



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGIA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
LA FOTOGRAFIA DESDE LA PERSPECTIVA
BIBLIOTECOLOGICA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN BIBLIOTECOLOGIA

P R E S E N T A :

ELIZABETH CUESTA HERNANDEZ

BAJO LA ASESORIA DE LA DRA. CATALINA NAUMIS PEÑA



Facultad de
Filosofía y Letras

MEXICO, D. F.



2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



SEPTIEMBRE 11 - 1966
SEAL

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: ELIZABETH CUESTA

HERNÁNDEZ

FECHA: 01-JULIO-2004

FIRMA: *Elizabeth*

A:

**La Universidad Nacional Autónoma de México, quien sostiene y
alienta el conocimiento.**

**Hipolita Leovigilda, quien se plantó en la tierra con la certeza
de tener algo de Dios, de agua o de piedra.**

Patricia F. H. por la presencia de su ausencia.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es el fruto de varios años, desde la formación básica hasta la formación profesional, a través de los cuales se involucraron innumerables personas e instituciones a las que quiero entregarles mi profunda gratitud porque con sus valiosas enseñanzas, observaciones y sugerencias me alentaron en su consolidación.

Agradezco especialmente a la Dra. Catalina Naumis Peña y a la Dra. Patricia Fernández Hernández. También a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Filosofía y Letras.

Con particular afecto a mis amigos, tanto de las aulas como los de la diversión y esparcimiento, pues gracias a ellos se me han hecho más fáciles muchas situaciones.

Doy gracias a Hipolita que, en su ya arduo trabajo de madre, se preocupó y esmero para que yo tuviera un legado espiritual, intelectual y material. Así como también a Celerino, Carina, Gudelia, Reyna(+), Blanca, Lucero, Aldo, Rodrigo, Juan, Erandi, Dulce, Isac, Jonas y "Jaqueline" por todo su apoyo.

Finalmente quiero agradecer al ser que conspira para que sucedan todas las cosas: Dios.

TABLA DE CONTENIDO.

INTRODUCCIÓN	1
1. La fotografía	7
1.1 Introducción	7
1.2 Definición	7
1.3 Historia de la fotografía	10
1.4 Características y tipos	17
1.4.1 Características y tipos de fotografías por procedimientos de obtención	18
1.4.2 Características y tipos de fotografías por su desarrollo histórico	18
1.4.3 Características y tipos por el soporte que presentan	20
1.4.4 Características y tipos por el tema que se maneja	21
1.5 Análisis y descripción de la imagen fotográfica	24
1.5.1 Definición de la imagen	24
1.5.2 Semiología de la imagen	26
1.5.3 Valor social de la imagen	28
1.5.4 Niveles de clasificación de la imagen	29
1.5.5 Nivel analítico de la imagen	32
1.6 Lenguaje fotográfico	34
1.7 Conclusiones	36
2. La fotografía como documento de información	37
2.1 Introducción	37
2.2 La fotografía como documento de información y apoyo a necesidades de información	38
2.2.1 La fotografía como ilustración	41
2.2.2 La fotografía como registro en la ciencia y la investigación	42

2.2.3 La fotografía como lenguaje visual	44
2.2.4 La fotografía como medio educativo	45
2.2.5 La fotografía como patrimonio cultural y herencia visual	47
2.2.6 La fotografía como obra de arte	49
2.3 Categorías del documento fotográfico	51
2.3.1 Algunos alcances y límites de las tipologías fotográficas presentadas	53
2.4 Las fotografías como colección especial	56
2.4.1 Definición	56
2.4.2 Características	57
2.4.3 Materiales que integran las colecciones especiales ...	58
2.4.4 La fotografía como documento especial	60
2.5 Colecciones relacionadas con la fotografía	62
2.5.1 Algunas coincidencias y diferencias entre materiales gráficos y fotografías	64
2.5.1.1 Fotografía y pintura	64
2.5.1.2 Fotografía y grabado	65
2.5.1.3 Fotografía e historieta	66
2.5.1.4 Fotografía y tarjeta postal	66
2.5.1.5 Fotografía y carteles	67
2.5.1.6 Fotografía y fotonovela	67
2.5.1.7 Fotografía y estampas	68
2.5.2 Consideraciones finales entre materiales gráficos y fotografías	68
2.6 Conclusiones	70
3. Repositorios fotográficos	72
3.1 Introducción	72
3.2 Visión general y paradigma de los repositorios fotográficos	72

3.3 Definición y tipología de repositorios fotográficos	79
3.4 Acervos fotográficos en la literatura	82
3.5 Acervos fotográficos y acervos audiovisuales	85
3.6 Desarrollo de acervos fotográficos en diferentes repositorios documentales	87
3.7 Definición y procedencia de los acervos fotográficos	90
3.8 Tipos de colecciones fotográficas	91
3.9 Repositorios fotográficos en el mundo	93
3.9.1 Ejemplos de repositorios fotográficos en Asia	94
3.9.1.1 China	94
3.9.1.1.1 Hong Kong Polytechnic Library	94
3.9.1.2 Japón	95
3.9.2 Ejemplo de repositorios fotográficos en Australia	97
3.9.2.1 Biblioteca Nacional de Australia	97
3.9.3 Ejemplos de repositorios fotográficos en Europa	99
3.9.3.1 Alemania	99
3.9.3.2 Francia	99
3.9.3.2.1 Bibliotecas de Francia	99
3.9.3.2.2 Departamento audiovisual de la Biblioteca Nacional de Francia	100
3.9.3.2.3 Fototeca del Instituto Geográfico Nacional de Francia	101
3.9.3.2.4 Comisión de Monumentos Históricos de Francia	102
3.9.3.3 España	102
3.9.3.3.1 Bibliotecas	103
3.9.3.3.2 Museos	103
3.9.3.3.3 Acervos fotográficos privados	104
3.9.3.4 Gran Bretaña	104

3.9.3.5 Otros países Europeos	106
3.9.4 Ejemplos de repositorios en América	106
3.9.4.1 Norteamérica	106
3.9.4.1.1 Estados Unidos y Canadá	106
3.9.4.2 América latina	107
3.10 Repositorios de fotografías en México	110
3.10.1 Directorios de acervos fotográficos mexicanos	110
3.10.2 Acervos fotográficos documentados	113
3.10.3 La Fototeca Nacional de México	116
3.10.4 Sistema Nacional de Fototecas de México: SINAFO	117
3.10.5 Consideraciones finales en torno a los acervos fotográficos en México	119
3.11 Conclusión del capítulo	120
4. La organización documental de las fotografías	122
4.1 Introducción	122
4.2 La organización de acervos fotográficos a través de sistemas de información visual	122
4.3 Procesos de organización documental para fotografías	125
4.3.1 La selección y adquisición de fotografías	125
4.3.2 El tratamiento documental de las fotografías	125
4.3.3 Difusión de las fotografías	129
4.4 La calificación como alternativa de descripción de fotografías	130
4.5 La normatividad en la descripción de fotografías	131
4.5.1 Aplicación y alcances de la normatividad en la descripción de fotografías	140
4.6 Modelo de descripción para fotografías	144
4.6.1 Áreas y detalles de descripción para fotografías	144
4.7 Análisis documental de contenido para documentos fotográficos	146

4.7.1 La significación en el análisis de contenido documental	147
4.7.2 Análisis documental de contenido de las fotografías	149
4.7.3 Esquema de interpretación para imágenes fotográficas	150
4.8 Resumen de contenido de fotografías	153
4.8.1 Características	153
4.8.2 Pautas para elaborar resúmenes para fotografías	154
4.9 Indización de documentos fotográficos	156
4.9.1 Tipos de indización	157
4.10 Clasificación de fotografías	157
4.11 Lenguajes documentales	158
4.11.1 Lenguajes documentales para fotografías	159
4.12 Formato MARC21 para registros automatizados de fotografías	162
4.13 Constitución de catálogos documentales para fotografías	165
4.14 Conclusiones	167
5. Fondo Alfonso Caso del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM	170
5.1 Introducción	170
5.2 Presentación	171
5.3 Problemas presentes para la organización del acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso	174
5.3.1 Conservación	175
5.3.2 Organización documental	176
5.3.3 Difusión de las colecciones fotográficas del Fondo Alfonso Caso	177
5.4 Algunas consideraciones de organización documental para el Fondo Alfonso Caso	177
5.4.1 Aplicación de Principios de conservación al acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso	179

5.4.1.1 Examen del estado de conservación de las fotografías	179
5.4.1.2 Estabilidad de la imagen fotográfica	180
5.4.1.3 Condiciones de almacenamiento	180
5.4.1.4 Cuidados preventivos para las fotografías	181
5.4.1.5 Materiales necesarios para el proceso de conservación	181
5.4.2 Aplicación de criterios de catalogación para el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso	182
5.4.2.1 Normatividad catalográfica para el Fondo Alfonso Caso	182
5.4.2.2 Modelo Catalográfico para el Fondo Alfonso Caso	183
5.4.2.3 Formato de captura para el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso	185
5.5 Base de datos documental para el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso	188
5.6 Servicios de información	190
6. CONCLUSIONES	192
ANEXO 1. Cuadro Histórico de la Fotografía	201
ANEXO 2. Instrumentos para recopilar la información del Fondo Alfonso Caso	203
ANEXO 3. Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas	205
ANEXO 4. Instrumentos de organización documental del Fondo Alfonso Caso	224
OBRAS CONSULTADAS	229

INTRODUCCIÓN.

1. OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN.

Los rápidos cambios de las estructuras sociales, económicas y culturales de nuestra época, provocados por la llamada revolución tecnológica y el sustento tecnológico de la información, nos lleva a replantearnos la manera de registrar, preservar y difundir el conocimiento acumulado en el tiempo.

Con la aparición de la fotografía el registro del mundo se tornó en construcciones cuidadosamente elaboradas que representan la realidad; por esta causa, el objetivo de esta investigación es conceptualizar y establecer la función de la fotografía como documento desde la perspectiva bibliotecológica.

La fotografía inició como un proceso artesanal para fijar imágenes que evolucionó como técnica y como medio masivo de registro. Durante ese tránsito la admisión y validez de los datos que contiene fue creciendo al igual que su introducción en todos los campos.

La fotografía, como registro de la imagen que se tiene del mundo y sobre el mundo, se ha incrementado con el paso de los años. El número de piezas fotográficas que se producen anualmente ha propiciado la conformación de colecciones y fondos cuya presencia se ha comenzado a notar en los recintos documentales de información favoreciendo el replanteamiento de su existencia dentro de los mismos.

De esta forma, se pretende proponer una visión sobre la situación presente y dar pie al desarrollo de nuevos estudios que arrojen más datos que sean útiles para la construcción de instrumentos que ayuden a organizar y explotar el conocimiento fijado a través de la imagen fotográfica.

La valoración y rescate de la fotografía es una actividad reciente en el cuerpo de estudio de la ciencia bibliotecológica, que tiene que ver con la preservación del soporte material y el análisis y lectura de la imagen, por lo que a través del presente trabajo se pretende hacer una revisión sobre el reconocimiento de la fotografía como documento en los sistemas informacionales y la problemática con respecto a ello.

El fin de este estudio es enfatizar la importancia de parámetros de identificación de los formatos fotográficos y su aplicación en los diversos campos del quehacer humano, debido a la inexistencia de un sustento teórico-práctico amplio para su tratamiento y uso.

A través de las siguientes páginas se pretende describir la naturaleza y alcance de la fotografía y su representación en datos para los sistemas de recuperación y almacenamiento de información.

La organización de las fotografías es otro de los problemas fundamentales a los que se aproxima el bibliotecólogo; así con este proyecto se pretende definir, identificar y diferenciar sus características en comparación con otras colecciones de imágenes y dar algunas pautas de organización considerando la función que desempeñan como información, su naturaleza y la comunidad a la que serán destinadas.

La presente investigación se comenzó con las hipótesis de trabajo siguientes:

1. Las fotografías han sido estudiadas como parte integral del concepto de colecciones especiales; sin embargo, constituyen un concepto específico con características propias en su organización, divulgación, localización y lugar de resguardo.
2. Las fotografías son un conjunto de documentos que sirven de fuente primaria de información tanto en las humanidades, en la ciencia como en la tecnología.
3. Las fotografías guardan valor e importancia trascendentales y únicos, ofreciendo diversas aplicaciones como documento de información y de formación de conocimientos.
4. La difusión de la utilidad de las fotografías como fuente de datos es escasa o nula.

2. METODOLOGÍA.

Para describir la situación de la fotografía en el entorno bibliotecológico fue necesario hacer una investigación documental retrospectiva.¹

La primer revisión de las fuentes documentales se hizo en el sistema de información de la Universidad Nacional Autónoma de México; durante esa investigación bibliográfica se encontró que los esquemas de la ciencia bibliotecológica aún no habían producido suficiente material para valorar a las fotografías como fuente de datos para cualquier área de aplicación.

¹ Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. pp. 28-30

Ese diagnóstico preliminar condujo a replantear cual era la función y uso que guardaban las fotografías en las bibliotecas y archivos y qué se estaba haciendo sobre el asunto para obtener mejores resultados. Luego, con un panorama más claro, se comenzó un segundo acercamiento a las fuentes documentales empleándose un análisis de los repertorios bibliográficos especializados disponibles en México.² Dicha revisión de los materiales documentales se hizo por medio de búsquedas en índices y resúmenes especializados: LISA (Library Information Science Abstract), CLASE, Social Science Citation Index y algunos catálogos de bibliotecas.

