECA . en una esquina con lápiz $1°° desvanecimiento ligero en las orillas, puntas romas soporte curveado sucio craquelado muy fino pequeña rasgadura.	08-69 64 96 UNAM
23	269	MUSÉE D'ANVERS .- Vénus par Rubens G:H: phot.	Formato horizontal, foto de una pintura presenta algunas rayas como craquelados propios de la pintura poca definición en tonos obscuros aclarándose de los extremos superior central, pero la cintilla permanece obscura y definida. Sello sobre la parte izquierda en la marialuisa . Fecha Dic. 1913 ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES. BIBLIOTECA. , con número de inventario a lápiz y con etiqueta. Soporte curveado siempre en forma vertical del soporte. Puntas romas. Superficie con pequeños tallones craquelado casi imperceptible. Sucia la parte da atrás como de carbón, en una esquina $1.00 a lápiz.	08-69 64 83 UNAM
24	292	MUSÉE D' ANVERS.- La Cêne par Jordaens. G.H. Phot.	Formato horizontal, foto de una pintura. Cintilla negra bien definida, ligero desvanecimiento de la imagen de abajo hacia arriba craquelado fino . pequeños tallones como resequedad . Soporte sucio curveado. Puntas romas con núm. de inventario a lápiz y también con etiqueta. Sello sobre marialuisa e imagen en la parte media izquierda . No se alcanza a apreciar la fecha. En parte posterior en una esquina $1.00. Poca definición en los tonos obscuros, blanqueándose.	08-69 64 85 UNAM

25	284	MUSÉE D' ANVERS.- Portrait de Femme par Meytens G.H. phot	Formato vertical foto de pintura Puntas romas. Sello en la esquina inferior izquierda sobre marialuisa e imagen. Fecha que se aprecia 1913 ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES. Ligeros tallones como resequedad, una zona reseca como si se le hubiera pegado algo, con número de inventario a lápiz y en etiqueta. En una esquina $1.00 a lápiz. Craquelado muy fino, perdiéndose calidad en tonos obscuros. Cintilla negra aclarándose en la parte central ligeramente.	08-69 64 89 UNAM
26	371	Mariage mystique de Ste Catherine d' Alexandrie, par le Corrége. X Phot.	Formato vertical foto de una pintura. Puntas romas, sello sobre la imagen y marialuisa en la parte inferior izquierda, desvanecimiento en la parte baja y derecha, pocos detalles en tonos obscuros, ligeros tallones como resequedad. Craquelado muy fino sucio el soporte . Parte de atrás con manchas como salpicaduras que ligeramente levantaron el papel. Con número de inventario a lápiz y en etiqueta. En una esquina de trás $1.00. Soporte curveado.	
27	483	Alphhonse de Ferrare, et Laura de Dianti, par LE TITIEN. X Phot	Foto de pintura vertical. Soporte curveado y bastante sucio. Puntas romas . Sello sobre esquina inferior izquierda sobre la marialuisa y foto se alcanza apreciar el año 13 (Fecha probable DICIEMBRE 1913) sello de la ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES. Craquelado muy fino . Desvanecimiento de la imagen plano medio superior derecho . tallones en toda la imagen, algunas partes presentan ligeros rayones (podría ser que al emulsionar quedaron marcas del pincel con que se colocó la emulsión)Pareciera que se aplasto un insecto y quedo residuo en la parte de atrás. Tiene en la parte de atrás escrito con lápiz en una esquina $1.00 número de inventario con lápiz y en etiqueta de la UNAM	08-69 64 86 UNAM
28	425	MUSÉE DE VERSAILLES.- Marchand Juif, détail de la prise de la Smmalah, par H. VERNET. X phot.	Foto de pintura vertical . Datos de la imagen letras blancas sobre la pintura.- Se aprecia craquelado bastante marcado en algunas zonas . Sello en la parte inferior izquierda sobre imagen y soporte, solo se aprecia la palabra BIBLIOTECA . Puntas romas.- Desvanecimiento parejo en toda la imagen Soporte curveado , bastante sucio el soporte , tallones en forma de media luna ( ) . Bastante sucia también la parte posterior y en una esquina escrito $1.00 con lápiz. Con número de inventario a lápiz y también en etiqueta de la UNAM.	08-69 64 97 UNAM
29	428	La Fille de Sidi- Embarak implorant la clémence du Duc d' Aumale, detail de la prise de la Smalah, par H. VERNET. X Phot..	Foto de pintura horizontal. En general ligero desvanecimiento. Puntas romas Sello sobre la parte izquierda inferior sobre marialuisa y foto. Soporte bastante sucio Letras blancas sobre la pintura . Sello no se alcanza a apreciar la fecha solo ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES . BIBLIOTECA . Soporte curveado, craquelado muy fino , amarilla y con tallones poco perceptibles . En parte de atrás en una esquina $1.00 con lápiz. Número de inventario con lápiz y también en etiqueta de la UNAM	08-69 64 92 UNAM
30	440	MUSÉE DE VERSAILLES.- Prise de la Tour Malakoff. Par YVON X. Phot.	Foto de pintura horizontal (representación de una batalla) se llega a apreciar el marco. Letras en blanco con el fondo de la pintura. Puntas romas. Algunas manchas como tinta o excremento de insecto. Sello en la parte central inferior sobre foto y marialuisa soporte curveado , ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES - BIBLIOTECA D--1913.- Sobre el marco de la pintura en la parte central superior una placa con PRISE DE LA TOUR DE MALAKOFF y fecha 8 septiembre 1855. Desvanecimiento en la parte media superior hacia arriba . Soporte curveado. En la parte de atrás escrito con lápiz $1.00, se aprecia bastantes huellas de excremento de insecto. Tiene num. De inventario con lápiz y también en etiqueta de la UNAM	08-69 64 98 UNAM

31	848	MUSÉE D' ANVERS.- La Communión de St Francois par Rubens G.H. Phot.	Letras Blancas sobre cintilla negra - Foto de pintura vertica :Se observa también el marco. Desvanecimiento parte superior. Craquelado muy fino.- Puntas romas Sello sobre la esquina inferior izquierda, bastante definido fecha DIC. 5 1913. ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES. BIBLIOTECA. Tonos más negros - sin definición en los negros. Soporte curveado. En la parte de atrás $ 1.00 con lápiz. Tallones y craquelado fino.	08-69 64 82
32	378	Mort d' Elisabeth d' Angleterre, par Paul Delaroche. X. Phot.	Foto de pintura vertical.- Letras de datos blancas sobre la imagen. Sello sobre la parte inferior izquierda no se alcanza a preciar la fecha. Desvanecimiento en la parte superior tonos más desvanecidos en general pero sobre todo en la parte superior. Puntas romas. Craquelado parejo con tallones por el uso. Atrás escrito en una esquina con lápiz $1.00, número de inventario a lápiz y en etiqueta. Amarillo de las orillas hacia adentro, tiene como dos manchas negras, pareciera grasa pero viene del soporte, soporte curveado	08-69 64 99 UNAM
33	394	La Reveuse, étude par GREUZE X. Phot.	Foto de pintura vertical (retrato) se llega a preciar parte del marco, presenta zonas de mayor craquelado desvanecimiento general, Sello en la parte inferior izquierda sobre la esquina de la foto , letras blancas sobre el marco, puntas romas, parte posterior en general sucia. Soporte curveado, en el sello se aprecian las letras pero no toda la fecha (13).	008-69 64 90 UNAM
34	546	Le Marèchal Moncey à la Barrière de Clichy, par H. VERNET. X Phot.	Foto de pintura horizontal, desvanecimiento en general. Sello en la parte izquierda inferior sobre la foto y el soporte, no se aprecia la fecha . Soporte curveado, sucias las orillas, puntas romas. Letras blancas de datos sobre la imagen, mayor desvanecimiento en la parte derecha inferior (esquina hacia adentro). Craquelado parejo sin tantos tallones. Atrás en una esquina escrito con lápiz $1.00, número de inventario con lápiz y en etiqueta ,. Bastante amarillo el soporte.	08-69 64 91 UNAM
35	839	MUSÉE D'ANVERS.- Philippe II rendt les derniers hommages à son frère mort par C. Ooms. G.H. phot.	Foto de pintura horizontal con buenos detalles tiene un levantamiento pequeño de la emulsión. Sello sobre foto en la parte superior izquierda, fecha del sello DIC. 1913. Atrás número de inventario a lápiz y en etiqueta, en una esquina escrito a lápiz $1.00 y escrito en la parte central de atrás la palabra Liigeia. Soporte curveado. Puntas romas bastante sucio el soporte. Cintilla negra letras blancas, tallones y craquelados leves, las puntas se están levantando.	08-69 64 88 UNAM
36	844	MUSÉE D'ANVERS.- Salome par Beaufaux G. H. phot.	Foto de pintura vertical de una mujer. Soporte curveado, bastante sucio , buenos detalles en los negros, cintilla negra letras claras puntas romas. Sello sobre la parte inferior izquierda sobre el soporte y la imagen. Atrás con lápiz escrito en una esquina $1.00. Número de inventario con lápiz y en etiqueta de la UNAM. Se tomo parte de marco poco detalle en los tonos blancos. Fecha de firma del cuadro 1875. no se llega a apreciar la fecha en el sello .	08-69 64 94 UNAM
37	875	MUSÉE D' ANVERS.- Portrait de l'artiste par De Vos G.H. phot..	Cintilla negra, letras claras. Foto de pintura vertical poca calidades en los tonos negros (retrato). Puntas romas bastante sucio el soporte sello en la parte inferior izquierda sobre la foto y el soporte. Atrás en una esquina con lápiz $1.00, número de inventario a lápiz y con etiqueta de la UNAM. Craquelado fino, no se alcanza a preciar la fecha en el sello. Bastante sucio el soporte.	08-69 64 79 UNAM