El resultado de la búsqueda se registró en fichas bibliográficas y hemerográficas,³ las cuales se clasificaron y seleccionaron para luego elegir la literatura accesible tanto física como idiomáticamente. Al mismo tiempo se inició la búsqueda de una muestra representativa de acervos fotográficos con el fin de establecer un enlace. El repositorio con colecciones fotográficas encontrado y que brindó las facilidades para su estudio fue el Fondo Alfonso Caso del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

De la misma manera, fue útil la experiencia práctica en la consulta y organización de fotografías tanto en el Fondo Alfonso Caso como en el diario La Jornada; ya que, permitió tener un enfoque general y particular de la magnitud del problema para prever los alcances, alternativas y fines de una investigación dirigida a la búsqueda de estándares para la organización de fotografías desde los lineamientos bibliotecológicos.

Una vez reunidos los datos para conformar el presente estudio se procedió a elaborar la síntesis de la información recopilada a través de fichas de trabajo. También, se iniciaron las observaciones sobre el Fondo Alfonso Caso por medio de la aplicación de guías de observación y de entrevistas con informantes clave (Ver Anexo 2).⁴

Durante el transcurso, se encontraron referencias informativas alternativas (cursos, pláticas con colegas y gente del medio fotográfico y algunos foros de discusión)⁵ que en la

² Rojas Soriano, Raúl. *Op cit.* pp. 31, 32, 66, 67

³ Ibid. pp. 77-81

⁴ Idem. pp. 69-74, 124-125

⁵ Diplomado en Documentación Audiovisual impartido por el Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa de la SEP; Seminario Internacional y Seminario Nacional de Archivos Audiovisuales en 2001 y 2003; entre otros.

mayoría de los casos sirvieron para enriquecer la información previamente encontrada.

Una vez sintetizada la información y reunidos los resultados de varias entrevistas y observaciones directas se dio paso al análisis y comparación de la información para finalmente presentar los resultados en este trabajo como a continuación se reseña.

En el primer capítulo se hace un planteamiento conceptual del término fotografía bajo los criterios que definen al documento en el área bibliotecológica; con su cualidad material y con su sustancia intelectual para fines de información.

Se presenta también, un recuento histórico del desarrollo de la técnica a partir de la idea primaria de fijar la forma de los cuerpos y su aceptación como registro de datos a través del uso de la caja oscura, su evolución con la adición de lentes para obtener una imagen nítida, paralelamente a la fabricación de un soporte en donde se plasme la imagen proyectada por la caja negra, y una sustancia de fijación de esa imagen.

Así mismo, se presentan las características y tipos de fotografías en función al proceso físico-químico de obtención de la imagen; a partir del empleo de sustancias de plata o de otra naturaleza; desde la clase de formato generado en el tiempo y según la intención temática diseñada en la imagen.

Por último, se hace el análisis de las propiedades de la imagen en su papel de sujeto intelectual del documento fotográfico para indicar su naturaleza, el número y el orden de sus atributos y de esta manera facilitar su comprensión al momento de su tratamiento documental.

El segundo capítulo retoma aspectos conceptuales para proyectarlos a las funciones y usos conferidos a la fotografía y derivar su valor documental. En este sentido, se demuestra que la fotografía como documento ha proporcionado información casi desde su nacimiento a las distintas ciencias. Así mismo, se hace una revisión sobre las categorías que se tienen del documento fotográfico, estableciendo sus limitaciones, alcances y la necesidad de construir una categoría con base en sus particularidades.

Otro aspecto estudiado, es la ubicación de la fotografía en las colecciones especiales de bibliotecas por sus características físicas, de contenido y de creación. Se concluye el capítulo con el examen de diferentes tipos de imágenes con respecto a las fotografías, las cuales en los lineamientos bibliotecológicos se denominan y se agrupan como materiales gráficos; estableciendo así, algunos rasgos propios y algunas diferencias.

El tercer capítulo presenta, a partir de los preceptos otorgados por la disciplina de la información y por las premisas de la industria de producción del medio fotográfico, como se debieran articular las organizaciones que preservan fotografías. Después se precisa el desarrollo, procedencia y tipología de los acervos; así como también, la percepción de los acervos fotográficos en la literatura del área bibliotecológica y su relación con los acervos audiovisuales.

En el mismo capítulo se aborda la composición y características de los lugares que custodian fotografías con algunos ejemplos a nivel mundial como China, Japón, Australia, Francia y México. En cuanto a los acervos fotográficos mexicanos se mencionan las fuentes que los refieren, la situación que guardan y los organismos creados para regularlos.

El planteamiento metodológico de organización de la fotografía de acuerdo a los principios de la bibliotecología, se trata en el capítulo cuatro. La fotografía incorporada a los sistemas documentales presenta particularidades para su selección, adquisición, tratamiento documental y para su difusión, que se explican a lo largo de este capítulo. Aquí se aborda también el estudio de la normatividad internacional documental aplicada a la fotografía y las particularidades del análisis de contenido en la descripción del documento fotográfico.

El quinto capítulo se dedica a una muestra representativa de un acervo fotográfico mexicano, el Fondo Alfonso Caso del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se describe la situación organizativa actual de las colecciones fotográficas salvaguardadas en este fondo, las cuales sólo han recibido un tratamiento documental parcial, razón por la que se tomó como expresión de los retos a enfrentar en la ciencia bibliotecológica. Además, se presentan algunos de los principios y prácticas de la ciencia bibliotecológica para aplicarlos a las fotografías de éste fondo.

Al final del estudio se incluyen algunos anexos con el fin de otorgar una visión complementaria a los puntos tratados a lo largo del estudio; así como también, se proporcionan las referencias completas de las obras consultadas para la elaboración del presente trabajo.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Antes y durante el desarrollo de esta investigación se encontró escasa información sobre el tema en México, motivo por el cual la búsqueda de información se ubicó en fuentes

documentales internacionales que sirvieron de base para el sustento teórico.

Abunda bibliografía que trata a la fotografía como arte y técnica, como imagen para fines de comunicación masiva, pero no sobre el perfil documental de ella, en comparación con la bibliografía que sustenta los aspectos documentales de las obras impresas. De la escasa literatura sobre fotografías como documento, se dan enfoques que se basan en criterios generales para acervos de todo tipo y formato.

Se ha generado literatura sobre colecciones y fondos fotográficos específicos pero cada uno lleva su propia trayectoria organizativa infiriéndose que la etapa de reconocimiento ya es un hecho; por esto, la gran mayoría cita sus experiencias en torno a la automatización de sus procesos documentales.

Algunos otros, documentan los resultados producidos por la automatización de los procesos de recuperación y los medios que utilizaron para ello. Al respecto sobresalen los trabajos dedicados a las nuevas tecnologías de almacenamiento y recuperación de información referencial como bases de datos, video discos, discos ópticos, discos compactos y redes de información electrónica. Así mismo, se trata la retroalimentación de almacenadores de imágenes.

Se encontraron también, múltiples fuentes dedicadas a los aspectos de conservación que aluden al marco teórico y a la parte práctica aplicada a los ejemplares, los acervos y a los repositorios. Se presentan tratamientos especiales para las condiciones de almacenamiento, métodos para problemas concretos de deterioro y estudios de conservación de acervos en distintos países.

CAPÍTULO 1. LA FOTOGRAFÍA.

"-¿Que si mi general interrumpe la batalla para que tomen la foto?.- Así fue durante casi un siglo: ellos (los antepasados) vieron los aparatos, y se azoraron y deleitaron ante las maravillas de la nueva técnica, y los deslumbró el parecido de las fotos con lo visible, al punto de que ya después lo visible sólo tuvo sentido si era semejante a las fotos".

Monsiváis, Carlos. "Retratos de familia sin nostalgia". p. 2-3. En: Revista Universidad de México, 44(457) 1989.

1.1 INTRODUCCIÓN.

En el presente capítulo se estudia la definición del término fotografía desde diferentes campos de estudio para después conformar una definición dentro de la óptica de la bibliotecología.

Así mismo, se bosqueja el desarrollo histórico de la fotografía en su contexto global. Desde que se concibió como caja oscura para fines de observación astronómica, para dibujo, y finalmente, su transformación en cámara fotográfica como instrumento para fijar imágenes. También se proporcionan las principales etapas en su evolución como técnica y los nombres de los innovadores más destacados, desde la antigüedad hasta nuestros días.

Se describen las características y tipos de fotografías de acuerdo a cuatro importantes aspectos:

1. Procedimientos de obtención de la imagen.
2. Desarrollo histórico de la fotografía.
3. Soportes fotográficos.
4. Temática expresada o desarrollada en las fotografías.

Al final, se trata la parte que corresponde a la imagen haciendo un análisis y descripción de sus propiedades como elemento destacado para el arreglo documental de la misma.

1.2 DEFINICIÓN.

La fotografía es el resultado de la experimentación e innovación de los aspectos químicos, mecánicos y tecnológicos; debido a eso se define desde distintas áreas de estudio.

En los diccionarios generales y especializados se define a la fotografía como un término derivado de dos palabras griegas graphos: escribir y photo: luz. Es también, el "arte de fijar en una placa impresionable a la luz, las imágenes obtenidas con ayuda de una cámara oscura".¹ Es una técnica que consiste en fijar sobre una superficie plana cubierta con una sustancia impresionable a la luz, las imágenes. Otra definición es el procedimiento que se fundamenta en la utilización y control de la luz sobre una placa cubierta de sales de plata sensibilizados.

Desde el punto de vista físico-químico tendría que ver con la utilización de sustancias químicas y el control de aspectos físicos, como la luz y la temperatura, o en relación con el tiempo que se necesita para obtener una imagen. También con aspectos donde interviene directamente la óptica.

El campo de la comunicación la define como un ícono; como un testimonio visual en un tiempo histórico o como un mensaje elocuente. Al respecto se nos menciona que se trata de un medio de comunicación muy popular cuya función principal es la de servir al consumismo, además de ser por sí misma un objeto consumible; definiéndose desde éste enfoque como "la fijación fotoquímica mediante un mosaico irregular de granos de plata y sobre una superficie-soporte, de signos icónicos estáticos que reproducen en escala, perspectiva y gama cromática variables, las apariencias ópticas contenidas en los espacios encuadrados por el objetivo de la cámara, y desde el punto de vista de tal objetivo, durante el tiempo que dura la apertura del obturador".² Por otra parte, cuando se le ve en éste campo como medio de reproducción se sitúa como una forma de escritura icónica, la cual se halla entre dos polos, el semántico y el estético.

Históricamente se define como un proceso evolutivo y de perfeccionamiento de una técnica y de un mecanismo, así como de una emulsión fotosensible para obtener y fijar una imagen.

Cada campo de estudio adapta las definiciones de acuerdo a sus objetivos y sus necesidades de uso. Así, la fotografía dentro del campo de estudio de la bibliotecología es un documento de información porque en ella encontramos conocimientos manifiestos bajo la forma de signos icónicos que en conjunto forman un mensaje informativo, el cual requiere una metodología de análisis particular de la imagen para traducirlo a un mensaje lingüístico y poder así insertarlo en los esquemas de organización documental. Tiene que ver con la acepción que se maneja en la teoría documentalista sobre los documentos: "Documento es todo

¹ Iguíniz, Juan B. Léxico bibliográfico. p. 139

² Gubern, Román. Mensajes icónicos en la cultura de masas. p. 56

conocimiento fijado materialmente sobre un soporte y, es susceptible de ser utilizado para consulta, estudio o pruebas".³

Tenemos entonces, que la fotografía es un soporte en el que se vierten conocimientos históricos, sociales, estéticos, culturales y científicos, que por lo tanto, pueden ser útiles y servir para consulta, estudio o prueba.

Otra definición de documento es la propuesta por Martínez Comeche, la cual reúne la naturaleza y cualidades compartidas del documento en diversos repositorios: "Mensaje o mensajes icónicos o simbólicos, cada uno de ellos incorporado permanentemente a un soporte (mientras perdure dicha incorporación), empleados por el emisor, el medio o el receptor con una finalidad informativa".⁴

A partir de la definición de Martínez Comeche sobre documento, se define a la fotografía como un ente que expresa una serie de mensajes contruidos a través de convenciones icónicas y simbólicas (imágenes) de parte del creador (fotógrafo), por medio de la técnica y el control de factores físico-químicos sobre un soporte y que llegan al receptor (sociedad) para proporcionar información.

Richard Fothergill⁵ dice que un documento es una unidad de material que contiene información independientemente de la forma en que se presente.

Por otra parte, si consideramos la definición que hace el diccionario de bibliotecología de Buonocore encontramos que es "una expresión del pensamiento por medio de signos gráficos sobre un soporte".⁶ Una expresión del pensamiento se relacionaría a la fotografía en el sentido de que transmite ideas que tienen que ver con el mundo en el que vivimos y con la sociedad de la que somos parte.

En conclusión, para los fines de estudio de la bibliotecología y en nuestros días con el desarrollo de la documentación fotográfica y la documentación audiovisual, la fotografía es un procedimiento para obtener y fijar una imagen y además un soporte del conocimiento con finalidad documental de

³ López Yepez, José y Juan Ros García. ¿Qué es documentación?: Teoría e historia del concepto en España. p. 36

⁴ Martínez Comeche, Juan Antonio. "Naturaleza y cualidades del documento en archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos". p. 16

⁵ Fothergill, R. e Ian Butchart. Materiales no librarios en las bibliotecas: guía práctica. p. 14

⁶ Buonocore, Domingo. Diccionario de bibliotecología. p. varia

archivo y por lo tanto un documento, objeto de estudio y consulta.

1.3 HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA.

El siglo XIX se caracteriza por la aceleración de los cambios históricos y por la riqueza en la investigación científica que propició la diversificación, la comercialización de la información y sobretodo las bases para la especialización de la ciencia del siglo XX.

Es el siglo en que las ciencias naturales consiguen estar en la cúspide de las ciencias con Pasteur, Darwin, Pavlov, y Freud. Comienza la utilización del vapor, el petróleo y la electricidad; así como, la aplicación de la química, en la industria.

En el campo del arte, la música vive su esplendor con Verdi y Strauss. En la literatura y pintura surgen las corrientes naturalistas, realista e impresionistas con representantes como Baudelaire, Balzac, y Flaubert.

Surgen pensadores que tratan de cambiar la visión humana como Carlos Marx, Augusto Comte, Schopenhauer, y Nietzsche. Al mismo tiempo, con las bases del nuevo capitalismo, el colonialismo y el imperialismo se consolidan; se propicia la unificación de países; la alianza de las nuevas potencias europeas; y, durante la segunda mitad del siglo hace explosión la doctrina socialista iniciando las grandes luchas sociales.

Bajo la sombra de éste siglo por primera vez se logra fijar una imagen fotográfica; sin embargo, desde la Grecia clásica, Aristóteles⁷ planteó la posibilidad de conservar la configuración de cuerpos, como el sol y la luna. En el siglo X, Alhazán⁸ de Bashora proporciona la descripción de la caja oscura utilizada para mirar los eclipses solares, dicha caja fue principio de lo que hoy es una cámara fotográfica.

La caja oscura se volvió popular desde el siglo XIII haciendo posible diversas innovaciones, experimentos y adiciones. En 1550, Girolamo Cardan menciona la posible colocación de una lente en el orificio de la caja negra o cámara negra. Hacia 1558 Giovanni Battista della Porta⁹ demuestra la utilidad de la cámara negra en el dibujo, pero es hasta 1568 cuando Daniel

⁷ Martínez Pozueta, J. Medios audiovisuales y su praxis. p. 147

⁸ Hernández, S. "De la cámara obscura al video estático". p. 18

⁹ Keim, J. A. Historia de la fotografía. p. 6

Bárbaro utiliza un diafragma que permite obtener una imagen nítida.

En el siglo XVIII se concibe devolver la imagen para mirarla horizontalmente gracias a que se le adicionó un espejo de 45º.¹⁰ Dolland en 1758 perfecciona la imagen de la cámara oscura por medio de la lente acromática de un telescopio. Paralelamente, la experimentación con sustancias químicas se iba gestando y en 1725 el alemán Johann Schulze descubre el oscurecimiento de sales de plata por la acción de la luz y hacia 1802 Wedgwood¹¹ logra hacer aparecer la silueta de objetos opacos sobre un papel cubierto de nitrato de plata consiguiendo imágenes sueltas.

Así se continúa con toda una serie de intentos para conseguir el ennegrecimiento de sustancias a base de plata; de varios posibles aditamentos a la cámara oscura; de la búsqueda de superficies sensibles a la luz y de la fijación de la imagen, hasta que el físico francés Joseph Nicéphore Niepce logra fijar la primer imagen del mundo. Dicho hallazgo fue producto del interés del científico por la técnica litográfica. En su primer intento pensó que obtendría una imagen por la acción de los rayos luminosos. En 1816¹² obtiene una imagen negativa sobre un papel impregnado de cloruro de plata y de ácido nítrico, que tuvo entre otras características los tintes invertidos.

En 1822 logra lo que conocemos como fotograbado; después, realiza heliografías que él denomina "puntos de vista", por ello se piensa que no hay una fecha precisa de cuando consigue fijar las imágenes, no obstante, se ha generalizado y aceptado, en casi toda la literatura que habla de la fotografía, que el invento se consigue en 1826.

Años más tarde, 1829, Niepce se asocia con Daguerre quien prosigue las investigaciones al morir Niepce en 1833. Daguerre con el fin de hallar un procedimiento más sencillo, encuentra que una placa de metal se puede impresionar con un baño de yodo y fijar con sal de mar y mercurio, obteniendo de eso un positivo directo en 30 minutos de exposición.¹³ Dicho procedimiento es analizado en 1839 por François Arago y otros científicos, quienes finalmente avalan el invento y lo bautizan como daguerrotipo. En 1841 el matemático húngaro Petzval reduce la

¹⁰ Ibid. p. 7

¹¹ Langford, M.J. Advanced photography: A grammar of techniques. p. 147 ; Hernáez, S. Op cit. p. 18

¹² Keim, J.A. Op cit. p. 9

¹³ Ibid. pp. 13-15

exposición del daguerrotipo a un minuto, gracias a la combinación de un lente f3.6 mm.

Mientras tanto en Italia, desde 1833,¹⁴ William Henry Fox Talbot pensó en la posibilidad de proyectar la imagen de los objetos sobre un trozo de papel con la ayuda de una cámara oscura. A partir de 1834 prepara papeles impregnados, primero en una solución de sal corriente y después, en una de nitrato de plata obteniendo imágenes por contacto que lava con agua salada y yodurado de potasio. Con trampas para ratones y pequeñas cámaras oscuras obtiene imágenes de 4 centímetros cuadrados. Al oír hablar del invento de Daguerre envía el registro de sus trabajos, que a diferencia de los de Daguerre son rechazados sólo por presentar en los resultados tintes invertidos;¹⁵ no obstante, nadie consideró que lo que había descubierto en realidad era el procedimiento para obtener negativos y positivos o mejor dicho, la fotografía.

En 1840 Talbot descubre la imagen latente, calotipo o talbotipo,¹⁶ que constituye un gran logro porque redujo el tiempo de la toma, de unas horas a unos cuantos minutos. Los calotipos no cobran el mismo auge que los daguerrotipos por su menor detalle en la imagen, pues las pruebas sobre papel se obtenían de un negativo de papel y presentaban un tono borroso. Hubo intentos de retoque, pero aún así, no es tan aceptado. En Escocia y en Francia, los calotipos obtuvieron gran acogida permitiendo el desarrollo de la edad de oro de la fotografía francesa hasta 1860. El proceso negativo positivo del calotipo se patentó en 1841 con un tiempo de exposición de 5 minutos. Hacia 1844 Talbot publicó el primer libro ilustrado con fotografías: "El lápiz de la naturaleza",¹⁷ dicha obra contiene 24 talbotipos originales de paisajes y vistas arquitectónicas; y, en 1845 aparece su segundo libro: "Cuadros de Escocia hechos por el sol".¹⁸

Otros personajes incursionaron en el campo de la fotografía, sobresaliendo entre ellos Hippolyte Bayard que hacia 1839 experimentaba la acción química de la luz, obteniendo así negativos sobre papel impregnados con cloruro de plata. En el mismo año, obtiene positivos directos sobre papel con pose de una hora; y en junio, lleva a cabo la primera exposición de

¹⁴ Langford, M.J. Op cit. p. 148

¹⁵ Keim, J.A. Op cit. pp. 13-17

¹⁶ Técnicas de los grandes fotógrafos. p. 9

¹⁷ Langford, M.J. Op cit. p. 149

¹⁸ Keim, J.A. Op cit. p. 18

fotografías. John Frederick William Herschel es otro gran personaje que incursionó en éste terreno.

Después de los descubrimientos ya mencionados, las investigaciones continúan, resultando de ellas la reducción del tiempo de pose. Josef Max Petzval realiza un objetivo de cuatro lentillas que da dieciséis veces más luz que el menisco utilizado por Daguerre. Frederick Goddard sugiere exponer la placa primero a los vapores de yodo y después a los vapores de bromo con lo que se obtuvo un retrato en un minuto.¹⁹ Antoine Francois Jean Claudet utiliza con el mismo fin los vapores de cloro. Armand Hipolyte Louis Fizeau descubre que al sumergir la placa en una solución de cloruro de oro, se obtiene un tono púrpura oscuro.²⁰

Las imágenes producidas durante ese tiempo estaban invertidas, hasta que en 1840 Alexandre S. Wolcott coloca un espejo cóncavo en el fondo de la cámara negra, el cual devolvía la imagen invertida por segunda vez sobre una plaquita colocada en el interior de una caja sin objetivo. Por otro lado, Claudet soluciona dicho problema con un prisma enderezador antepuesto a la lente. Albert Sands Sothworth y Josiah Johnson Hawes innovan el campo con el retrato sin pose. Niepce de Saint-Victor en 1847 presenta a la Academia de Ciencias su procedimiento sobre vidrio albuminado,²¹ con el que se obtenía una imagen nítida y fiel, pero exigía un tiempo de pose de 5 a 15 minutos, dicho procedimiento se usó poco tiempo. Hacia 1849 Gustave Le Gray preconizó el empleo de un procedimiento a base de colodión húmedo.

Un poco más tarde, surge el procedimiento a base de colodión húmedo de Frederick Scott Archer, con el que se obtuvieron los llamados ambrotipos y los tintipos. Con el método del ambrotipo se obtuvieron negativos de gran calidad, con más nitidez que los hechos sobre papel y podían compararse con la imagen del daguerrotipo; también, permitía la obtención directa de los positivos (ambrotipos), al colocarle un fondo negro detrás del vidrio blanqueado con ácido nítrico para lograr la aparición de los tonos reales. Este método tuvo un costo menor y tuvo que competir con los ferrotipos, los cuales se hacían sobre una placa metálica lacada de negro, éstos rápidamente se impusieron con gran éxito denominándoseles "daguerrotipos de pobres". La ventaja obtenida de ellos fue que su manejo era más práctico, la técnica era más flexible y los resultados más apreciables. Con éste procedimiento comienza el período de popularidad para la

¹⁹ Ibid. pp. 19-22

²⁰ Op cit. p. 9

²¹ Keim, J.A. Op cit. pp. 22-35 ; Langford, M.J. Op cit. p. 148 ; Op cit. p. 12

fotografía. En 1850 aparece en Nueva York el primer diario fotográfico: "The daguerreian journal devoted to the daguerreian and photographie art".²²

Louis Désiré Blanquart-Evrard inventa el revelado del negativo en papel, publicando en 1851 un tratado de la fotografía sobre papel en el que explica los perfeccionamientos aportados al procedimiento de Talbot. El papel de positivado lo recubrió con una capa delgada de albúmina obteniendo una superficie muy lisa y ligeramente satinada que aumento la definición de la imagen. Además, publica varias obras ilustradas con sus imágenes y las de sus colaboradores. Durante ese año aparece el primer álbum fotográfico del artista y del aficionado; se funda la primer sociedad fotográfica del mundo, que reúne a sabios, escritores, pintores, fotógrafos y otras personalidades; aparece también, la primer revista fotográfica francesa "Lumière". El mismo año Gustave Le Gray inventa el negativo sobre papel encerado.

Los procedimientos de colodión húmedo dieron paso al desarrollo del retrato; el cual, se desarrolla enormemente y en 1854 Disderi obtiene la patente para las tarjetas fotográficas, cuyos temas eran representaciones de familias, de retratos de hombres célebres y aquellas con varios cuadros de caras a la vez denominadas tarjetas mosaico. Otros temas recurrentes fueron los pasajes y vistas de lugares lejanos. Durante el mismo período empiezan los primeros intentos de utilización de la fotografía en el campo científico.

El colodión húmedo se utilizó treinta años, durante los cuales se perfeccionó simplificando sus modalidades y mejorando los resultados; sin embargo, se seguía requiriendo un cuarto de hora para preparar la placa y para hacer la toma. Por otra parte, estaban en boga muchos otros procedimientos para conservar más la humedad del colodión; adicionando sustancias como la goma arábiga, leche, café azucarado, malta, jugo de ciruela, glicerina, cerveza, miel, jarabe de frambuesa, té, café y goma pigmentada. A partir de 1858 una firma inglesa fabrica placas secas que alcanzan ventas importantes. Con base en los trabajos de J.M. Taupenot en 1855 y de C. Russel en 1861, B. J. Sayce y W.B. Bolton en 1864 consiguen preparar placas al colodión que contienen amonio, bromuro de cadmio y nitrato de plata.