38	926	MUSÉE D'ANVERS.- La Défense du troupean pr C. Verlat. G.H. phot.	Formato horizontal se llega a apreciar parte del marco inferior . Cintilla negra letras blancas ((toros con un león) en la parte inferior del marco central pareciera fecha de 1823 o 1878. Soporte curveado. Craquelado muy fino , buena textura visual. Puntas romas, parte de atrás en una esquina escrito con lápiz $1.00 , número de inventario con lápiz y etiqueta de la UNAM , bastante sucia la parte de atrás del soporte . La imagen tiene poca definición en los tonos blancos. Sello en la parte inferior derecha no se alcanza a preciar la fecha.	08-69 64 95 UNAM
39	929	MUSÉE D'ANVERS.- La Statue du Duc d' Albe , traínee par les rues d' Anvers, pr C. Verlat. G.H. Phot.	Foto de pintura horizontal. Cintilla negra letras blancas. Puntas romas. Sello parte superior izquierda sobre marialuisa y esquina de la foto. Soporte curveado - un raspón que se lleva parte de la emulsión - buenos detalles en la parte media inferior. Se llegan a preciar las letras en el sello pero no la fecha. En la parte de atrás en una esquina $1.00, número de inventario a lápiz y en etiqueta de la UNAM. Craquelado muy fino y se observan tallones.	08-69 64 93 UNAM
40	930	MUSÉE D'ANVERS.-Vox Dei.- par Chs Verlat. Jésus.- S . Jean du Désert.- Simon dit Pierre.- G.H. phot..	Foto de pintura vertical, se alcanza a apreciar fecha de firma del pintor 1877.Con cintilla negra letras claras. Sello sobre la parte inferior izquierda sobre marialuisa y foto. Soporte curveado. Poca calidad en los tonos blancos.- Craquelado muy fino con algunos tallones .- Puntas romas. Del sello solo se alcanza a preciar el número 13 (del año). En la parte de atrás $1.00. Desvanecimiento en la parte superior.	08-69 64 87
41	1942	MUSÉE DE BRUXELLES.- Le Calvaire par Rubens	Foto de pintura vertical (pintura de una batalla). Presenta bastante desvanecimiento. Soporte de enfrente bastante sucio, con manchas de tinta, puntas romas, parte del soporte se esta levantando, soporte curveado. Cintilla negra, letras blancas. Sello en la parte inferior izquierda en la esq. de la foto, no se alcanza a ver la fecha . Atrás número de inventario con lápiz y en etiqueta de la UNAM.	08-69 64 76 UNAM
42	124	ROMA.- Chiesa di S. Maria Maggiore.- Anderson	Foto panorámica. Sello DIC. 5 1913. ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES BIBLIOTECA. En la parte de atrás escrito con lápiz $2.00. Cintilla blanca letras obscuras. Ligero amarilleo en el soporte de las orillas hacia adentro, buena calidad textura de la foto, una pequeña mancha amarilla podría ser del soporte que aparece en la foto.	08-69 63 58 UNAM
43	175	S: PIETRO	Foto de la Plaza de San Pedro.- vista frontal izquierda. Con sello parte inferior ligeramente del lado derecho. Fecha DIC. 5 1913 ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES BIBLIOTECA. Craquelado casi imperceptible. Manchada la parte de atrás (manchas amarillas ocres).En una esquina de la parte de atrás con lápiz $2.00. Cintilla blanca letras obscuras. No tiene datos del fotógrafo. Buena definición de tonos medios, tiene una mancha azul casi imperceptible en la parte superior de la foto. Ligero desvanecimiento en los blancos. El soporte esta curveado. Puntas romas, sucio el soporte.	08-69 63 56 UNAM
44	308	ROMA. Fontana di Trevi Anderson	Sello donde no se aprecia la fecha. Cintilla blanca que solo abarca la 1/3 parte del lado derecho. Sucio el soporte. Sello atrás de BIBLIOTECA de otro tono de tinta donde solo se aprecia el No 11 (posiblemente del día) . Perdiéndose ligeramente calidades de los blancos. Foto panorámica	08-69 63 57

19

45	452	ROMA.- Palazzo Vaticano con le due fontane Anderson	Foto panorámica Sello en la parte inferior central sobre el soporte, sucio el soporte. Imagen con poca calidad en los tonos claros, superficie de la foto bastante conservada sin tallones, soporte con puntas romas. Atrás escrito con lápiz $2.00 sucio el soporte como de tierra y polvo. Sello DIC. 5 1913.- Cintilla blanca con datos en letras obscuras.	08-69 63 55 UNAM
46	470	PALAZZO DI VENEZIA D. ANDERSON	Foto panorámica Sello de la ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES BIBLIOTECA con fecha DIC. 5 1913 en la parte baja derecha sobre el soporte. Cintilla blanca letras obscuras, ligero amarilleo del soporte de las orillas hacia adentro, algunas manchas en el soporte como huellas con carbón o polvo. En la parte central desvanecimiento como en forma de manchas.	08-69 63 59 UNAM
47	1350	GREUGANTE DI CANOVA M. VAT. Anderson	Foto de escultura. Imagen vertical tiene algunos tallones. No se aprecia muy bien el sello se llega a percibir el año 1913. La imagen de la escultura esta tomada con un fondo negro, sucio el soporte. En la parte posterior sello con lápiz y en etiqueta de la UNAM. Inscripción de "Precio $2.00" en una esquina	08-69-64-36 UNAM
48	1428	OCEANO M. Vat. Anderson	Foto de escultura vertical. Sello sobre la parte central inferior sobre el soporte. Fecha DIC. 5 1913. Tiene algunos tallones, se llega a preciar el craquelado En la parte posterior en una esquina inscripción de "Precio $2.00" a lápiz con número de inventario a lápiz y en etiqueta de la UNAM. Sucio el soporte con huellas sobre la foto.	08-69-64-34 UNAM
49	1926	Fauno Danzante - Villa Borghese Anderson	Foto de escultura vertical Sello de la ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES con fecha DIC. 5 1913. Presenta algunas arrugas verticales, se ve la textura, desvanecimiento de la cintilla, sucio el soporte. En la parte de atrás inscripción que dice "Precio $2.00" a lápiz en una esquina y con número de inventario a lápiz y con etiqueta de la UNAM.	08-69-64-33 UNAM
50	221	SEPULCRO DEGLI STUARDI, DI CANOVA ANDERSON	Foto vertical, manchada lunares ocres. En la parte de atrás inscripción "Precio $2.00" con lápiz, número de inventario a lápiz y en etiqueta de la UNAM en la parte de atrás también con lunares, desvanecimiento general Sello fecha DIC. 5 1913.	08-69-64-28 UNAM
51	14 291	VENEZIA POZZO- Pal . Ducale Anderson Roma	Foto horizontal Fuente con escalones. Sucio el soporte. Sello no se ve la fecha. Atrás inscripción "Precio $2.00" con lápiz y número de inventario a lápiz y en etiqueta de la UNAM.	08-69-64-27 UNAM
52	1442	ROMA Sarcofago con due teste di leoni-Mus. Vat. Anderson	Foto horizontal. La imagen tiene muy buena definición, muy sucio el soporte. Cintilla blanca. No se ve el sello (tal vez DIC. 5)	08-69-64-26 UNAM
53	1642	AGRIPPINA M. Cap. Anderson	Foto de escultura tomada en fondo negro, horizontal Muchos tallones Sello Fecha DIC. 1913. En la parte posterior inscripción a lápiz "Precio $2.00". Cintilla blanca	08-69-64-31 UNAM
54	1656	GIULIO CESARE M. Cap. Anderson	Foto de escultura vertical. Sello DIC. 5 1913. La imagen presenta tallones con craquelados ligeros. Cintilla blanca. La foto fue tomada con fondo negro	08-69-64-30 UNAM

55	1427	NIOBE M Val Anderson	Foto de escultura vertical cintilla casi desvaneciéndose Sello fecha 5 1913 .La superficie de la imagen tiene algunos tallones como si tuviera marcas de escrito En la parte `posterior inscripción "Precio 2.00".	08-69-64-29 UNAM
56	1407	MERCURIO M. Vat.	Fotografía de escultura Sello con fecha DIC. 15 1913 sobre el soporte en la parte baja, soporte sucio cintilla blanca. Foto de lado derecho con una pequeña rotura pegada, manchada y sucia, soporte de atrás sucio. Número de inventario lápiz y con etiqueta de la UNAM Atrás inscripción a lápiz "Precio 2.00".	08-69-64-41 UNAM
57	1645	ROMA-Amazzone Salone- Museo Capitolio Anderson	Foto con sello en la parte baja casi no se nota con fecha tal vez DIC. 1913, soporte sucio con cintilla blanca. Fotografía tallada con dos pequeñas manchas blancas, soporte por detrás sucio inscripción en la parte de atrás "Precio 2.00"	08-69-64-40 UNAM
58	1914	D ROMA -Atleta con asta (terme Diocletiche) Anderson	Fotografía de escultura con sello de fecha DIC. 5 1913 en el soporte parte baja, soporte sucio cintilla blanca. En la parte de atrás inscripción "Precio 2.00", número de inventario a lápiz y en etiqueta de la UNAM	08-69-64-39 UNAM
59	1925	Ermafrodita- Villa Borghese	Fotografía de escultura, sello sobre el lado izquierdo, no se nota la fecha, soporte sucio y manchado, imagen tallada, parte de atrás sucia y manchada, atrás inscripción a lápiz "Precio 2.00". cintilla blanca	08-69-64-38 UNAM
60	1316	MV AT ARIANNA	Fotografía de escultura con sello del lado izquierdo casi no se nota, soporte sucio y lastimado de la parte de arriba, foto tallada, cintilla blanca. En la parte posterior a lápiz inscripción "Precio 2.00"	08-69-64-37 UNAM
61	1683	FAUNO DI PRASSITELE M. M Cap Anderson	Fotografía de escultura. Sello sobre la parte baja con fecha DIC. 5 1913. La imagen presenta craquelado cintilla blanca : En la parte posterior con lápiz inscripción "Precio 2.00" con número de inventario a lápiz y con etiqueta de la UNAM	08-69-64-35 UNAM
62	1449	SILENO CON BACCO INFANTE M. Vat. Anderson	Fotografía de escultura sello sobre el soporte fecha DIC. 5 1913. Foto tallada soporte sucio . Cintilla blanca . En la parte posterior con lápiz inscripción $2.00" número de inventario a lápiz y con etiqueta de la UNAM.	08-69-64-32 UNAM
63	8384	FIRENZE- CroceFissione Beato Angelico Museo dis Marco Anderson Roma	Fotografía de pintura horizontal Con sello de la ACADEMIA DE BELLAS ARTES BIBLIOTECA fecha DIC. 31 1913. Tiene sello de número "24" soporte sucio en la parte posterior a lápiz inscripción "Precio 2.00" y número de inventario a lápiz y con etiqueta de la UNAM. La imagen no presenta desvanecimientos.	08-69-64-00 UNAM

63

0

Sellos

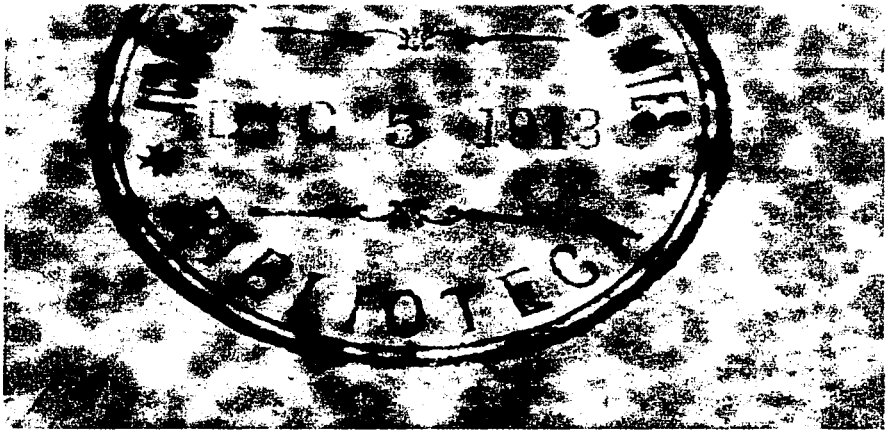


Imagen 1

Imagen 2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Deterioros sufridos en el soporte

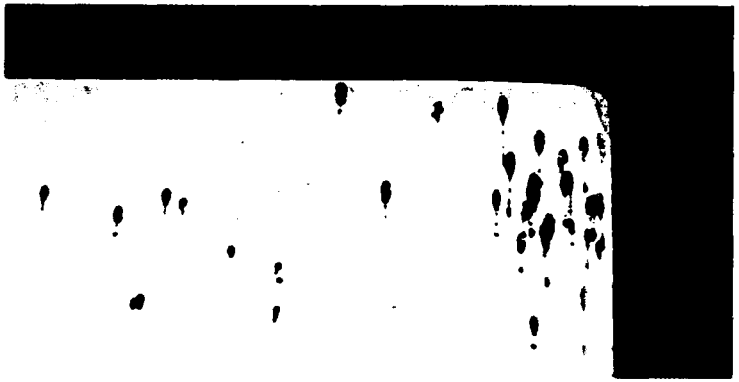


Imagen 3

Imagen 4

Craquelado que presentan en superficies las impresiones de albúmina

Imagen 5

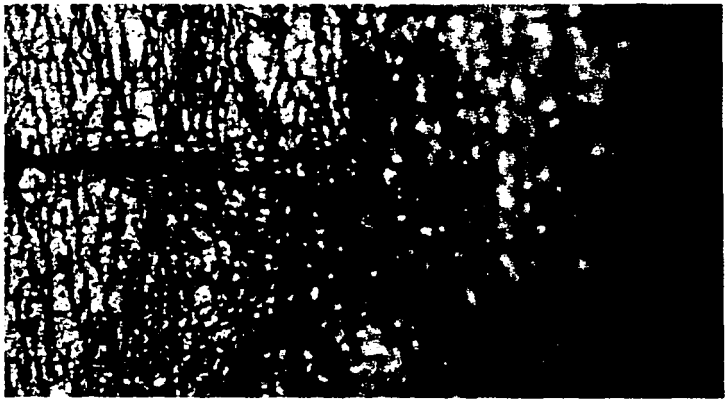


Imagen 6

848 MUSÈE D'ANVERS. La Communión de St Francois par Rubens

Imagen 7

Imagen 8

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA DE DIAGNÓSTICO BÁSICA

FOLIO Nº	PAGINA
NºDE INVENTARIO	08-64-64 82
Nº DE CURADURÍA	
NºDE CATALOGO	

UBICACIÓN DE LA OBRA	Acervo Academia de San Carlos UNAM
RAMO ARTÍSTICO	Fotografía
AUTOR NOMBRE	G.H. (iniciales de fotógrafo la Casa James Anderson)
FECHA NACIMIENTO Y DEFUNCIÓN	
NACIONALIDAD	
TITULO	848 MUSÈE D'ANVERS. La Communión de St Francois par Rubens
FECHA/EPOCA	C.a. 1900-1913
TECNICA	Positivo Albúmina (proveniente de un negativo al colodión)
MEDIDA O DIMENSIONES IMAGEN	21.5 x 27.7 CM
SOPORTE/MATERIAL	Cartón
MEDIDA	29.5 X 35 CM.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	BUENO [ ] REGULAR [XX] MALO [ ] MUY MALO [ ]

DATOS ADICIONALES

INSCRIPCIONES	
FIRMAS	848 MUSÈE D'ANVERS. La Communión de St Francois par Rubens
ANAGRAMAS	
SELLOS LACRES TIMBRES	Sello ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES DIC- 1913 BIBLIOTECA
LEYENDAS	" $1.00" (Sobre el soporte ñletra manuscrita en la parte de atrás con lápiz)
TIRAJE/ EDICIÓN	
FUENTE O NEXO CON OTRAS OBRAS:	Colección Fotográfica Anderson de fecha posterior,Secretaria de Educación Pública
PROCEDENCIA	Se cree pudieron ser traídas por maestros de la Academia que eran becados en Europa 1870-1890
FECHA DE INGRESO	Diciembre 1913
FECHA DE ADQUISICIÓN	
OBSERVACIONES	Fotografía de una pintura que se localiza en Museo de Amberes.
FORMA DE ALMACENAJE/GUARDAS	Actualmente se encuentra en guardas de papel de china y carpeta de cuero.

Mayo 02
FECHA DE ELABORACIÓN

Laura Buendía Ruiz
DIAGNOSTICADOR

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS

COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

TITULO: 848 MUSÈE D'ANVERS. La Communión de St Francois par Rubens

AUTOR NOMBRE: G.H. phot.

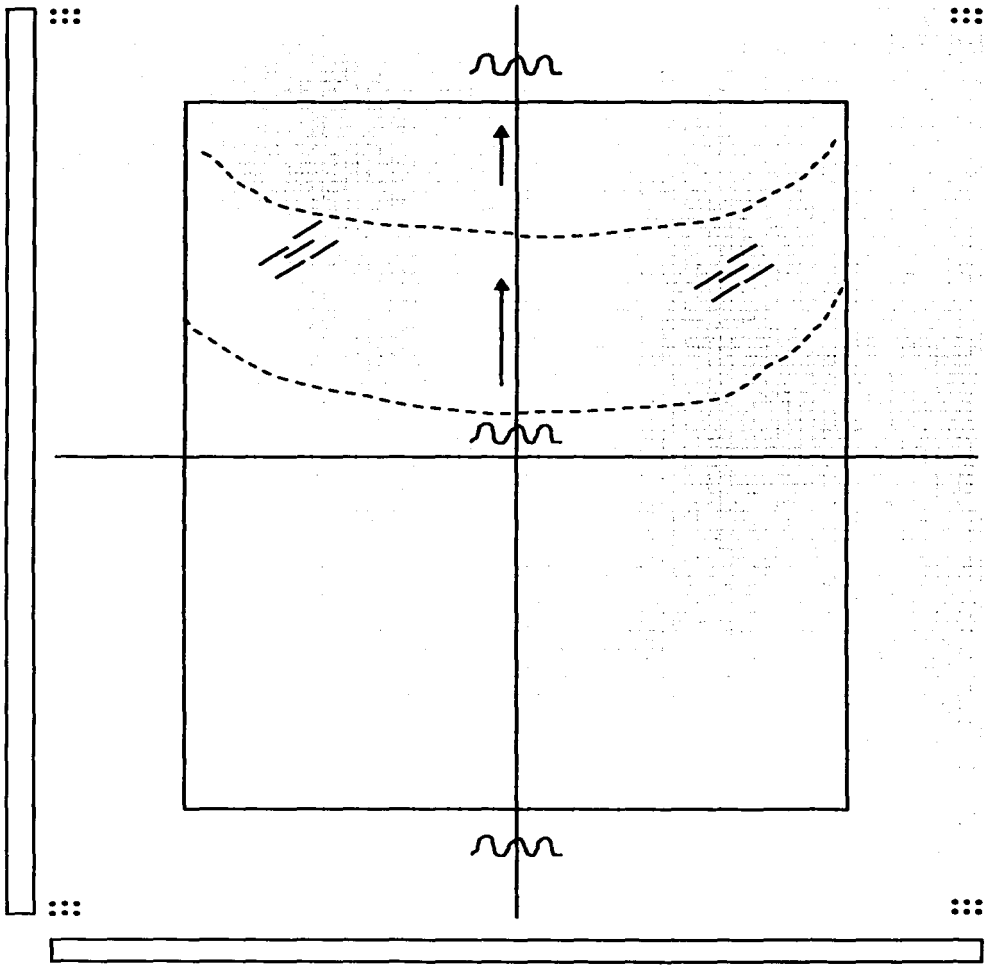
TÉCNICA : ALBÚMINA

RAMO ARTÍSTICO: FOTOGRAFIA

Nº INVENTARIO 08 69 64 82

ESQUEMA

fecha de informe:



Tipos de deterioro

	Rayón esgrafiado		Arrugas o pliegues		Agrietado Activo		Despre ..imiento	MO	Manchas de oxidación
+++	Rotura		Agrietado		Perforación		Materi. es ajenos		Manchas de humedad
	Faltante o mutilación		Desvanecido		Perforación de soporte		Retocado		Hongos
	Abolladuras o raspaduras		Erosión		Acazuelado	M	Manchas		Residuos biologicos

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA CATALOGRÁFICA BÁSICA

NºDE INVENTARIO
Nº DE CURADURÍA
NºDE CATALOGO

Nº DE INVENTARIO 08-64-6482
CLAVE COLOR B/N albúmina
CLAVE TOPOGRAFICA
ESTADO DE CONSERVACIÓN Deterioro severo

( ) ORIGINAL
( ) INTERPOSITIVO
( ) NEGATIVOCOPIA
( ) ORIGINAL DE ÉPOCA

(x) COPIA DEPOSITIVO
( ) FACSIMILAR
( ) COPIA DEFOTOMECÁNICA
( ) OTRO

FECHA DE ASUNTO
LUGAR DE ASUNTO
EPOCA SIGLO XV. Barroco
AGENCIA Posible atribuida a James Anderson
TÍTULO Lacomunion de sanfrancisco

FECHA DETOMA
LUGAR DE TOMA
AUTOR Desconocido
EDITOR/COLECCIONISTA

TITULO DE SERIE Museos .-Obras de arte de imágenes en albúmina
ENCABEZAMIENTO DE MATERIA Museo de Amberes. Pintura