En 1867 la compañía "Liverpool plate and photographic" lanza al mercado unas placas secas al colodión-bromuro de plata, cuya innovación se presentaba en el manejo menos delicado de las mismas; no obstante, el tiempo de pose se triplicó. Las investigaciones para encontrar una sustancia que sustituya el colodión continúan. Richard L. Maddox, en 1871, introduce el procedimiento gelatino-bromuro, que se ha perfeccionado y que

²² Keim, J.A. *Op cit.* p. 26

hasta nuestros días se sigue empleando, éste procedimiento tuvo tiempos de pose muy largos. En 1878 Charles Harper Bennet consigue conservar la emulsión a 32º durante varios días, terminando con ello el procedimiento práctico y simple que permite obtener imágenes en 25/100 de segundo.²³

Hacia 1880, desaparece el procedimiento al colodión, sustituido por el de gelatinobromuro. Así, se da inicio a la fotografía moderna con placas preparadas anticipadamente y con revelado en los laboratorios. En 1876, Charles Driffield y Ferdinand Hunter estudian la cantidad de plata producida según la cantidad de luz que cae sobre la placa, y confeccionan las curvas características de cada emulsión, permitiendo con ello el cálculo de la duración de la toma y fijan también la duración del revelado según las sustancias empleadas.

La sensibilidad de las primeras placas a base de gelatinobromuro o al colodión, varía según los colores de la luz. En 1873, Hermann Wilhelm Vogel vuelve la placa sensible al amarillo, tiñendo la emulsión del mismo color. Pronto aparecieron las placas ortocromáticas sensibles a todos los colores, excepto al rojo, y las placas pancromáticas sensibles a todos los colores. En 1884 Otto Scott y Ernst Abbe confeccionan un nuevo vidrio al bario, con alto índice de reflexión que posibilita la fabricación de objetivos de mayor precisión.²⁴

La industria fotográfica surge entre 1888 y 1890 con innumerables aparatos portátiles.²⁵ George Eastman utilizó un soporte flexible de papel con un baño de gelatina pura recubierto de una emulsión de gelatinobromuro y produjo también un aparato cargado con 100 clisés que al terminar las tomas se mandaba revelar y se volvía a cargar en los laboratorios. En 1888, la compañía Kodak lanza un aparato de formato pequeño 82x95x165 mm. con un obturador a 20/100 de segundo con un peso de 700 gr. que incluyó filme, revelado y copias. En 1889 Eastman sustituye el papel por una tira transparente de nitrocelulosa. En 1895 se lanza al mercado el Kodak Pocket que toma doce vistas, que se carga y descarga en presencia de luz. En 1900 es lanzado al mercado el Kodak Brownie para niños que toma seis vistas.

Las primeras placas pancromáticas se pusieron a la venta en 1906 a pesar de que la primer imagen fotográfica en color fue realizada en 1861. Un éxito comercial fue la placa autocroma introducida por los hermanos Lumiere en 1907. La patente de los principios básicos del procedimiento kodachrome para las

²³ Idem. p. 57 ; Langford, M. J. Op cit. p. 150 ; Op cit. pp. 13-14

²⁴ Idem. p. 58 ; Idem. pp. 15-17

²⁵ Idem. p. 59 ; Langford, M.J. Op cit. p. 151 ; Idem pp. 18-19

fotografías en color, la hizo Rudolph Fisher en 1912; sin embargo, hasta 1924 se obtuvo la primer imagen que contenía todos los colores en una película con tres capas de material fotosensible.²⁶

Hacia 1925 fue inventada la cámara leica por Oscar Barnack,²⁷ invento que revolucionó todo el ámbito fotográfico no sólo por lo práctico del equipo sino también porque se adaptó a ella el formato de 35mm, la sincronización con el flash y el uso de distintos objetivos que dio paso a la fotografía instantánea, dicha cámara fue superada más tarde por la cámara reflex, la cual, apareció en 1929, al adaptarle un espejo entre el objetivo y la película que reflejaba sobre el visor el encuadre exacto.

En 1935 Leopold Mannes y Leopold Godowski presentaron la primer película en color, la diapositiva kodachrome, ésta presentaba en los negativos tres capas de emulsión sensibles a cada uno de los colores primarios. La compañía Agfa en 1936 saca al mercado la misma película, con una sola capa de emulsión y sensible a los tres colores.

La impresión de las diapositivas en papel fotográfico se empezó en 1941. Después de la Primera Guerra Mundial se inicia la tendencia marcada hacia el uso de negativos y película apareciendo en 1951 la cámara polaroid. Hasta los años sesenta la película de negativo en color se consolida en el mercado y es cuando también la fotografía instantánea en color asombró al mundo a pesar de que el revelado instantáneo se consiguió en 1947 con Edwin Land.²⁸

La teoría de la holografía, que se patentó por Dennis Gabor en 1952, y el desarrollo del laser en 1960 otorgan a la técnica fotográfica el camino hacia la producción de las imágenes por holografía. Posteriormente, la explotación de la técnica de los aparatos fotográficos condujo a una creciente sofisticación de las cámaras, al mismo tiempo que la fotografía experimental y de apoyo a la investigación alcanza importantes progresos.

Cabe mencionar, entre las innovaciones más importantes en la evolución de la fotografía, el control de la exposición por microprocesadores en una cámara fotográfica en 1976 y el descubrimiento del grano T, junto con los trabajos que han hecho los japoneses y los soviéticos por sustituir las sales de plata;

²⁶ Tausk, Petr. Historia de la fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico. p. 42

²⁷ Ibid. pp. 32-44 ; Hernández, S. Op cit. p. 20

²⁸ Keim, J.A. Op cit. p. 103 ; Tausk, Petr. Op cit. pp. 105-110 ; Fothergill, R. e Ian Butchart. Op cit. p. 16 ; Hernández, S. Op cit. p. 21.

los primeros, con un soporte magnético, y los segundos, con la fotografía enzimática que ha dado lugar a la llamada cámara digital.

En 1988 las firmas Sony y Cannon lanzan al mercado las cámaras electrónicas y un año más tarde, Cannon introduce las cámaras "xapshot" capaces de grabar películas en un disquete para su reproducción en un equipo de televisión.²⁹

En la década de 1990 surge la fotografía digital como se conoce en nuestros días, aunque su desarrollo se remonta a los años 60 con los primeros vuelos espaciales a la luna en los cuales se hicieron las primeras transmisiones de imágenes. Las cámaras para obtener la fotografía digital sustituyeron la película de sales de plata por un chip CCD sensible a la luz que almacena las imágenes directamente en formato digital sobre un fichero procesable.³⁰

El avance técnico en materia fotográfica sigue y los datos sobre esto serán superados. Por ello, la información aquí presentada muy probablemente en breve necesite ser actualizada.³¹

1.4 CARACTERÍSTICAS Y TIPOS.

Las características presentes en una fotografía y los distintos tipos de fotografías están ligados estrechamente con su desarrollo histórico; con los procedimientos de obtención de la imagen; así como, de su perfeccionamiento técnico; éstos comprenden la propiedad del formato y sus temas: contrastes, colores, etc.,³² que a continuación se describirán.

²⁹ Fothergill, R. e Ian Butchard. *Op cit.* p. 16 ; Hernáez, S. *Op cit.* pp. 22-21 ; Walls, H.J. La fotografía: sus fundamentos científicos. p. 298

³⁰ Nieto Ballesteros, Segundo (SENIB). Fotografía digital. <<http://www.interlink.es/peraso/senib/senib1.htm>> [Consulta: junio 2003]

³¹ Al final bajo el Anexo 1 se puede consultar el extracto de esta sección como: "Cuadro histórico de la fotografía".

³² La división que se presenta es con base a los siguientes estudios: Hendricks, Klaus. The preservation and restoration of photographic materials in archives and libraries. pp. 2-12 ; Schwarz, Danièle. Conservation des images fixes. pp. 17-25 ; Walls, H. J. *Op cit.* pp. 296-321 ; y también, en las diferentes fuentes históricas citadas en el apartado sobre la historia de la fotografía.

1.4.1. CARACTERÍSTICAS Y TIPOS DE FOTOGRAFÍAS POR PROCEDIMIENTOS DE OBTENCIÓN.

Los procedimientos de obtención de la imagen fotográfica son el producto de una evolución gradual que se consolida en el siglo XX y que ha continuado desarrollándose. Se dividen básicamente en dos:

1. Aquellos bajo los cuales se obtienen las imágenes fotográficas a partir de superficies de plata sensibilizadas en los que están incluidos: daguerrotipos, calotipos, ambrotipos, ferrotipos, en sus modalidades de positivos y negativos, en blanco y negro y color, y la modalidad de diapositiva y filmina.

2. Los procedimientos bajo los cuales se obtienen las imágenes fotográficas a partir de superficies sensibilizadas con sustancias no argentícas, como las sales inorgánicas, el proceso diazo, compuestos insaturados, radicales libres y fotopolimerización etil cloruro, proceso itek RS, sistemas fotocromicos, electrofotografía, etc, los cuales están encaminados a fines holográficos, serigráficos, reprográficos y tipográficos. Dentro de esta misma división quedan ubicadas las fotografías con soporte magnético y la fotografía enzimática; la primera se basa en sensores electrónicos y utiliza chips de silicio que permiten el paso de la luz a través de un retículo en forma de reja para seleccionar los electrones y digitalizar la imagen.

1.4.2 CARACTERÍSTICAS Y TIPOS DE FOTOGRAFÍAS POR SU DESARROLLO HISTÓRICO.

A. Documentos antiguos.

1. Daguerrotipos.

Los daguerrotipos se hacían sobre placas de cobre plateado muy pulidas y sensibilizadas a la luz por la exposición a vapores de yodo después, la imagen se revelaba con vapor de mercurio.

2. Calotipos.

Procedimiento que consiste en impregnar el papel con cloruro argéntico que se oscurecía en presencia de luz obteniéndose una imagen negativa fijada con una solución salina concentrada. La imagen así obtenida posee suficiente nitidez y tonos rojizos cálidos.

3. Procedimiento de colodión húmedo: ambrotipos y ferrotipos.

Es uno de los primeros procesos sobre una placa de cristal que consiste en una solución de piroxilina en éter y alcohol a la que se añadía cloruro potásico y mientras permanecía pegajosa se sumergía en un baño de nitrato de plata para sensibilizarla, se escurría y aún húmeda se exponía y se procesaba enseguida.

a) Ambrotipo.

Imagen negativa sobre una placa de vidrio que se vuelve positiva por un blanqueamiento en ácido nítrico; después, laqueada con un fondo negro que permite restituir los tintes revelados del sujeto fotografiado.

b) Ferrotipo.

Imagen positiva obtenida por refracción sobre una placa metálica laqueada con un fondo negro.

4. Procedimiento de la placa seca.

Proceso en el que se preparan las placas con una solución de gelatina fundida con bromuro de cadmio y con nitrato de plata que se extiende sobre una placa de metal o una placa de vidrio y se dejaba secar.

B. Documentos actuales.

Después del proceso anteriormente descrito se continúa perfeccionando la técnica iniciando con ella la era de la fotografía instantánea y la fotografía de color.

1. Fotografía en color.

La fotografía en color es el resultado de la adición de tintes a la emulsión fotográfica del proceso seco dando lugar a la aparición de las emulsiones pancromáticas.

2. Fotografía digital.

La fotografía digital se deriva de las innovaciones tecnológicas en la transmisión de imágenes. La tecnología para el formato digital se basa en el almacenamiento de la imagen mediante dígitos (números)

en un chip sensible a la luz, dicha imagen después se ve o se procesa en una computadora.³³

1.4.3 CARACTERÍSTICAS Y TIPOS POR EL SOPORTE QUE PRESENTAN.

Los documentos fotográficos del siglo XX se presentan principalmente en soportes de papel y película plástica; sin embargo, hay que reconocer todos los tipos de soportes que se han presentado a lo largo de la historia de la fotografía; ya que, por los avances que se fueron dando tuvieron que ser reemplazados por materiales nuevos.

1. Metal.

Las placas de metal fueron de los primeros soportes con los que se experimentó, dichas placas de metal eran placas de cobre plateado muy pulidas y sensibilizadas a la luz por exposición a sustancias químicas.

2. Vidrio.

En placas de vidrio se crearon negativos en blanco y negro, positivos blanco y negro, negativos en color y positivos en color; con el mejoramiento del papel de positivado éstas desaparecen gradualmente con el transcurso del tiempo.

3. Papel.

El papel como soporte de las imágenes se mejora y se va ajustando al tratamiento de los procesos fotográficos hasta que sustituye por completo el empleo de las placas de vidrio. Se crearon varios tipos de papel, entre ellos el papel ordinario impregnado de una solución de nitrato de plata, el papel de albúmina, el papel de citrato, entre otros.³⁴ Sobre papel se obtienen negativos en blanco y negro, positivos en blanco y negro y positivos en color.

A partir del procedimiento en placas secas se desarrolló también la película en rollo de papel que más tarde se sustituye por un rollo de nitrocelulosa o celuloide transparente, antecedentes inmediatos del plástico que se usa actualmente en la industria fotográfica.

³³ Nieto Ballesteros, Segundo (SENIB). *Op cit.* [Consulta: Junio 2003]

³⁴ Aubenas, Sylvie. "Les photographies du XIX^e siècle dans les bibliothèques: aperçu de la situation actuelle". p. 437

4. Película plástica.

El soporte de nitrato de celulosa, de acetato de celulosa o de poliéster se empieza a utilizar tanto para negativos como para positivos, a diferencia de lo que ocurre con las placas de vidrio, nunca ha desplazado al papel; se ha destinado al desenvolvimiento de otros procedimientos: cine, video, etc.