PERSONAJES

ANOTACIONES/
Pintura Localizada en el museo de Amberes atribuida a Rubens

COORDINADOR	CATALOGADOR	FECHA
Rosa Martha Ramírez	Laura E. Buendía Ruiz	Septiembre 2002

341 Musée du Louvre- La Joconde , par Lionardo da Vinci

Imagen 9

Imagen 10

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E
INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA DE DIAGNÓSTICO BÁSICA

FOLIO Nº	PAGINA
Nº DE INVENTARIO	08-64-65 09
Nº DE CURADURÍA	
Nº DE CATALOGO	

UBICACIÓN DE LA OBRA: Acervo Academia de San Carlos UNAM

RAMO ARTÍSTICO: Fotografía

AUTOR NOMBRE: Posible James Anderson

FECHA NACIMIENTO Y DEFUNCIÓN:

NACIONALIDAD:

TITULO: 341 Musée du Louvre- La Joconde , par Lionardo da Vinci

FECHA/EPOCA: C.a. 1900-1913

TECNICA: Positivo Albúmina (proveniente de un negativo al colodión)

MEDIDA O DIMENSIONES IMAGEN: 21.5 x 27.7 CM

SOPORTE/MATERIAL: Cartón

MEDIDA: 29.5 X 35 CM.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

BUENO [ ] REGULAR [XX] MALO [ ] MUY MALO [ ]

DATOS ADICIONALES

INSCRIPCIONES: 341 Musée du Louvre- La Joconde , par Lionardo da Vinci

FIRMAS:

ANAGRAMAS:

SELLOS LACRES TIMBRES: Sello ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES DIC- 1913 BIBLIOTECA

LEYENDAS: " $1.00" (Sobre el soporte letra manuscrita en la parte de atrás con lápiz)

TIRAJE/ EDICIÓN:

FUENTE O NEXO CON OTRAS OBRAS: Colección Fotográfica Anderson de fecha posterior,Secretaria de Educación Pública

PROCEDENCIA: Se cree pudieron ser traídas por maestros de la Academia que eran becados en Europa 1870-1890

FECHA DE INGRESO: Diciembre 1913

FECHA DE ADQUISICIÓN:

OBSERVACIONES: Fotografía de una pintura Atribuida a Leonado da Vinci titulada "Mona Lisa o la Gioconda" h 1503/06 Tabla 77 X 53 cm. Colección de Francisco I periodo Alto Renacimiento. Actualmente Museo de Louvre París Francia

FORMA DE ALMACENAJE/GUARDAS: Actualmente se encuentra en guardas de papel de china y carpeta de cuero.

Mayo 02
FECHA DE ELABORACIÓN

Laura Buendía Ruiz
DIAGNOSTICADOR

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS

COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

TITULO: 341 Musée du Louvre- La Joconde , par Lionardo da Vinci

AUTOR NOMBRE:

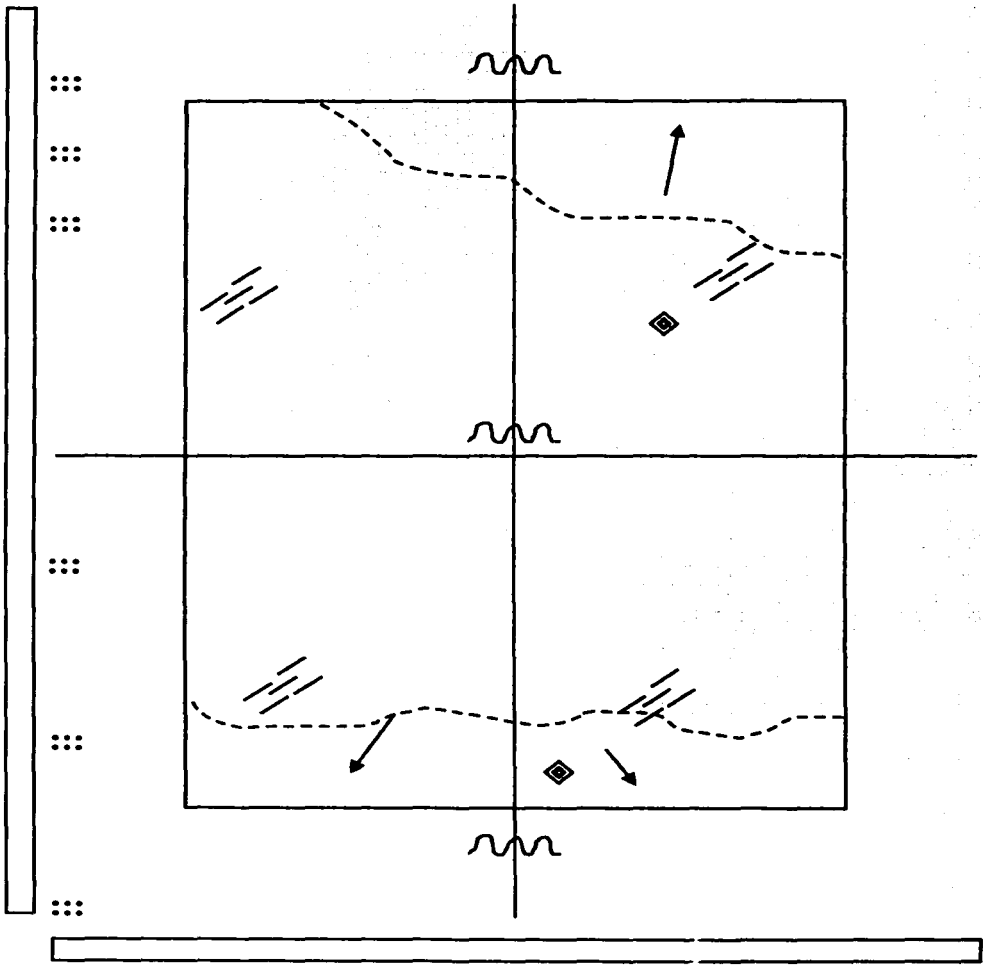
RAMO ARTÍSTICO: FOTOGRAFIA

TÉCNICA : ALBÚMINA

Nº INVENTARIO

ESQUEMA

fecha de informe:



Tipos de deterioro

	Rayón esgrafiado		Arrugas o plieges		Agrietado Activo		Desprendimiento	MO	Manchas de oxidación
+++	Rotura		Agrietado		Perforación		Materiales ajenos		Manchas de humedad
	Faltante o mutilación		Desvanecido		Perforación de soporte		Retocado		Hongos
	Abolladuras o raspaduras		Erosión		Acazuelado	M	Manchas		Residuos biologicos

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

NºDE INVENTARIO 08-64-65 09
Nº DE CURADURÍA
NºDE CATALOGO

FICHA CATALOGRÁFICA BÁSICA

Nº DE INVENTARIO 08-64-65 09
CLAVE COLOR B/N albúmina
CLAVE TOPOGRAFICA
ESTADO DE CONSERVACIÓN Deterioro severo

( ) ORIGINAL
( ) INTERPOSITIVO
( ) NEGATIVOCOPIA
( ) ORIGINAL DE ÉPOCA
(x) COPIA DEPOSITIVO
( ) FACSIMILAR
( ) COPIA DEFOTOMECÁNICA
( ) OTRO

FECHA DE ASUNTO
LUGAR DE ASUNTO Francia
EPOCA SIGLO XIV Renacimiento
AGENCIA Posible atribuida a James Anderson
TÍTULO " La Joconde"

FECHA DETOMA Ca. 1890-1900
LUGAR DE TOMA Francia. París
AUTOR Desconocido
EDITOR/COLECCIONISTA

TITULO DE SERIE Museos .-Obras de arte de imágenes en albúmina
ENCABEZAMIENTO DE MATERIA Museo de Louvre. Pintura

PERSONAJES Pintura de Gioconda o Mona Lisa atribuida a Leonardo Da vinci

ANOTACIONES/

Pintura atribuida a Leonardo Da Vinci conocida como Gioconda o Mona Lisa
h 1503-06

COORDINADOR	CATALOGADOR	FECHA
Rosa Martha Ramírez	Laura E. Buendía Ruiz	Septiembre 2002

1942 MUSEE DE BRUXELLES. Le Calvaire par Rubens

Imagen 11

Imagen 12

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E
INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA DE DIAGNÓSTICO BÁSICA

FOLIO Nº	PAGINA
NºDE INVENTARIO	08-64-64 87
Nº DE CURADURÍA	
NºDE CATALOGO	

UBICACIÓN DE LA OBRA: Acervo Academia de San Carlos UNAM

RAMO ARTÍSTICO: Fotografía

AUTOR NOMBRE: Probable Casa James Anderson)

FECHA NACIMIENTO Y DEFUNCIÓN:

NACIONALIDAD:

TITULO: 1942 MUSEE DE BRUXELLES. Le Calvaire par Rubens

FECHA/EPOCA: C.a. 1900-1913

TECNICA: Positivo Albúmina (proveniente de un negativo al colodión)

MEDIDA O DIMENSIONES IMAGEN: 21.5 x 27.7 CM

SOPORTE/MATERIAL: Cartón

MEDIDA: 29.5 X 35 CM.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

BUENO [ ] REGULAR [XX] MALO [ ] MUY MALO [ ]

DATOS ADICIONALES

INSCRIPCIONES: 1942 MUSEE DE BRUXELLES. Le Calvaire par Rubens

FIRMAS:

ANAGRAMAS:

SELLOS LACRES TIMBRES: Sello ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES DIC- 1913 BIBLIOTECA

LEYENDAS: " **$1.00**" (Sobre el soporte letra manuscrita en la parte de atrás con lápiz)

TIRAJE/ EDICIÓN:

FUENTE O NEXO CON OTRAS OBRAS: Colección Fotográfica Anderson de fecha posterior,Secretaria de Educación Pública

PROCEDENCIA: Se cree pudieron ser traídas por maestros de la Academia que eran becados en Europa 1870-1890

FECHA DE INGRESO: Diciembre 1913

FECHA DE ADQUISICIÓN:

OBSERVACIONES: Fotografía de una pintura que se localiza en Museo de Bruselas

FORMA DE ALMACENAJE/GUARDAS: Actualmente se encuentra en guardas de papel de china y carpeta de cuero.

Mayo 02
FECHA DE ELABORACIÓN

Laura Buendía Ruiz
DIAGNOSTICADOR

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

TITULO: 1942. MUSEE DE BRUXELLES. Le Calvaire par Rubens

AUTOR NOMBRE:

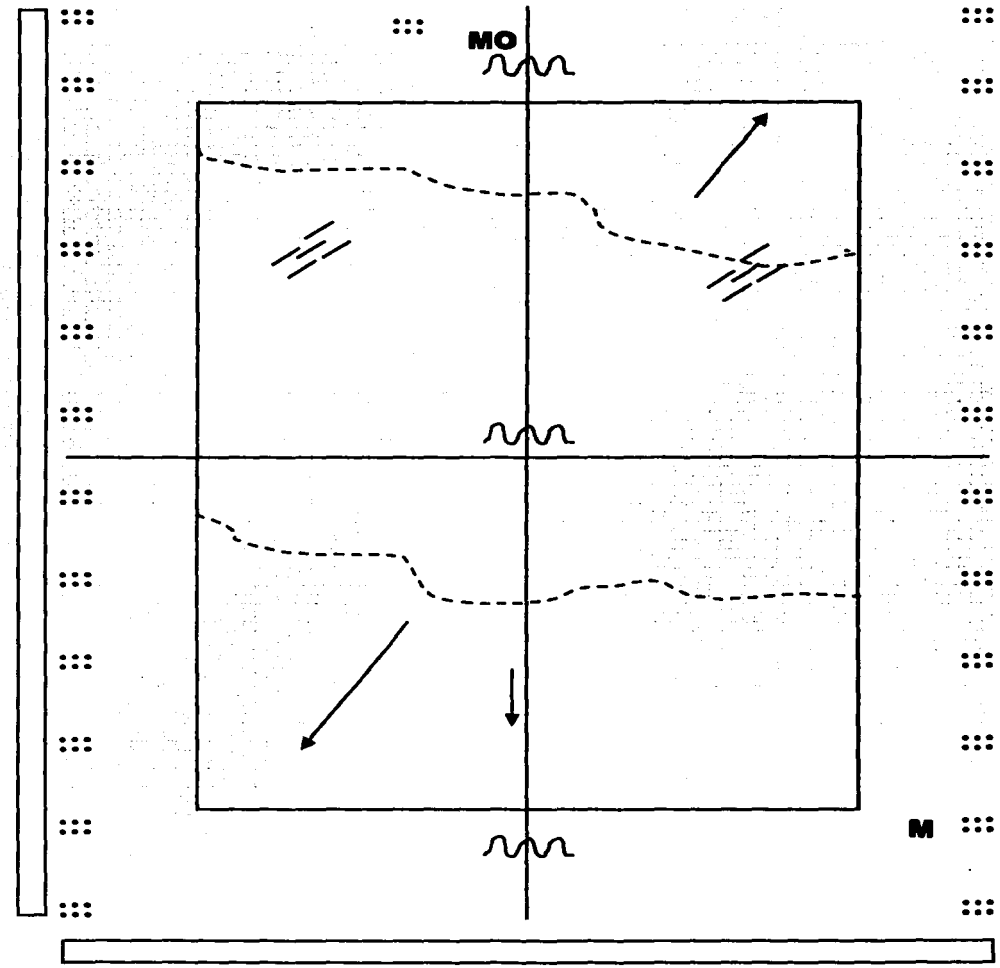
RAMO ARTÍSTICO: FOTOGRAFIA

TÉCNICA : ALBÚMINA

Nº INVENTARIO 08 64 65 05

ESQUEMA

fecha de informe:



Tipos de deterioro

	Rayón esgrafiado		Arrugas o pliegues		Agrietado Activo		Desprendimie .o	MO	Manchas de oxidación
	Rotura		Agrietado		Perforación		Materiales ajenos		Manchas de humedad
	Faltante o mutilación		Desvanecido		Perforación de soporte		Retocado		Hongos
	Abolladuras o raspaduras		Erosión		Acazuelado	M	Manchas		Residuos biologicos

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA CATALOGRÁFICA BÁSICA

NºDE INVENTARIO
Nº DE CURADURÍA
NºDE CATALOGO

Nº DE INVENTARIO 08-64-64-87
CLAVE COLOR B/N albúmina
CLAVE TOPOGRAFICA
ESTADO DE CONSERVACIÓN Deterioro severo

( ) ORIGINAL
( ) INTERPOSITIVO
( ) NEGATIVOCOPIA
( ) ORIGINAL DE ÉPOCA

(X) COPIA DEPOSITIVO
( ) FACSIMILAR
( ) COPIA DEFOTOMECÁNICA
( ) OTRO

FECHA DE ASUNTO
LUGAR DE ASUNTO Bélgica
EPOCA SIGLO XV. Barroco
AGENCIA Posible atribuida a James Anderson
TÍTULO "Le Calvarie "

FECHA DETOMA
LUGAR DE TOMA Bélgica,Bruselas
AUTOR Desconocido
EDITOR/COLECCIONISTA

TITULO DE SERIE Museos .-Obras de arte de imágenes en albúmina
ENCABEZAMIENTO DE MATERIA Museo de Bruselas. Pintura

PERSONAJES

ANOTACIONES/
Pintura atribuida a Rubens

COORDINADOR	CATALOGADOR	FECHA
Rosa Martha Ramírez	Laura E. Buendía Ruiz	Septiembre 2002

284 MUSÈE D'ANVERS.- Portrait de Femme par Meytens

Imagen 13

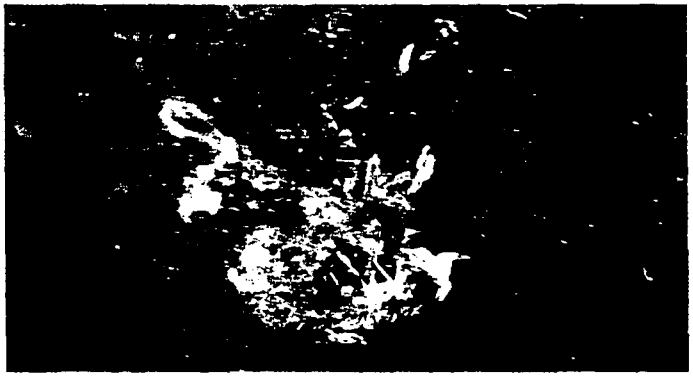


Imagen 14

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA DE DIAGNÓSTICO BÁSICA

FOLIO Nº	PAGINA
NºDE INVENTARIO	08-64-64 85
Nº DE CURADURÍA	
NºDE CATALOGO	

UBICACIÓN DE LA OBRA	Acervo Academia de San Carlos UNAM
RAMO ARTÍSTICO	Fotografía
AUTOR NOMBRE	G.H. (iniciales de fotógrafo la Casa James Anderson)
FECHA NACIMIENTO Y DEFUNCIÓN	
NACIONALIDAD	
TITULO	284 MUSÈE D'ANVERS.- Portrait de Femme par Meytens
FECHA/EPOCA	C.a. 1900-1913
TECNICA	Positivo Albúmina (proveniente de un negativo al colodión)
MEDIDA O DIMENSIONES IMAGEN	21.5 x 27.7 CM
SOPORTE/MATERIAL	Cartón
MEDIDA	29.5 X 35 CM.
ESTADO DE CONSERVACIÓN	BUENO [ ] REGULAR [XX] MALO [ ] MUY MALO [ ]

DATOS ADICIONALES

INSCRIPCIONES	284 MUSÈE D'ANVERS.- Portrait de Femme par Meytens
FIRMAS	
ANAGRAMAS	
SELLOS LACRES TIMBRES	Sello ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES DIC- 1913 BIBLIOTECA
LEYENDAS	" **$1.00**" (Sobre el soporte ñletra manuscrita en la parte de atrás con lápiz)
TIRAJE/ EDICIÓN	
FUENTE O NEXO CON OTRAS OBRAS:	Colección Fotográfica Anderson de fecha posterior,Secretaria de Educación Pública
PROCEDENCIA	Se cree pudieron ser traídas por maestros de la Academia que eran becados en Europa 1870-1890
FECHA DE INGRESO	Diciembre 1913
FECHA DE ADQUISICIÓN	
OBSERVACIONES	Fotografía de una pintura que se localiza en Museo de Amberes.
FORMA DE ALMACENAJE/GUARDAS	Actualmente se encuentra en guardas de papel de china y carpeta de cuero.

Mayo 02
FECHA DE ELABORACIÓN

Laura Buendía Ruiz
DIAGNOSTICADOR

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E
INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