En soportes de película plástica se obtienen negativos en blanco y negro, positivos blanco y negro, negativos en color y positivos en color. Entre ellos las diapositivas y filminas, ya que, dentro de los tipos de fotografías propiamente dichas se clasificarían bajo la categoría de un tipo de fotografía en soporte de película plástica.

a) Diapositivas.

"Es un cuadro individual de película o material transparente en el que se presenta un tema, y se observan con la ayuda de un visor o un proyector".³⁵

b) Filminas.

"Denominadas también películas fijas, son una tira de película que presenta una secuencia de imágenes fijas relacionadas y cuando es muda presenta un letrero o leyenda impresa debajo de cada cuadro para la mejor comprensión del concepto expresado".³⁶

1.4.4 CARACTERÍSTICAS Y TIPOS POR EL TEMA QUE SE MANEJA.

La incursión en el terreno fotográfico marca una clasificación basada en el tema que trata o en los recursos técnicos y ambientales con los que cuenta un fotógrafo, es así como están reconocidas las siguientes divisiones³⁷:

1. Fotografía abstracta.

Consiste en registrar las relaciones entre luces y sombras y sitúa las posiciones relativas y tamaños de diversas partes del sujeto en una práctica científicamente correcta.

³⁵ Hicks, Warren B. y Alma M. Tillin. La biblioteca y los medios audiovisuales. p. 194

³⁶ Ibid. p. 126

³⁷ La clasificación hecha se extrajo de: Enciclopedia ilustrada de la fotografía amateur. p. [s.n.]

2. Fotografía de mesa.
Esta división corresponde al trabajo fotográfico realizado dentro de los límites del tablero de una mesa. Se divide en tres ramas: fotografías de estudios de naturaleza muerta; fotografía en pequeña escala y fotografía de composición creadora.
3. Fotografía disimulada.
Aplicada a fotografías de políticos tomadas por sorpresa, no es rebuscada.
4. Fotografía estereoscópica.
Son aquellas en que los negativos presentan un tamaño de 6x9 mm.
5. Fotografía fantasmal.
Truco conseguido haciendo dos exposiciones de la misma escena sobre la misma placa.
6. Fotografía glamour.
Es el resultado de ciertos trucos y artificios empleados deliberadamente para aumentar las cualidades físicas en el retrato de una persona, en especial de mujeres bellas.³⁸
7. Fotografía independiente.
Es la fotografía practicada por fotógrafos independientes y por esa causa su campo fotográfico es libre e ilimitado.
8. Fotografía infrarroja.
Se obtiene por el uso de película infrarroja y la utilización de filtros.
9. Fotografía marina.
Sus temas son el mar y sus puertos, el tráfico de barcos, yates y pequeños botes.
10. Fotografía nocturna.
Es producida después de la puesta del sol, aprovechando el resplandor del cielo del atardecer, la iluminación existente de la tarde, los escaparates y la luz de la luna.
11. Fotografía submarina.
En ella se retratan las profundidades del mar y sus habitantes.

³⁸ Tausk, Petr. Op cit. p. 67

12. Fotografía tropical.
Es la que se practica en el calor, la humedad y la arena; sus sujetos fotográficos hacen alusión a lo mismo es decir, el trópico, regiones desérticas, islas tropicales, etc.
13. Fotografías aéreas.
Sus sujetos principales son regiones o extensos campos.
14. Fotografía con espejo.
Toma escenas reflejadas en un espejo.
15. Fotografías de viajes.
Principalmente practicada por aficionados cuyos fines son guardar recuerdos de sus visitas a lugares lejanos, exóticos, etc.
16. Fotografía documental.
Muestra escenas de gente pobre o de población de escasos recursos tanto del campo y medio rural como del medio urbano. Su objetivo es revelar ante la sociedad el sufrimiento y la pobreza.
17. Fotografía espacial.
Utilizada para fines de exploración espacial científica, se realiza con la ayuda de un telescopio o desde un satélite.³⁹
18. Fotografía periodística o fotoperiodismo.
Consiste en registrar eventos únicos y de gran actualidad, su fin es ilustrativo. Incluye los reportajes que cuentan una historia mediante una sucesión de imágenes sobre un mismo tema. Se encarga de mostrar la vida cotidiana, las preocupaciones, las diversiones, etc. de las masas.
19. Fotografía artística.
Esta modalidad se constituye con el apoyo de las otras técnicas fotográficas. Su temática se manifiesta en el registro de obras de arte principalmente, también es producto de la creación de los fotógrafos sobre temas de su interés y corrientes artísticas específicas; como medio de expresión de las preocupaciones de nuestro tiempo o como medio de expresión de las aspiraciones artísticas del fotógrafo.

La especialización de la técnica fotográfica ha penetrado en todos los campos científicos y tecnológicos, generando piezas fotográficas de toda clase y de una gama de temas muy amplia,

³⁹ Fotografía espacial. p. 11

resultando así muy estrecha la división anterior; sin embargo, en las enciclopedias y manuales fotográficos, es la forma en que agrupan y dividen a la fotografía; son las divisiones que más se repiten y que de alguna manera nos proporcionan una visión general de lo que la fotografía ha hecho como medio de comunicación, como medio de expresión y como registro de nuestra realidad y del quehacer humano.

1.5 ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA.

La fotografía está compuesta, como se mencionó en apartados anteriores, por procesos de obtención, por variantes de esos procesos en el tiempo, por una materialidad expresada en los soportes, por una composición temática o de género, al momento de su creación o utilización, y finalmente por su propiedad de imagen.

La imagen fotográfica en especial se considera copia fiel de la realidad lo que le confiere imperfección y un grado de convencionalismo que hace que se elaboren distintas lecturas de ella y que le dan diferentes tipos de modelización que para Villafañe y Mínguez⁴⁰ son funciones de representación, símbolo y signo. Al reproducir fielmente la realidad se considera representación; en su función simbólica se establecen nexos con los valores y creencias del perceptor (el bibliotecólogo y los usuarios al momento de organizar y recuperar) y es de naturaleza signica cuando sustituye a un concepto determinado.

La imagen representa la parte del contenido intelectual del documento fotográfico y es sujeto modificable o cambiante, cualidad que repercute sobre la calidad, la originalidad, las nuevas imágenes y los documentos relacionados que se crearon a partir de un primer documento fotográfico.

El estudio de la fotografía a partir de su componente icónico proporciona elementos para el análisis documental y la elaboración de su descripción catalográfica, al estructurar su significado y la posibilidad de hacer relaciones con otros documentos.

1.5.1 DEFINICIÓN DE LA IMAGEN.

Artur Da Távola⁴¹ le confiere a la imagen carácter subjetivo, dramatizante, poetizante y surrealizante lo que

⁴⁰ Lizarazo Arias, Diego. "Análisis y descripción de documentos audiovisuales". p. 3

⁴¹ Távola, Artur Da. La libertad de ver. p. 19

permite muchas lecturas e implica una metodología de análisis de la imagen y del significado de ésta bajo un marco especial que permita leer de forma precisa y exhaustiva los variados elementos que la conforman.

La imagen es un tópico controversial en su concepción y en las teorías que tratan sobre ella. Hay variadas definiciones pero aquí se toma la que Lizarazo propone desde la combinación de dos conceptos: imagen y comunicación.

La comunicación tiene como fin transmitir "un fragmento del mundo, mediante canales naturales o artificiales, de un lugar y época determinada a otro lugar y época cualquiera, y con ello afectamos al receptor del mensaje [así] la función de la comunicación es transmitir imágenes de un lugar del mundo a otro lugar de éste [donde] la comunicación nombra imagen a un sistema de datos sensoriales estructurados".⁴²

La imagen desde el punto de vista material es objetiva y palpable, es un documento de papel, una pintura, un objeto, etc.; que puede ser sujeto de depósito en los distintos sistemas de resguardo del patrimonio cultural de la humanidad.

La conceptualización de la imagen implica determinar al mismo tiempo sus características generales las cuales se resumen a continuación⁴³:

1. Iconicidad-abstracción: Atributo que refiere el grado de semejanza.
2. Denotación-connotación: Es la descripción de elementos observables y su correspondiente descripción personal de lo que despierta.
3. Mensajes subliminales: Son mensajes profundos dentro del mensaje directo.
4. Simplicidad-complejidad: Es el grado de comprensión del significado.
5. Original-redundancia: Define cuando una imagen es única, creativa, o la frecuencia con que aparecen las imágenes parecidas.
6. Monosémica-polisémica: Trata los niveles de significación que puede ser uno o varios.

⁴² Lizarazo Arias, Diego. *Op cit.* p. 1

⁴³ Lizarazo, Diego y María Eugenia García. "Análisis y descripción de imágenes audiovisuales". <<http://eva.cic.ipn.mx/>> [Consulta: mayo-junio 2001]

1.5.2 SEMIOLOGÍA DE LA IMAGEN. ⁴⁴

La imagen es estudiada por la semiología como signo icónico y su repercusión sociocultural. Por ejemplo, la fotografía como imagen es creada dentro de muchas culturas pero no en todas las culturas representa lo mismo, debido a que un signo icónico se lee de manera fácil hacia la cultura que lo produce y se dificulta su comprensión hacia culturas distantes geográfica y culturalmente, como en el caso del sentido de orden y posicionamiento de las culturas occidentales y las orientales.

Los problemas para el estudio de los signos son la semejanza icónica con respecto a lo que representan y la figuratividad como propiedad absoluta o relativa. Las imágenes fotográficas proyectan un juego de convenciones que hacen que se omita "la reducción de las tres dimensiones al espacio plano de la representación así como la traducción de los atributos volumétricos de los objetos a una retícula de puntos sobre la pantalla o un diagrama de manchas sobre el papel";⁴⁵ y por lo tanto, la imagen no tiene las propiedades del objeto, pero son semejantes a lo que representan porque remiten a la percepción de las propiedades físicas del objeto y su imagen visual.

La lectura de la imagen es una actividad cultural interna del individuo con base a códigos y conformaciones socio-culturales e históricas que se absorben en la convivencia cotidiana y desarrollo de cada persona. Dichos códigos, son sistemas de convenciones culturales arbitrarias que seleccionan ciertos rasgos y les dan significado.

Hacia el contexto bibliotecológico, los códigos estructurados en la lectura de la imagen se basan en esquemas de representación, ordenación y recuperación de los datos, los cuales pueden llegar a ser requeridos por una comunidad determinada de usuarios.

La percepción en la lectura de una imagen es un proceso constructivo y continuo, donde el individuo que percibe se transforma por la información que recibió.

Los signos icónicos son producto de un sistema de convenciones pero que se diferencia de los códigos lingüísticos por que no propician procesos de percepción similares. El profesional de las ciencias de la información acostumbrado al trabajo de organización de documentos con caracteres lingüísticos está en proceso de construcción de sistemas de convenciones

⁴⁴ Lizarazo Diego. "Aproximaciones a una semiología de la imagen". p. 1

⁴⁵ Ibid. p. 2

apropiados para la organización de códigos icónicos que den sentido a la imagen que se ordenará.

La composición de las imágenes como signos icónicos se divide en cuatro dimensiones: material, formal, denotativa y connotativa.

1. La dimensión material icónica se encarga de las propiedades físicas observables. El material con que se producen los signos se divide en dos elementos:

a) El soporte físico o la superficie sobre la que se plasma o proyecta la imagen cuyas propiedades son la textura, el color o las dimensiones; los cuales proporcionan información sobre los valores plásticos o estéticos.

b) Los materiales icónicos son "las sustancias o elementos con los que se traza, se marca, se proyecta o se imprime sobre la superficie del soporte".⁴⁶

2. La dimensión formal icónica se considera como un límite físico-imaginario, donde comienza y donde termina el universo representado. En torno a ello se distinguen dos espacios: el espacio externo ubicado bajo los principios físicos y culturales y el espacio icónico ubicado al interior de la imagen bajo principios estéticos. El espacio icónico se mueve a su vez por los ámbitos del significante visual y del significado.

3. La dimensión denotativa icónica identifica los objetos y situaciones, se orienta a los referentes. Panofsky la sitúa como significación primaria o natural y la divide en:

a) Significación fáctica la cual hace el reconocimiento básico de los objetos que aparecen en la representación.

b) Significación expresiva que distingue los rasgos expresivos de emoción, actitud e impresión; diferente a la significación fáctica porque es aprendida por empatía.

c) Significación secundaria o convencional refiere los objetos específicos del universo de las imágenes.

La dimensión denotativa icónica tiene que ver con la iconografía o semántica descriptiva de la imagen que hace el reconocimiento de las fuentes literarias, mitológicas,

⁴⁶ Idem. p. 5

históricas y culturales donde se puede hallar el origen de las representaciones.

4. La dimensión connotativa icónica propone las significaciones profundas o implícitas de la significación referencial. Para Panofsky es la significación intrínseca de lo representado que se obtiene del estudio de la idiosincracia de una nación, época, clase social, religión y de como se proyecta en la obra.

1.5.3 VALOR SOCIAL DE LA IMAGEN.

La valoración histórica otorgada a las imágenes desde la axiología social resguarda y cristaliza valores en el marco de dos campos morales; el valor clásico y su valor postmoderno.