TITULO: 284 MUSÈE D'ANVERS.- Portrait de Femme par Meytens

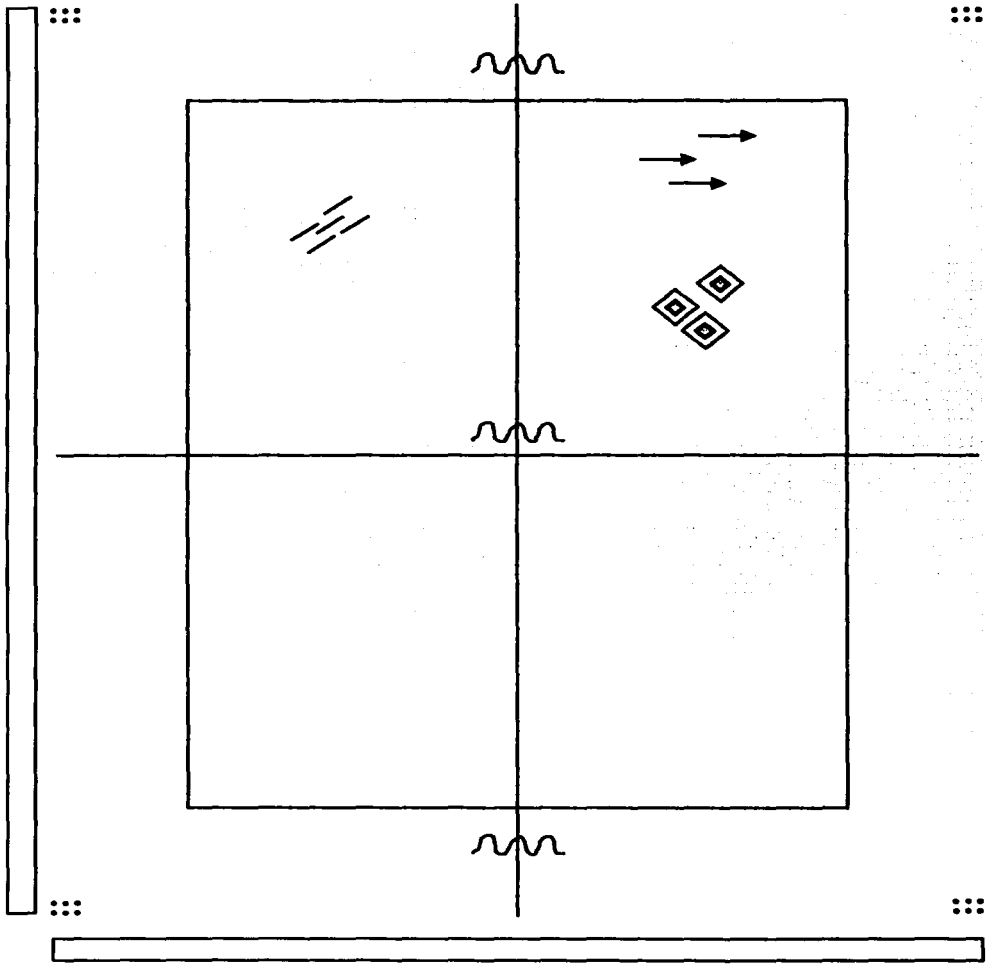
AUTOR NOMBRE: G.H. phot

RAMO ARTÍSTICO: FOTOGRAFIA

TÉCNICA : ALBÚMINA
Nº INVENTARIO

ESQUEMA

fecha de informe: Mayo 02



Tipos de deterioro

	Rayón esgrafiado		Arrugas o pliegues		Agrietado Activo		Desprendimiento	MO	Manchas de oxidación
+++	Rotura		Agrietado		Perforación		Materiales ajenos		Manchas de humedad
	Faltante o mutilación		Desvanecido		Perforación de soporte		Retocado		Hongos
	Abolladuras o raspaduras		Erosión		Acazuelado	M	Manchas		Residuos biologicos

81

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA CATALOGRÁFICA BÁSICA

NºDE INVENTARIO
Nº DE CURADURÍA
NºDE CATALOGO

Nº DE INVENTARIO 08-64-6485
CLAVE COLOR B/N albúmina
CLAVE TOPOGRAFICA
ESTADO DE CONSERVACIÓN Deterioro severo

( ) ORIGINAL
( ) INTERPOSITIVO
( ) NEGATIVOCOPIA
( ) ORIGINAL DE ÉPOCA

(x) COPIA DEPOSITIVO
( ) FACSIMILAR
( ) COPIA DEFOTOMECÁNICA
( ) OTRO

FECHA DE ASUNTO
LUGAR DE ASUNTO
EPOCA Siglo xv
AGENCIA Posible atribuida a James Anderson
TÍTULO Retrato de dama

FECHA DETOMA
LUGAR DE TOMA
AUTOR Desconocido
EDITOR/COLECCIONISTA

TITULO DE SERIE Museos .-Obras de arte de imágenes en albúmina
ENCABEZAMIENTO DE MATERIA Museo de Amberes. Pintura

PERSONAJES

ANOTACIONES/
Pintura Localizada en el museo de Amberes atribuida a Rubens

COORDINADOR	CATALOGADOR	FECHA
Rosa Martha Ramírez	Laura E. Buendía Ruiz	Septiembre 2002

278 Madame Récamier, par David. X. phot.

Imagen 15

Imagen 16

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E
INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA DE DIAGNÓSTICO BÁSICA

FOLIO Nº	PAGINA
NºDE INVENTARIO	08-64-64 87
Nº DE CURADURÍA	
NºDE CATALOGO	

UBICACIÓN DE LA OBRA: Acervo Academia de San Carlos UNAM

RAMO ARTÍSTICO: Fotografía

AUTOR NOMBRE: X. (iniciales de fotógrafo la Casa James Anderson)

FECHA NACIMIENTO Y DEFUNCIÓN:

NACIONALIDAD:

TITULO: 278 Madame Récamier, par David.

FECHA/EPOCA: C.a. 1900-1913

TECNICA: Positivo Albúmina (proveniente de un negativo al colodión)

MEDIDA O DIMENSIONES IMAGEN: 21.5 x 27.7 CM

SOPORTE/MATERIAL: Cartón

MEDIDA: 29.5 X 35 CM.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

BUENO [ ] REGULAR [XX] MALO [ ] MUY MALO [ ]

DATOS ADICIONALES

INSCRIPCIONES: 278 Madame Récamier, par David.

FIRMAS:

ANAGRAMAS:

SELLOS LACRES TIMBRES: Sello ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES DIC- 1913 BIBLIOTECA

LEYENDAS: " **$1.00**" (Sobre el soporte ñletra manuscrita en la parte de atrás con lápiz)

TIRAJE/ EDICIÓN:

FUENTE O NEXO CON OTRAS OBRAS: Colección Fotográfica Anderson de fecha posterior,Secretaria de Educación Pública

PROCEDENCIA: Se cree pudieron ser traídas por maestros de la Academia que eran becados en Europa 1870-1890

FECHA DE INGRESO: Diciembre 1913

FECHA DE ADQUISICIÓN:

OBSERVACIONES: Fotografía de una pintura titulada "Madame Recamier" h. 1800, que se localiza en Museo de Louvre atribuida a Jaques Louis David París 1748-Bruselas,1825. Lienzo 174 X 244 cm época neoclásica

FORMA DE ALMACENAJE/GUARDAS: Actualmente se encuentra en guardas de papel de china y carpeta de cuero.

Mayo 02
FECHA DE ELABORACIÓN

Laura Buendía Ruiz
DIAGNOSTICADOR

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E
INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

TITULO: 278 Madame Récamier, par David.

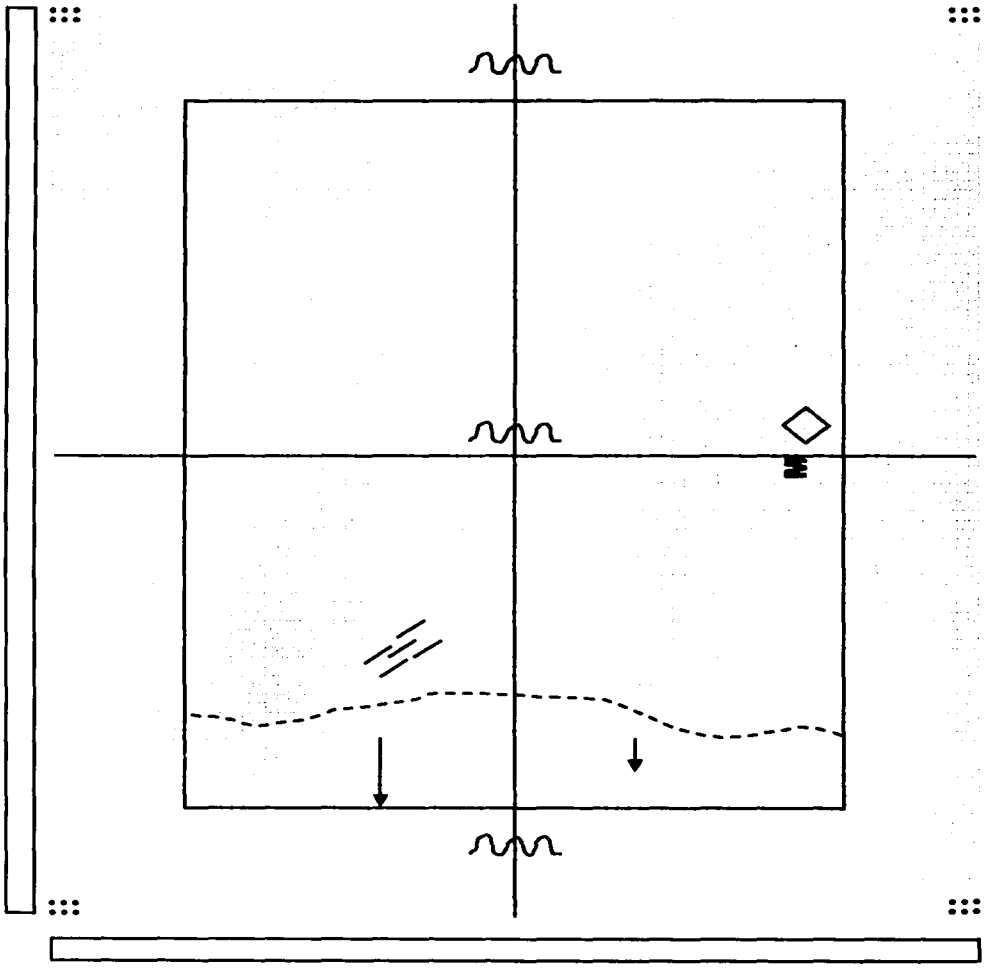
AUTOR NOMBRE: X. phot.

RAMO ARTÍSTICO: FOTOGRAFIA

TÉCNICA : ALBÚMINA
Nº INVENTARIO

ESQUEMA

fecha de informe: Mayo 02



Tipos de deterioro

Rayón esgrafiado	Arrugas o pliegues	Agrietado Activo	Desprendimien·	Manchas de oxidación
Rotura	Agrietado	Perforación	Materiales ajenos	Manchas de humedad
Faltante o mutilación	Desvanecido	Perforación de soporte	Retocado	Hongos
Abolladuras o raspaduras	Erosión	Acazuelado	Manchas	Residuos biologicos

85

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
PLANTEL ACADEMIA DE SAN CARLOS
COORDINACIÓN DE CURADURÍA, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL ACERVO PATRIMONIAL

FICHA CATALOGRÁFICA BÁSICA

NºDE INVENTARIO
Nº DE CURADURÍA
NºDE CATALOGO

Nº DE INVENTARIO 08-64-64-87
CLAVE COLOR B/N albúmina
CLAVE TOPOGRAFICA
ESTADO DE CONSERVACIÓN Deterioro severo

( ) ORIGINAL
( ) INTERPOSITIVO
( ) NEGATIVOCOPIA
( ) ORIGINAL DE ÉPOCA

(X) COPIA DEPOSITIVO
( ) FACSIMILAR
( ) COPIA DEFOTOMECÁNICA
( ) OTRO

FECHA DE ASUNTO Ca. 1800
LUGAR DE ASUNTO Francia
EPOCA Siglo XVII Neoclásica
AGENCIA Posible atribuida a James Anderson
TÍTULO "Madame Récamier"

FECHA DETOMA
LUGAR DE TOMA Francia. París
AUTOR Desconocido
EDITOR/COLECCIONISTA

TITULO DE SERIE Museos .-Obras de arte de imágenes en albúmina
ENCABEZAMIENTO DE MATERIA Museo de Louvre. Pintura

PERSONAJES

ANOTACIONES/

Atribuida a Jaques Louis David Lienzo de 171 X 244 cm época

COORDINADOR	CATALOGADOR	FECHA
Rosa Martha Ramírez	Laura E. Buendía Ruiz	Septiembre 2002

ANEXO 1

La Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD (G) de 1994 considera 20 elementos de descripción que deben contener los registros:

1. Código de referencia o identificación del archivo.
2. Título o nombre.[1]
3. Fecha de creación de los documentos.
4. Volumen o cantidad.
5. Nombre del productor
6. Historia Institucional /biografía.
7. Fechas extremas en que el productor ha generado los documentos.
8. Historia de la custodia de los documentos.
9. Forma de Ingreso.
10. Resumen/nota de alcance y contenido.
11. Valoración, selección y eliminación.
12. Nuevos ingresos.
13. Organización.
14. Situación jurídica.
15. Condiciones de acceso.
16. Derechos de autor/ normas sobre reproducción.
17. Características físicas.
18. Instrumentos de descripción.
19. Localización de los documentos originales.
20. Existencia de copias.