"La Grecia antigua y el Renacimiento creen en la imagen mimética y confían en su honradez para representar la realidad."⁴⁷ En este sentido, la imagen es un instrumento de conocimiento del universo interior y se plasmó a través de la imagen religiosa. Por otra parte, la imagen clásica se consideró verdadera y transparente y en el presente se considera mimética, inestable y oscura.

La imagen actual pasó a una dimensión digital y de holograma; así, los valores que se le atribuyen son distintos. Además su distancia con la realidad la conducen hacia la pasión y sobreexplotación de la misma.

La imagen es hoy un problema que tiene que ver con los usos sociales y los rituales institucionales como testimonio de sucesos o soporte de experiencias; con la inserción de ella en ámbitos diferentes a los de su creación. De ésta manera se deduce que el vínculo entre imagen y los individuos es gracias al registro de sus experiencias.

En el pasado las imágenes funcionaban para expresar y construir cosmovisiones, para dar sentido a la existencia a nivel individual y social, y en su reconocimiento dentro y fuera de la comunidad a la que pertenecían, y para explicar fenómenos naturales. Actualmente, las imágenes son creación de los medios de comunicación bajo múltiples iconografías.

En nuestros días, las imágenes se tejen en redes con símbolos fragmentados para públicos diversos y que muestran mitos comunes donde se reconocen grupos sociales grandes y pequeños; ofrecen relatos y rituales básicos; conceptos sobre las personas; la familia y el Estado.

⁴⁷ Idem. p. 7

De lo anterior se deriva la problemática de si las imágenes funcionan

"como soportes sociales de la memoria o como vehículos de proyectos de sentido. Por esto en torno de las imágenes se establece un campo de conflictos que involucra la contienda social que va desde su producción hasta su interpretación. La producción, conservación, circulación y consumo de las imágenes se somete cada vez con mayor intensidad a los principios de mercado. La imagen es vendida o alquilada, y en ese caso surgen numerosos cuestionamientos: ¿quién accede a esas imágenes y quién lucra con ellas?, ¿cómo se definen los usos y valores de esas imágenes?, ¿quiénes y cómo se regula su producción y distribución?".⁴⁸

En el análisis documental con fines organizativos es importante tener presente el valor social de la imagen porque ayuda en el trabajo de investigación sobre las imágenes fotográficas para reconstruir su contexto y también para la reconstrucción de los motivos en la creación de una fotografía que dan pie al reconocimiento de períodos, espacios y personajes.

El estudio del valor social de la imagen fotográfica proporciona elementos para el reconocimiento, valoración, rescate y conformación de acervos fotográficos. Así como también, determina los lineamientos de selección, adquisición y difusión ya que representa, en un momento dado, los perfiles de intereses institucionales e informativos.

1.5.4 NIVELES DE CLASIFICACIÓN DE LA IMAGEN.

Villafañe y Mínguez⁴⁹ proponen cinco niveles de clasificación de la imagen, los cuales se describen a continuación:

1. Nivel de realidad o grado de figuración: Analiza los fundamentos de construcción para representar los sujetos-objetos. En el cuadro siguiente se muestran los distintos niveles de realidad para diferentes imágenes con respecto a la imagen fotográfica.

⁴⁸ Idem. p. 9

⁴⁹ Idem. p. 4-6

GRADO ICÓNICO	NIVEL DE REALIDAD	CRITERIO DE ADSCRIPCIÓN	EJEMPLO
11	IMAGEN NATURAL	REESTABLECE TODAS LAS PROPIEDADES DEL OBJETO, EXISTE IDENTIDAD.	CUALQUIER PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD SIN MÁS MEDIACIÓN QUE LAS VARIABLES FÍSICAS DEL ESTÍMULO.
10	MODELO TRIDIMENSIONAL A ESCALA	REESTABLECE TODAS LAS PROPIEDADES NATURALES DEL OBJETO, EXISTE IDENTIFICACIÓN PERO NO IDENTIDAD.	"LA VENUS DEL MILO".
9	IMAGEN DE REGISTRO ESTEREOSCÓPICO	REESTABLECE LA FORMA Y POSICIÓN DE LOS OBJETOS EMISORES DE RADIACIÓN PRESENTES EN EL ESPACIO.	UN HOLOGRAMA.
8	FOTOGRAFÍA DE COLOR	CUANDO EL GRADO DE DEFINICIÓN DE LA IMAGEN ESTÉ EQUIPARADO AL PODER RESOLUTIVO DEL OJO MEDIO.	FOTOGRAFÍA EN LA QUE UN CÍRCULO DE UN METRO DE DIÁMETRO SITUADO A MIL METROS, SEA VISTO COMO UN PUNTO.
7	FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO	IGUAL QUE LA ANTERIOR.	IGUAL QUE LA ANTERIOR OMITIENDO EL COLOR.
6	PINTURA REALISTA	REESTABLECE RAZONABLEMENTE LAS RELACIONES ESPACIALES EN UN PLANO BIDIMENSIONAL.	"LAS MENINAS" DE VELÁZQUEZ.
5	REPRESENTACIÓN FIGURATIVA NO REALISTA	AÚN SE PRODUCE LA IDENTIFICACIÓN, PERO LAS RELACIONES ESPACIALES ESTÁN ALTERADAS.	"GUERNICA" DE PICASSO Y UNA CARICATURA.
4	PICTOGRAMAS	TODAS LAS CARACTERÍSTICAS SENSIBLES, EXCEPTO LA FORMA ESTRUCTURAL, ESTÁN ABSTRAÍDAS.	SILUETAS Y MONIGOTES INFANTILES.
3	ESQUEMAS MOTIVADOS	TODAS LAS CARACTERÍSTICAS SENSIBLES ESTÁN ABSTRAÍDAS. SÓLO REESTABLECEN LAS RELACIONES ORGÁNICAS.	ORGANIGRAMAS Y PLANOS.
2	ESQUEMAS ARBITRARIOS	NO REPRESENTAN CARACTERÍSTICAS SENSIBLES. LAS RELACIONES DE DEPENDENCIA ENTRE SUS ELEMENTOS NO SIGUEN NINGÚN CRITERIO METODOLÓGICO.	LA SEÑAL DE "CEDA EL PASO".
1	REPRESENTACIÓN NO FIGURATIVA	TIENEN ABSTRAÍDAS TODAS LAS PROPIEDADES SENSIBLES Y DE RELACIÓN.	UNA OBRA DE MIRÓ.

2. Simplicidad estructural: Estudia el grado de simplicidad a través del método cuantitativo y el método cualitativo. El método cuantitativo reconoce las formas geométricas más elementales en la estructura y la forma de la imagen.

En lo que se refiere al método cualitativo existen tres enfoques de análisis:

a) La pregnancia de la forma. Es la fuerza de la estructura de un estímulo y es la fuerza de la forma. Se mide con base a la simplicidad del estímulo; a la ausencia de ambigüedad visual; a los principios de organización perceptiva y a la legibilidad de la imagen. Desde la teoría de la Gestalt también se mide a partir del concepto de redundancia.

b) La composición plástica. estudia la estructura interna definida, la inducción perceptiva y a los agentes plásticos.

c) La correspondencia estructural entre el contenido y la forma de la comunicación. Se encarga del estudio de los medios de transmisión para la difusión del contenido de un mensaje.

3. La concreción del sentido: Se estructura a partir del doble significado de la imagen; el primero, denominado significación plástica de naturaleza formal que refiere el discurso visual y que no es decodificable; el segundo corresponde al sentido, e incluye el aspecto semántico y sus complementos.

4. La materialidad de la imagen: Se refiere al soporte material sobre el que descansa la imagen y se dividen en cuatro clases:

a) Mentales. Se caracterizan por ser inmateriales y porque no requieren estímulo para crearse.

b) Naturales. Son imágenes de percepción común, sin intención ni manipulación.

c) Creadas. Nacen para fines de comunicación.

d) Registradas. Tratan de copiar la realidad a partir de un referente del que se deriva su grado de iconicidad.

5. La generación de la imagen: Analiza la originalidad de la imagen o distancia entre la imagen primaria de creación y sus copias.

1.5.5 NIVEL ANALÍTICO DE LA IMAGEN.

El nivel analítico de la imagen, por su carácter valorativo se da en tres niveles: lectura de la imagen, definición estructural y análisis plástico.

1. Lectura de la imagen.

"El objetivo de la lectura es conocer de manera exhaustiva la mayor cantidad de información acerca de la imagen analizada".⁵⁰

La lectura de la imagen es una actividad difícil por las limitaciones de la óptica humana; cuando se realiza, es parcial ya que se pueden omitir detalles importantes por los criterios valorativos del analista (bibliotecólogo, documentalista, archivista, fototecario, etc.) y "porque la lógica imperante en ese tipo de lectura icónica es la del sentido";⁵¹ es decir, lo que la imagen transmite, expresa o narra más que la forma en como se hace.

Así mismo, la lectura puede elaborarse a partir del nivel de realidad o grado de iconicidad; la modelización icónica de la realidad (representativa, simbólica o convencional); el sistema de generación de la imagen (original o copia); la materialidad de la imagen (creadas o registradas); la naturaleza espacial (construcción espacial empleada); naturaleza temporal (estructura compositiva); naturaleza escalar; elemento dominante; función significativa y antecedentes iconográficos.

2. La definición estructural.

La definición estructural se conforma a partir de dos estructuras cualitativas: la espacial y la temporal.

1. El criterio espacial. Se orienta hacia la dinámica objetiva de la imagen y divide a las imágenes en fijas y en movimiento.

2. Criterio temporal. Se encarga del estudio del espacio temporal que hay en una imagen aislada con sus elementos definitorios y del formato temporal programado de las imágenes secuenciales.

⁵⁰ Villafañe, Justo y Mínguez, Norberto. Principios de la teoría general de la imagen. p. 255

⁵¹ Ibid. p. 255

Así, una imagen se define estructuralmente como fija o en movimiento; plana o estereoscópica; aislada o secuencial o como estática o dinámica.

3. Análisis plástico.

El análisis plástico se lleva a cabo en dos etapas: el análisis plástico de la estructura espacial y el análisis plástico de la construcción espacial.

1. El análisis plástico de la estructura espacial. Desdobra los componentes de tipo de espacio de la imagen y de su estructura básica. El espacio de la imagen se clasifica como único, diverso, cerrado, abierto, permanente y cambiante.

a) Espacio único. En éste sólo hay una unidad espacial.

b) Espacio diverso. Tiene varias unidades espaciales.

c) Espacio cerrado. Se refiere al espacio dentro de los límites del cuadro.

d) Espacio abierto. Remite a otro espacio fuera del cuadro.

e) Espacio permanente. Cuando al observar la obra sólo se aprecia una posibilidad de organización.

f) Espacio cambiante. Cuando al observar la obra hay varias posibilidades de organización.

2. La construcción espacial estudia dos aspectos plásticos: la fórmula de organización del espacio y las funciones plásticas que cumplen los elementos dominantes de la composición.

Otro aspecto de estudio del análisis plástico es la temporalidad que hace la revisión de los factores que la crean en la imagen aislada.

Con arreglo en los criterios anteriormente descritos la imagen fotográfica se ubica como "fija-aislada, sin movimiento que contiene un espacio único, restable y cerrado. En este tipo de imágenes la temporalidad depende indirectamente de la interacción entre los elementos espaciales, que representan el tiempo mediante la abstracción".⁵²

⁵² Idem. pp. 197-198

1.6 LENGUAJE FOTOGRÁFICO.

Una imagen fotográfica está constituida también por un lenguaje fotográfico o elementos técnicos, a los que se hace referencia en el tratamiento documental como análisis morfológico.

"Los elementos del lenguaje fotográfico de la imagen fija son:

1. Calidad del soporte: color y blanco y negro.
2. Incidencia angular: punto de vista de la cámara.
 - a) Ángulo normal, el espectador de pie, mirada del sujeto frente a la cámara.
 - b) Picado, la cámara mira desde arriba hacia abajo.
 - c) Contrapicado, la cámara mira desde abajo hacia arriba.
 - d) Vista de pájaro o imagen aérea, eje perpendicular al horizontal.
3. Encuadre: Distancia del objeto-sujeto a la cámara, se toma como elemento de referencia la figura humana:
 - a) Plano general: figura humana diluida en el paisaje y cuando abarca a una persona entera.
 - b) Plano medio: en el plano medio la figura se corta a la altura de la cintura.
 - c) Plano medio americano: la figura se corta en la rodilla.
 - d) Plano corto o primer plano: se corta a la altura de la clavícula.
 - e) Plano detalle: muestra una particularidad del sujeto-objeto.
4. Efectos especiales: filtros, contraluces, imágenes superpuestas, etc."⁵³

⁵³ "La videoteca en la era digital: Calificación". p. 112

5. Los planos (unidad mínima de tiempo y espacio) a su vez pueden ser:⁵⁴

a) Lejanos o generales sirven para introducir escenarios y describir lugares o ambientes.

b) Medios los cuales equilibran la descripción y la narración de acciones. La persona es el punto de referencia.

c) Cercanos o psicológicos son expresivos y con fuerte carga dramática.

6. Punto áureo: es la parte central de la imagen que más llama la atención y también es un elemento que contribuye a la visualización y lectura de la imagen debido a que separa los elementos generales y secundarios de los principales en la perspectiva del campo visual.

7. Punto: es la unidad más simple de la imagen, una serie de puntos guían la visión hacia el punto áureo.

8. Línea: es una sucesión de puntos que expresa diversos contenidos según el grosor, textura y dirección.

9. Luminosidad: es la cantidad de luz que se pretende proyectar en la imagen; puede ser luz natural o artificial y, sirve para crear sombras, resaltar colores y destacar volúmenes; para transmitir sentimientos y crear ambientes y situaciones.

10. Cuadro: la imagen hace una selección de la realidad y en ese sentido, un cuadro es el espacio límite o perímetro compositivo donde se posiciona dicha selección.

11. Campo visual: es el espacio imaginario o representado hacia el interior del cuadro.

12. Profundidad de campo: es la "extensión del campo a lo largo del eje de la tercera dimensión en que el espacio es representado con nitidez".⁵⁵

⁵⁴ La definición presente y las definiciones sucesivas fueron extraídas de: Lizarazo Arias, Diego y María Eugenia García. Op cit. [Consulta: mayo-junio 2001] y de Villafañe, Justo y Mínguez, Norberto. Op cit. pp. 183-189

⁵⁵ Villafañe, Justo y Mínguez, Norberto. Op cit. p. 189

1.7 CONCLUSIONES.

El concepto fotografía tiene diferentes acepciones, las cuales coinciden en su materialidad y en el proceso de obtención y fijación de la imagen, que para poder contextualizarlas en el campo bibliotecológico, se parte de la idea que se ha forjado sobre documento. Tenemos así, que fotografía se puede definir básicamente como un soporte físico que por medio de sustancias químicas o de otro tipo registra información visual, la cual es útil a distintas disciplinas. La integración de la fotografía en las colecciones de información, la hace objeto de estudio para los fines y principios de los sistemas informativos.

Para alcanzar el desarrollo y perfeccionamiento en la fijación de información visual, que hace la fotografía, fue necesario una serie de pasos que se ubican en la Grecia Clásica con el planteamiento aristotélico de plasmar la configuración del sol y la luna, luego la creación de la caja oscura. A dicha caja, se le adaptaron y adicionaron lentes y otros artefactos hasta que se logró concebir una cámara fotográfica capaz de captar cuadros sobre la vida del hombre, la naturaleza y los objetos en su entorno cercano y lejano y de manera inmediata; al mismo tiempo, se concibió como parte o complemento a dicha caja o cámara, varios soportes donde se reproduce o registra lo que la cámara capta.

Haciendo una correspondencia con el hombre, la cámara fotográfica hace la función del ojo; y el soporte, al registrar lo que se captó, se corresponde con la función del cerebro: registrar; pero, a diferencia del registro de la memoria que hace el cuerpo humano, la cámara produce un registro tangible que sustenta la memoria del hombre y sus conocimientos, se produce una memoria visual material que prolonga cierto tiempo y espacio determinado. Esos registros pueden ser sujetos de resguardo con el fin de ser mostrados y consultados.

La descomposición del estudio de la fotografía por procedimientos de obtención, por su desarrollo histórico, por el soporte que presenta y en su carácter de imagen, responde a la necesidad de establecer parámetros que contribuyan a la identificación de los procesos y elementos que la constituyen para poder nombrarlos y alcanzar una mayor comprensión de su naturaleza al someterla a los procesos de organización documental.

El conocimiento sobre estos aspectos nos permite distinguir y extraer datos, sobre todo de tipo descriptivos y temáticos, para la futura recuperación, consulta y reexplotación de las piezas fotográficas. Además significa, el desarrollo histórico-social, físico-químico y técnico de éste descubrimiento que ha dado un importante número de registros informativos.

CAPÍTULO 2. LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO DE INFORMACIÓN.

"...Cuando la imagen emerge de las aguas del revelador y la luz se fija en sombra para siempre, hay un instante único que se desprende del tiempo y se convierte en siempre. Estas fotos sobrevivirán a sus protagonistas, y a su autor, para dar testimonio de la desnuda verdad del mundo y de su escondido fulgor. La cámara de Salgado se mueve en la violenta oscuridad, buscando luz, cazando luz. ¿Cae del cielo la luz, o sube desde nosotros? En las fotos, ese instante de luz atrapada, ese destello, nos revela lo que no se ve, o lo que se ve pero no se nota: una presencia inadvertida, una poderosa ausencia. Ella nos avisa que el dolor de vivir y la tragedia de morir esconden, adentro, una magia poderosa, un luminoso misterio que redime la aventura humana en el mundo".

Galeano, Eduardo. Ser como ellos y otros artículos. p. 60-61. 6a. ed. México: Siglo XXI, 2000. 129 p. (La creación literaria).

2.1 INTRODUCCIÓN.

En este apartado se exponen algunos aspectos que le confieren a la fotografía la categoría de documento, el cual es definido como soporte de conocimiento con fines de consulta, estudio o prueba. La fotografía adquiere este carácter cuando hace el registro de la realidad en un tiempo y espacio determinados y sirve para documentar un evento, un hecho o un fenómeno.

La fotografía primero creció a la sombra de las ciencias y artes hasta que evolucionó con sus propios medios y se consolidó en todos los campos como registro de información. Durante ese tránsito sus fines fueron ilustrativos, testimoniales y de instrumento de investigación en el registro de los fenómenos sociales y científicos.

La fotografía como documento se usa en muchas áreas, entre ellas la arqueología, la astronomía, la medicina, la zoología, la física y la fotogrametría.

Por sus cualidades visuales expresa y comunica ideas traducidas en mensajes denotativos y connotativos que se usan en la educación, en la creación artística y para recordar la historia social convirtiéndose en herencia visual y patrimonio cultural.

La fotografía como documento de información ha sido clasificada bajo algunas categorías que responden a criterios

temáticos, de archivo y por la influencia de las demandas informativas de los usuarios; lo que propicia la discusión de sus limitaciones y alcances en su aplicación en repositorios especializados en fotografías.

Otro aspecto a tratar es la fotografía como parte de las colecciones especiales de las bibliotecas. Para formar parte de las colecciones especiales es necesario reunir una serie de características que tienen que ver con la antigüedad, temática y propiedades físicas.

Por último, se toca la relación y diferencia de la fotografía con otras imágenes (pinturas, historietas, fotonovelas, grabados, tarjetas postales, carteles y estampas) con las que se le ha vinculado, por compartir propiedades gráficas, de función y de uso que al mismo tiempo las distingue.

2.2 LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO DE INFORMACIÓN Y APOYO A NECESIDADES DE INFORMACIÓN.

Desde que el hombre logró sistematizar su lenguaje para plasmar su conocimiento y hacerlo entendible a las generaciones siguientes, se preocupó por preservarlo para dejar conciencia de su desarrollo. Para cumplir con este objetivo debió buscar el medio depositante de todos sus conocimientos iniciando con ello una lista interminable de soportes bajo los cuales tomó forma todo dato producto del constante descubrimiento y desarrollo intelectual del quehacer humano, que va desde las tablillas de arcilla a los discos compactos; y aún más, con la ayuda de las nuevas tecnologías, el libro electrónico y la información virtual.

Entre los diferentes soportes de conocimiento usados por el hombre para plasmar resultados de su quehacer, la fotografía juega un papel importante por su flexibilidad y su introducción en todos los campos del conocimiento; con un alto potencial documental como fuente testimonial, como fuente artística, y como fuente científica.

Sí, un documento es el conocimiento fijado materialmente sobre un soporte y susceptible de ser utilizado para consulta, estudio o pruebas¹ entonces, la fotografía es un documento pues fija y registra la realidad humana; hace la transcripción de un momento y un espacio determinados sobre un soporte de vidrio, papel o película plástica a través de compuestos argénticos o electrónicos. Al respecto, Newhall cita la definición del diccionario sobre documento: "es un texto original y oficial, en

¹ López Yopez, José y Juan Ros García. ¿Qué es documentación?: Teoría e historia del concepto en España. p. 36

el que se descansa como base, prueba o apoyo de alguna otra cosa, en su sentido más extendido, incluyendo todo escrito, libro u otro soporte que transmita información".²

La fotografía tiene como cualidad principal registrar las imágenes visuales, lo que le da el carácter de testimonio documental. En palabras de Pierre Bourdieu "la fotografía a diferencia de una obra de arte, registra, es exacta y fiel pues fija un aspecto de lo real; lo real que se representa es parte de una lógica impuesta histórica y socialmente: lo visible es lo legible".³ Por otra parte, Félix del Valle argumenta que la fotografía "no es una copia fiel de la realidad, no es una reproducción de algo que existe o ha existido, la fotografía es una representación icónica que la separa de la realidad y que está integrada por soporte e información transmisor de un mensaje codificado";⁴ planteamiento reforzado por Gubern cuando afirma que la fotografía es una técnica de comunicación social dentro del grupo de los mensajes icónicos estáticos y que las imágenes fotográficas son mensajes formados por signos icónicos. De esta manera, la objetividad de la imagen resulta una ilusión por ser susceptible a ser alterada en su significante icónico por el hecho de que está inmersa en los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo y clase social.

El valor de la fotografía como documento, según Sontag,⁶ es porque suministra información. La información que proveen las fotografías empieza a parecer importante cuando se populariza y se considera un modo de suministrar información a personas no habituadas a la lectura o analfabetas.

La fotografía tiene diversos significados de los que se deduce, especula y fantasea; además, hay una saturación de imágenes y los datos contenidos en ellas llegan a un desgaste intelectual y por lo tanto a la pérdida del valor del significado inicial propiciando falta de criterio para optar por cualquier aspecto de la vida. Por ejemplo en la moda, reino del lenguaje visual, con la falacia de que todos somos iguales y la diferencia

² Newhall, B. Historia de la fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días. p. 235

³ Bourdieu, Pierre (comp.). La fotografía: un arte intermedio. pp. 109, 122

⁴ Valle Gastaminza, Félix del. "Dimensión documental de la fotografía". pp. 13-14.

⁵ Gubern, Roman. Mensajes icónicos en la cultura de masas. p. 50

⁶ Sontag, Susan. Sobre la fotografía. p. 32

no adecuada, se hace uso de imágenes idealizadas, de lo bello, lo feo y lo que es importante o digno de ser fotografiado, significando con ello un valor que puede manipularse y que obstaculiza la comprensión histórica de la realidad. Por otra parte se dice de la fotografía, que ésta puede manipular directamente y de forma premeditada cuando su creador hace parecer lo que él cree que podría ser e interpreta la realidad.

Al incursionar en el análisis del impacto de la fotografía en la sociedad se ha planteado que la fotografía llegó para cubrir las funciones que a continuación se enlistan y que son las que le dan el contenido informativo:

- a) Solemnizar y eternizar el tiempo de la vida colectiva
- b) Dar significado social a los momentos y ceremonias
- c) Presentar al individuo en su grupo social
- d) Representa vínculos sociales, conductas, papeles".⁷

La imagen fotográfica llega a la emotividad donde según la teoría del psicoanálisis recae su potencialidad, porque el inconsciente está lleno de imágenes que influyen sobre el comportamiento. Por ejemplo, la fotografía documental⁸ se creó para ser la "copia del mundo real", del mundo de los años de la gran depresión de los E.U.; dichas fotografías están cargadas de mensajes psicológicos y emocionales que se han llegado a usar como evidencia y para mostrar realidades distantes geográfica y culturalmente; pero, se pueden considerar ficción, por ser "la elaboración imaginaria de lo fotografiado, por el ángulo, el encuadre o la luz con que se presenta. Ficción no significa necesariamente mentira sino distancia de la realidad, representación elaborada de ella".⁹

En este sentido, la fotografía como un todo que nos acerca a la información de nuestro entorno interno o externo, aunque sea de manera parcial y no total, y elaborada a partir de ciertos cánones, nos permite crear y generar significados cognitivos, esto es conocimiento, pues la imagen fotográfica tiene la cualidad de ser denotativa e independientemente de que transmita sensaciones y emociones (connotación) hay muchos otros elementos de identificación (denotación) que aportan información precisa que podría sustituir a la realidad y sobretodo el profesional de cualquier área en la que se use se aproxima a este tipo de

⁷ Bourdieu, Pierre (comp.). Op cit. pp. 44-63

⁸ Time Life Books. Documentary photography. p. 241

⁹ Orellana, Margarita. Imágenes del pasado. p. 2

documentos de manera imparcial persiguiendo un significado y objetivo concretos.¹⁰

Quizá en la actualidad la fotografía ha rebasado sus aspectos fisicoquímicos y se ha encaminado más como fenómeno social por lo que resulta complejo y polémico su estudio ya que de alguna manera nos informa del hombre o ser humano en todos sus ámbitos y el estudio del hombre como fenómeno es harto complejo.

Cuando la fotografía pretende hacer un registro veraz, fiel e imparcial es un soporte de cientificidad para comprender o asimilar una tesis, un discurso, un hecho, un evento; es decir, es un vehículo de información.

2.2.1 LA FOTOGRAFÍA COMO ILUSTRACIÓN.

El desarrollo de la fotografía como técnica ha sido rápido no así su aceptación y su reconocimiento como medio independiente. Al principio la fotografía imitó a la pintura y no tenía un fin definido; imitaba al retrato francés de los siglos XV y XVI volviéndose una moda entre la burguesía de ese tiempo.¹¹ Más tarde, se usó como ilustración de artículos periodísticos y de revistas.