[1]Tomado del "Manual de diagnóstico de conservación en archivos fotográficos" donde hace referencia a la *Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD). Cuadernos del Archivista , N° 3, AGN, México, 1977,2ª. Reimpresión, 46 pp.*

ANEXO 2

TIPOS DE DETERIORO[2]

Clave	
a	Rayaduras
b	Roturas
c	Mutilaciones
d	Dobladuras
e	Raspaduras
f	Hongos
g	Retocado
h	Depósitos adheridos a la emulsión
y	Agrietamiento de la emulsión
j	Adhesivos indesprendibles
k	Huellas digitales indelebles
l	Manchas
m	Sulfuración
n	Perdida parcial de la emulsión
o	Desprendimiento de emulsión
p	Perdida parcial de la densidad
q	Perdida general de la densidad
r	Plata coloidal superficial
s	Deformación del soporte
t	Depósitos irregulares de plata
u	Deformación del sustrato
v	Degradación del soporte de nitrocelulosa
w	Desplastificación del soporte de película de seguridad
x	Partículas indesprendibles

[2]*Normas Catalográficas*. Sistema Nacional de Fototecas. INAH. Paula Alicia Barra Moulain, Ignacio Gutierrez Rubalcaba Año 2000 México.

Glosario

Abrasivo.- Término que se aplica a la acción y efecto de quitar o arrancar fragmentos de una superficie como resultado de una acción mecánica (fricción o raspado)

Ácido.- Término aplicada a compuestos químicos con pH inferior a 7. Los elementos ácidos deterioran sustancias orgánicas como el papel o la gelatina , ya que rompen o disocian la estructura molecular de dichos elementos.

Actínico.- Propiedad de la Luz que permite cambiar la naturaleza de los materiales expuestos a ella.

Adhesivo.- Agente Aglutinante que une superficies de materiales similares o distintos. Es un elemento adherente, pegajoso, que se llega a encontrar sobre la imagen , en el respaldo principal o secundario de piezas fotográficas y que puede producir reacciones químicas de las gomas en la imagen y /o favorecer el desarrollo de microorganismos .

Agente eliminador de hiposulfito.- Baño auxiliar que se emplea antes del lavado de impresiones fotográficas. Si se somete una pieza a un baño, se puede eliminar el hiposulfito residual de las impresiones y, a su vez, reducir el tiempo de lavado, ya que transforma el fijador (hiposulfito de sodio) en sales solubles de agua.

Albúmina.- Proteína coloidal compleja utilizada normalmente en forma de clara de huevo, como aglutinante para compuestos de plata en las primitivas versiones de papel y de transparencias de proyección.

Ataque biológico.- Daño producido por la acción de colonias de hongos y/o bacterias, artrópodos o roedores.

Calotipo.- Proceso fotográfico con negativo en papel, descubierto por William Henry Fox Talbot en 1840 y patentado en 1841. Es considerado el antecesor directo de la fotografía moderna, ya que fue el primer proceso que utilizó el sistema negativo positivo.

Capa de Barita.- Capa de sulfato de bario y gelatina que recubre el papel fotográfico y sobre el cual se encuentra la emulsión fotográfica . se emplea desde 1880 en papeles de impresión directa de gelatina y de colodión, llamados printing-outpaper y actualmente es usada en papeles fotográficos de fibra. El efecto que produce es una superficie más lisa y con una gama tonal más amplia en la escala de grises, así como los blancos puros.

Carboxi-metil-celulosa.- Adhesivo orgánico de características neutras y de fácil remoción con agua, empleado para la restauración de papel.

Celulosa.- Sustancia orgánica, insoluble en agua, que forma la pared de las células vegetales. Este carbohidrato es componente esencial del papel.

Colodión.- Solución de nitrato de celulosa (algodón, polvora, piroxilina) en partes iguales de alcohol y éter. Sirvió como uno de los primeros aglutinantes del haluro de plata en el procedimiento del colodión húmedo(f.Scott Archer, 1851), para papel de positivado director al colodio-cloruro y como barniz de abrillantado para copias.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Este compuesto se empleaba en la elaboración de negativos y positivos ; existían dos variantes conocidas como colodión húmedo y colodión seco. El húmedo fue utilizado en los procesos de ambrotipia, ferrotipia y negativos con soporte de vidrio, mientras que el colodión seco en la elaboración de impresiones de papel y, dependiendo del tipo de superficie que proporcionaba a las impresiones , se le conocía como colodión seco-mate y colodión seco brillante. Estas impresiones les denominaba en la actualidad impresiones de colodión, y pertenecen al grupo de papeles denominados de autorrevelado (printing-outpapers). En ellas ña imagen se obtenía sin la necesidad de un revelado químico.
Coloide.- Sustancia compuesta de partículas ultramicroscópicas capaces de permanecer en dispersión o suspensión en agua. Estas suspensiones no son verdaderas soluciones porque las partículas quedan frenadas por una membrana semipermeable. Entre los coloides orgánicos empleados en fotografía se hallan la albúmina, la gelatina, la cola, el almidón y el caramelo. Como capa de filtro absorbente del azul bajo la emulsión sensible a dicho color se emplean suspensiones coloidales amarillas en algunas películas de tripack integral.
Conservar.- En fotografía se refiere al estudio y conservación de una pieza fotográfica, desde su elaboración hasta su almacenaje, pasando por los diferentes procesos a los que es sometida a través del tiempo para retardar su deterioro y garantizar su permanencia.

Copia.- En fotografía es una imagen positiva creada sobre una superficie preparada, generalmente papel, por medio de un negativo fotográfico.

Craquelado.- Cuarteadura o agrietamiento producido en el sustrato fotográfico, resultante de variaciones drásticas de humedad y temperatura.

Deformación del soporte.- Alteración en la estabilidad dimensional del soporte por la acción de variantes drásticas de la temperatura y humedad del medio ambiente.

Deformación del sustrato.- Causado principalmente por un exceso de humedad y variación de temperatura en el ambiente. Se manifiesta con una alteración en la distribución homogénea del sustrato fotográfico.

Depósitos irregulares de plata.- Manchas o puntos de plata en el sustrato, distribuidos de manera irregular sobre el mismo. Son producidos por residuos de los reactivos del proceso original de revelado químico y catalizados por la acción de las variables ambientales.

Desprendimiento de sustrato.- Separación parcial o total de la capa de sustrato del soporte principal por variación en las condiciones ambientales (humedad-temperatura), o por deficiencia en la adherencia de la misma en el proceso original de producción.

Desvanecimiento.- Proceso de perdida gradual de la densidad en la imágenes fotográficas causado, entre otras cosas, por la deficiencia en un proceso adecuado de fijado de la imagen, por las condiciones inapropiadas de almacenamiento, o por exposición prolongada a la luz intensa.

Dobladura.- Encorvamiento o torcedura del soporte principal y/o secundario.

Emulsión.- Medio coloidal de suspensión de las sales de plata , formadoras de la imagen. En la fotografía se han empleado el colodión, la albúmina y la gelatina.

Estabilización.- Acción y efecto de restituir la firmeza dimensional de una pieza fotográfica dañada físicamente.

Estereoscopía.- Técnica fotográfica que mediante la superposición de dos imágenes iguales, ligeramente desfasadas, producen un efecto tridimensional al unirse mediante el uso de un visor desarrollado para tal efecto.

Filtro.- Material transparente que absorbe o elimina selectivamente el espectro de luz que lo atraviesa

Fotografía estereoscópica.- Obtención de pares de fotografías que dan la impresión visual de profundidad. Las fotografías se toman desde dos puntos de vista separados por la misma distancia que los ojos humanos. Las transparencias o las copias se examinan con visor estereoscópico o se proyectan en condiciones tales que el ojo izquierdo vea solamente la imagen tomada desde el punto de vista izquierdo y el ojo derecho la tomada desde el punto de vista derecho. La impresión visual creada por las diferencias de paralaje entre las dos imágenes equivale entonces a la que se tiene al ver al original con ambos ojos. El cerebro reúne las dos sensaciones visuales en una impresión de profundidad tridimensional. Las fotografías pueden tomarse simultáneamente con una cámara estereoscópica de doble objetivo o montando un accesorio estereoscópico en una cámara normal de 35 mm. En el caso de objetos fijos, se pueden hacer dos exposiciones sucesivas en una cámara, desplazándola lateralmente entre ambas. En el caso de objetos pequeños, se hacen girar éstos unos 4 grados entre exposiciones. Si aumenta la separación entre dos puntos de vista por encima de la distancia interpupilar normal, queda reforzado el efecto estereoscópico de relieve en la reproducción. Las técnicas estereoscópicas se han aplicado en micrografía electrónica, en fotogrametría, fotomicrografía y radiografía

Foxing.- Manchas o puntos ocres sobre la imagen de piezas en papel albuminado, producidas por humedad, impurezas del papel, residuos metálicos del papel con que se elaboran las piezas fotográficas , o por la acción metabólica de colonias de hongos.

Fungosis.- Contaminación provocada por colonias de hongos.

Goma arábiga.- Goma del tronco de la acacia y del fruto de otras plantas. Es soluble en agua. Las capas de esta goma, que contienen dicromato, se insolubilizan al exponerlas a la luz. Se emplea en el procedimiento a la goma bicromatada, en algunos aglutinantes y colas para papeles y como capa protectora de la imagen en planchas para offset.

Heliografía.- Nombre dado por Nicéphore Niépce al proceso fotográfico diseñado por el para copiar grabados por superposición.

Higroscópico.- Propiedad de algunos materiales para absorber y retener la humedad del ambiente.

Hongos.- Organismos pertenecientes al reino Fungi que requieren de fuentes externas para adquirir su alimento . El papel, la gelatina e incluso algunos plásticos y metales son elementos que estos organismos emplean para su desarrollo de manera directa o transformándolos en sustancias alimenticias, provocando con ello daño cromático en la imagen, en la estabilidad dimensional de las fotografías, deformación del sustrato y degradación del soporte.

Huellas de abrasión.- Líneas negras sobre la superficie del sustrato, originadas por roce o rasguño antes o después de su exposición a la luz.

Huellas digitales indelebles.- Marcas dactilares presentes en el sustrato producidas por un manejo inadecuado de las piezas fotográficas, las cuales pueden derivar en daño químico a la imagen o favorecer el desarrollo de colonias de bacterias o de hongos.

Humedad relativa.- Es la relación existente entre la cantidad de humedad del aire a una temperatura determinada y la cantidad de humedad necesaria para saturar el aire a esa misma temperatura.

Imagen latente.- Acción de la luz sobre una superficie fotosensible (película o papel fotográfico), que se transforma en imagen visible por acción del revelador.

Impresión de contacto.- Proceso que produce una impresión fotográfica del mismo tamaño de la imagen del negativo. Realizada por exposición del material sensible a la luz , en contacto directo con el negativo.

Impresión fotográfica.- Imágenes positivas obtenidas por la acción de la luz sobre una superficie fotosensible, a partir de un negativo.

Impresión original (Vintage).- Impresión fotográfica elaborada del negativo original, en la época que se capto la imagen.

Indicador químico
Son sustancias que al cambiar de color muestran variaciones de alcalinidad o acidez de una solución química, o bien pueden detectar plata u otro componente , por ejemplo los indicadores de pH, de plata, de hiposulfito de sodio.

Lignina
Sustancia orgánica presente en la madera. Produce deterioro en el papel cuando la pulpa de éste no ha sido tratada para su neutralización o eliminación por su naturaleza ácida.

Luz de seguridad
Color de la luz empleado en el cuarto oscuro que no afecta el material sensible, considerando el tiempo de exposición y la distancia de la fuente luminosa.

Manchas.- Máculas aparecidas en el sustrato y en el soporte, resultantes de la acción de residuos químicos del proceso de laboratorio, tales como sales minerales, impurezas del papel, etcétera.

Mutilación.- Pérdida parcial de una parte de la pieza fotográfica.

Negativo.- Cliché fotográfico en el que los tonos blancos y negros de la imagen se encuentran invertidos.

Ortocromático.- Materiales fotográficos sensibles al espectro azul y verde de la luz visible; no son sensibles al espectro rojo. También son denominados materiales isocromáticos.

Oxidación.- Reacción química de combinación con el oxígeno, que convierte un elemento en óxido. Tipo de deterioro en las imágenes fotográficas, siendo catalizadores la humedad relativa y la temperatura del lugar de almacenaje. La oxidación es provocada por agentes oxidantes como el dióxido de nitrógeno, el ozono y el peróxido de hidrógeno. Dichos agentes tienen su origen en la contaminación atmosférica, vapores de barnices y tintas, cartones de pH ácido.

Pancromático.- Material fotográfico sensible a todo el espectro de la luz visible, incluida la luz roja.

Papel glassine.- Papel translúcido empleado para la elaboración de guardas fotográficas. De naturaleza ácida y de fácil adhesión al sustrato fotográfico, cuando se encuentra en contacto con éste en presencia de humedad, resulta inapropiado para envolver piezas fotográficas.

Papel salado.- Primer tipo de impresión fotográfica, realizado por contacto generalmente con negativos de papel (calotipos) y ocasionalmente con placas negativas de colodión sobre vidrio.
Este proceso fotográfico fue descubierto por Henry Fox Talbot en 1840. Las impresiones en papel salado fueron utilizadas hasta mediados de la década de 1860, aunque su producción fue un descenso a partir de 1851, fecha en la cual surgen las impresiones en albúmina como alternativa técnica. Una característica de las impresiones sobre papeles salados es que no dan detalles finos, debido a los efectos de la luz esparcida en las fibras de papel.

Pegamento.- Adhesivo constituido generalmente por una resina sintética termofraguable o termoplástica, con un disolvente como base.

Pérdida parcial de sustrato.- Ausencia de emulsión en alguna parte de la pieza fotográfica como resultado del desprendimiento de la misma.

Piroxilina.- También llamada algodón pólvora, se empleaba para la producción de colodión y del soporte de la película de nitrocelulosa.

Placa húmeda de colodión.- Este negativo proporcionaba gran definición tonal y resultaba ideal para utilizarse con el papel de albúmina para obtener impresiones de gran calidad. La imperfección en los bordes (huellas dactilares, zonas circulares no sensibilizadas), son básicas para lograr la identificación de este tipo de placas, así como el tono cremoso que muestra al observar la placa de manera horizontal y el cambio a una imagen de tonos blanco y negro que se detecta al observarla de manera vertical a trasluz. Los formatos más comunes son placas negativas de 4" X 5", 5" x8" hasta 8" x 10".Excepcionalmente medidas mayores para fotos de paisaje y arquitectura.

Polvo y partículas adheridas al sustrato.- Corpúsculos o depósitos sólidos aglutinados en el sustrato fotográfico, generalmente adquiridos durante el proceso de secado de la pieza fotográfica.

Positivo.- Imagen producida sobre papel, tela vidrio, o metal, en la que los tonos de la imagen son reales, es decir, que correspondan a las luces y sombras de la imagen original.

Preservar.- Término utilizado para prevenir o retardar la acción del deterioro de una pieza.

Raspadura.- Raedura o marca profunda en la emulsión fotográfica que llega a tocar el soporte de la pieza.

Rayaduras.- Marcas superficiales en la emulsión fotográfica.

Restaurar.- Término referido a la corrección del deterioro ocurrido en la piezas fotográficas, realizado por medios físicos y/o químicos.

Retoque.- Modificación o alteración de la imagen, realizada generalmente para corregir problemas de la impresión, o bien para resaltar alguna cualidad de la imagen. Aunque en sí mismo no es un deterioro, se considera agente causal debido a la acidez o al daño químico que producen algunos de los materiales empleados como papel engomado, tintas, etcétera.

Revelador. Sustancia química que convierte la imagen latente invisible, formada durante la exposición a una forma visible.

Reversible.- Cualidad que deben presentar los materiales a emplear en la restauración de las piezas fotográficas, que garanticen la condición original de aquellas que se someten al tratamiento, sin provocarles efectos colaterales.

Rotura.- Fractura del soporte superficial que separa a la pieza en dos o más partes.

Soporte.- Material sólido sobre el cual se aplica una emulsión fotográfica, por ejemplo, papel, plástico acetato, vidrio, metal, tela, piel y cerámica.

Valor pH.- Número que expresa la alcalinidad o acidez de una sustancia en escala logarítmica, por la concentración de los iones hidrógeno de la misma. Es la medida empleada para determinar la acidez o alcali9nidada de algún elemento o sustancia cuya escala es del 0 al 14; del 0 al 6.9 se considera ácida, mientras que de 7.1 a 14 es alcalina, siendo 7 la escala neutra.

Velo químico.- Tenue capa de plata metálica que se deposita en la superficie de un negativo, generalmente provocado por un revelado prolongado.

Virado.- Transformación química y cromática, total o parcial, de la plata de una imagen fotográfica en una sal de plata, por agentes como el selenio, sulfatos, oro, cobre o tiourea. Las imágenes tienen mayor estabilidad ya que las sales resultantes (selenato de plata o el sulfuro de plata, por el ejemplo) son más resistentes a la oxidación que la plata en su estado metálico

BIBLIOGRAFIA

Barra Moulain Paula-Gutierrez Rubalcaba Ignacio
Normas Catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH
México CONACULTA INAH 2000.

Bauret Gabriel
De la Fotografía
Editorial la marca
Impresión octubre 1999
Buenos Aires Argentina

Bhartes, Roland
La Cámara Lúcida
Paidos, Comunicación
Barcelona 1993

Casanova Rosa, Debroise Olivier
"Sobre la superficie bruñida de un espejo" Fotógrafos del siglo XIX
Edición Pablo Ortíz Monasterio
Fondo de Cultura Económica
Primera Edición 1989
México

Debroise Olivier
Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México.
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
1ª edición 1994. México.

Dubois Philippe
El acto fotográfico
Paidós
Barcelona 1986

Enciclopedia práctica de Fotografía
Salvat Editores
1979 España

Flusser Vilém
Hacia una filosofía de la fotografía
Trillas: SIGMA 1990
1a ed. México 78 pgs.

Fracornel Guillermo, Méndez Tamargo Consuelo, Valverde Valdés Ma. Fernanda
"Manual de Diagnóstico de Conservación en Archivos Fotográficos"
Archivo General de la Nación .Cooperación Iberoamericana México
Primera Edición. Diciembre 2000

Keim Jeau Alphonse
Historia de la fotografía
Colección ¿Qué sé?
Oikus-tau-, s.a. ediciones.
1a edición España 1971

Kossoy Boris
Fotografía e Historia
Biblioteca de la mirada
Edit. la marca 123 pgs.
Nov. 2001 Buenos Aires Argentina

Monroy Nasr Rebeca
De luz y plata. Apuntes sobre tecnología alternativa
Colección Alquimia. INAH
1ª edición 1999 México

Newhall Beaumont
Historia de la fotografía
España 1989

Osorio Alarcón Fernando
La Fototeca en los museos
Centro de Investigación y Servicios Museológicos
UNAM
1ª edición 1990

Reilly James
Care and Identification o 19th Century Prints.
1998

Sontag Susan
Sobre la Fotografía
Edhasa
Barcelona 1981

Sougez Marie-Loup
Historia de la Fotografía
ediciones Cátedra ,S.A. 1999
séptima edición España 518 pgs.

SPENCER D.A.
Diccionario Focal de Tecnología Fotográfica
Ediciones Omega
Casanova,220- Barcelona-36 1979

Valdez Marín Juan Carlos
Manual de Conservación fotográfica
CONACULTA - INAH
Primera reimpresión 2001 México

Valdez Marín Juan Carlos
Glosario de Términos utilizados en conservación fotográfica
CONACULTA - INAH
Primera edición 2001 México

Tesis
Vera Rubio Sofía
La fotografía en Albúmina y su conservación . Efectos de proceso de secado sobre las craqueladuras del recubrimiento
México 1997