Sobre el valor documental de la fotografía como ilustración Sánchez Vigil¹² cita a Martínez de Souza quien clasifica a la fotografía en la categoría de documento iconográfico y añade que bajo este carácter el documento fotográfico informa, transmite o sugiere conocimiento; no obstante, cuando una fotografía tiene carácter ilustrativo es más susceptible de ser cambiado su significado inicial porque va a responder a intereses de quien haga uso, manejo o explotación de ella; o bien, puede ser objeto de manipulación para falsificar hechos, ridiculizar o enfatizar contrastes; prueba de lo anterior es el uso indiscriminado de imágenes en las campañas políticas, en los noticieros o para cualquier uso en los medios masivos de comunicación, donde se aprecia el poder y el peligro inminente que representa la imagen fotográfica para formar o destruir conciencias.

Una de las primeras revistas que vio su potencial documental como ilustración fue la revista LIFE, la cual con el transcurso del tiempo "toma conciencia de la información como producto y del

¹⁰ Porcher, Louis. La fotografía y sus usos pedagógicos. pp. 16, 21

¹¹ Freund, Giselle. La fotografía como documento social. pp. 14-23, 98

¹² Sánchez Vigil, Juan Miguel. "Ilustración fotográfica. Difusión del documento". pp. 229-230

producto visual como garantía del documento y verdad discutible"¹³ consiguiendo así la explotación de la fotografía como producto mercantil y como testimonio visual.

En 1880 apareció la primer fotografía en un periódico, significando con esto la posibilidad de ver acontecimientos lejanos a la realidad próxima.

2.2.2 LA FOTOGRAFÍA COMO REGISTRO EN LA CIENCIA Y LA INVESTIGACIÓN.

La fotografía de tener carácter ilustrativo poco a poco adquiere el carácter de evidencia y crítica social. Algún tiempo después, despertó el interés de los fotógrafos y de estudiosos de distintas áreas, encontrando en ella un potencial documental científico de primer orden; ya que, el registro de los datos que contiene posibilita el estudio y el análisis; y no se cuestionó su veracidad, sirviendo como instrumento directo de investigación y de diagnóstico.

Se comenzaron a fotografiar todos los acontecimientos importantes y célebres como ceremonias, guerras y personalidades. Las primeras fotos de vistas de calles no captaban peatones y coches, hasta que en 1841 Marc Antoine Gaudin logra la toma de una calle con peatones y coches. Los temas más recurrentes de las fotografías fueron paisajes y monumentos de distintos y lejanos países: Egipto, Nubia, Siria, Palestina, México, India, China, Japón, Italia, Australia entre otros.¹⁴

El intelectual francés Arago es el primero en reconocer la importancia que adquiriría la fotografía en las ciencias y artes basándose en su utilidad científica para la arqueología y como medio de reproducción de los jeroglíficos de Tebas, Menfis y de Karnak o para el estudio de la astronomía.¹⁵ Las primeras fotografías acuáticas las hizo Thomson en 1856. La primer fotografía aérea la obtuvo Nadar en 1858; así como, los primeros retratos con luz eléctrica de unas catacumbas y de las cloacas de París. Las fotografías de altura que se hicieron fueron las de una expedición al Himalaya entre los años 1863 y 1868. Los primeros trabajos importantes de fotografía astronómica surgen con el negativo de placa de vidrio al colodión húmedo hacia 1857, con Bond y con Warren de la Rue, quienes hicieron pruebas de fotografía estelar obteniendo las primeras fotos de Júpiter, de

¹³ Bienal de Venecia. Fotografía e información de guerra. España 1936-1939. p. 33

¹⁴ Keim, J.A. Historia de la fotografía. pp. 49-51

¹⁵ Freund, Giselle. Op cit. pp. 26-28

Saturno y del sol. Alfred Donné obtuvo los primeros clisés microscópicos después, Adolphe Bertsch, W. Kingsley y Gerlach consiguieron pruebas microscópicas y macroscópicas. La fotografía zoológica surge en 1853 con Auguste Bisson y De Mante. A. Laussedat en 1861 realizó las primeras pruebas de fotogrametría.¹⁶

Fotografiar el movimiento fue uno de los recurrentes intereses científicos y en 1874 Jules Janssen logró fotografiar las distintas fases del paso de Venus frente al sol; le siguió, Etienne Jules Marey quien reconstruyó la carrera de un caballo al trote y al galope. Años más tarde, Eadweard Muybridge comprueba el trabajo de Marey a través de la instalación de tomavistas en una larga pista que se accionaban por un hilo que el caballo rompía al pasar; este experimento culminó con un estudio sobre los movimientos en hombres y animales que se publicó en 1887 con el título "Animal locomotion-an electrophotographic investigation of consecutive phases of animal locomotion"¹⁷ que incluía 721 láminas fotográficas. También hizo un estudio cronofotográfico sobre los distintos momentos del movimiento. En 1885 y 1886 se tomó la trayectoria de una bala de fusil a 400 o 500 movimientos por segundo apreciándose las ondas de choque.

La utilización de la fotografía en la ciencia arqueológica inició formalmente con Fox Lane Pitt Rivers en la primera mitad del siglo XIX al estudiar la historia del fusil lo que permitió establecerla como parte del examen de los materiales en arqueología que abarca la forma, los componentes y sus cambios en cada momento de su desarrollo. A finales del mismo siglo se adoptó y aprovechó como fuente para documentar los hallazgos arqueológicos. Ejemplos de lo anterior son la exploración de Egipto por el Dr. Reisner quien tomó más de 3000 fotografías y la exploración de sitios o regiones geográficas durante la Primera Guerra Mundial a través de la fotografía aérea.¹⁸

Cabe añadir que dichas fotografías se hicieron con fines meramente científicos y a partir de entonces, su uso científico técnico, es un recurso constante con una amplia cobertura de campos como en la industria textil, las artes gráficas, la criminología, la medicina, la botánica, la paleontología, la arqueología y muchos otros campos; dotándolas de información útil en la examinación y diferenciación de materiales; en el análisis de fenómenos; y, en la comprensión de procedimientos.

¹⁶ Keim, Jean. *Op cit.* pp. 53-54

¹⁷ Ibid. pp. 60-61

¹⁸ Litvak King, Jaime. "Computación gráfica y arqueología" pp. 5-7

2.2.3 LA FOTOGRAFÍA COMO LENGUAJE VISUAL.

En el siglo XX la innovación y perfeccionamiento de la técnica fotográfica al mismo tiempo que la industrialización y abaratamiento de los procesos fotográficos, causan que la fotografía forme parte de la vida cotidiana y que la sociedad sufra un proceso de alfabetización visual convirtiéndose en el medio de expresión de la sociedad. Al mismo tiempo, hay una marcada tendencia al analfabetismo funcional que limita la función crítica e intelectual y crea dificultad para comprender el mensaje intelectual de los símbolos.

La imagen fotográfica se ha empleado para sugerir y transmitir mensajes diversos, explotados principalmente en los medios masivos de comunicación, pero además la sociedad contemporánea hace uso de ella con el fin de comunicar su cosmovisión, sus valores y creencias.

"Todos nosotros tenemos en la mente una imagen que es la primera o una de las primeras en nuestra vida. Esa imagen es un signo, y, por precisar, un signo lingüístico. Consiguientemente, si es un signo lingüístico, comunica o expresa algo".¹⁹ Desde este punto de vista la fotografía es un lenguaje visual que da lugar a la comunicación humana cumpliendo con ello una de las funciones del documento: comunicar pensamientos e ideas, lo que es conocimiento y por lo tanto información.

Las características generales de la imagen fotográfica tienen propiedades que permiten hacer amplias lecturas simbólicas haciéndola aprovechable en cualquier manifestación comunicativa, como en diferentes espacios ciudadanos a través de carteles publicitarios, donde se transmiten mensajes encaminados al consumo y maneras de ser y estar.

En la conformación sociocultural se emplea como lenguaje para establecer maneras básicas de comunicación entre individuos. Por ejemplo, en la comunicación con niños menores de edad o en el fenómeno migratorio. En nuestra sociedad, la tendencia a la migración y establecimiento en países distantes y diferentes del país de origen, ha propiciado un problema de comunicación, sobretudo cuando los migrantes se establecen en lugares con idiomas distintos a los de ellos y hacen uso de los servicios. Cuando los encargados de esos servicios, se enfrentan a esos usuarios multilingües, reconocen la necesidad de solventar los requerimientos lingüísticos y culturales a través de fotografías

¹⁹ Pasolini, Pier Paolo. Cartas luteranas. p. 33

y otros medios visuales, como una alternativa de educación y de comunicación.²⁰

En conclusión, la fotografía como documento de información ha tomado dos direcciones, una como instrumento de registro y la otra como lenguaje visual; en ambos sentidos cada vez es más clara y más exacta, pues se admite como un recurso que sirve como medio de observación, de conocimientos y de comunicación.

2.2.4 LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO EDUCATIVO.

La cultura postmoderna se caracteriza por el triunfo de la imagen sobre la escritura; por la educación audiovisual expresada a través de imágenes televisivas y el internet; y, donde el común es la representación y la simulación física o visual. Bajo ese marco referencial, la fotografía es un medio de formación y enseñanza debido, entre otras cosas, a que se le da prioridad al sentido de la vista. Según Porcher,²¹ en el proceso de enseñanza aprendizaje las cualidades visuales de los objetos son la que se retienen en mayor medida, y en ese sentido, el dominio de la visión en la recepción de la información hacen de la fotografía un medio fácil de comprenderse y más accesible porque sintetiza un mensaje, "facilita la persistencia del conocimiento, cautiva el interés, modifica el ritmo de atención, sirve de descanso en la exposición y proporciona datos concretos".²²

Entre otras aseveraciones Giselle Freund,²³ dice que cada vez la población lee menos debido en gran parte a que la imagen es de fácil comprensión y es accesible a todo el mundo, no da tiempo a reflexionar ni a razonar, como pueden hacerlo una conversación o la lectura de un libro.

En el sentido educativo de la imagen fotográfica es importante puntualizar sobre el papel del Estado en relación con el desarrollo educativo e informativo, pues es quien representa los intereses de la población, los administra, distribuye y planea. Lo que ha hecho el Estado, desde el siglo XX a nuestros días, es orillar a la población hacia la ingestión de la imagen comercial y de consumo en los medios masivos de comunicación, debido al encarecimiento de los medios culturales y artísticos que representan un lujo para la mayoría de la población, causando

²⁰ Skrzyszewski, S. "The southern Ontario multilingual pool: a model for cooperative library service development". pp. 129-136

²¹ Porcher, Louis. Op cit. p. 10

²² Martínez Pozueta, J. Medios audiovisuales y su praxis. p. 90

²³ Freund, Giselle. Op cit. p. 185

que dichos medios hagan de la masa social una masa uniforme en criterios y en mentalidad. Por ejemplo:

"... en la situación latinoamericana la fotografía periodística adquiere una importancia añadida por el nivel cultural de enormes masas de población. El alto porcentaje de analfabetas y semianalfabetas que se registra, produce, en los casos en que el periódico llega a sus manos, un lector de imágenes. Es conocido, asimismo, el hecho de que en amplios sectores populares alfabetas la lectura de los medios gráficos se reduce al título que acompaña la fotografía y, en el mejor de los casos, al pie de foto".²⁴

El educando al enfrentarse con la imagen fotográfica en un aula se enfrenta a un recurso con el que está familiarizado y que sabe leer en la misma medida que puede describir con un lenguaje verbal. Con la fotografía puede interactuar al hacerla partícipe de su aprendizaje porque la fotografía es un documento que le provee de información; ya que, muchos de "los primeros recuerdos de la vida son visuales. La vida en el recuerdo, se convierte en una película muda";²⁵ es decir, la vida es una secuencia de imágenes, muchas de ellas fotográficas, que permiten que el educando rememore, relacione, analice y forme un criterio propio.

Las funciones del documento fotográfico dentro del proceso enseñanza aprendizaje son:

1. Permitir una educación perceptiva, recreativa y didáctica.
2. Complementar y apoyar los cursos de estudio.
3. Acercar al sujeto a su realidad externa.
4. Sustituir al objeto de estudio.
5. Crear una formación crítica del mundo.
6. Servir como medio y como objeto de enseñanza al ser análoga a la realidad.
7. Ser capaz de materializar los conocimientos humanos y formar una memoria colectiva en la medida que significa una verdad y un hecho.

Se tiene documentado que a partir de la década de 1970²⁶ se inició la incorporación de los materiales audiovisuales a la actividad escolar formal de diversos países, volviéndose éstos

²⁴ Schmucler, Héctor. "La fotografía y los medios de información en América Latina". p. 13

²⁵ Pasolini, Pier Paolo. Op.cit. p. 33

²⁶ Fothergill, R. e Ian Butchart. Materiales no librarios en las bibliotecas: guía práctica. p. 26

parte de la vida cotidiana y uno de los más recurridos medios didácticos y de apoyo en los programas educativos del mundo; acentuando su uso como parte del fenómeno de la cultura visual actual bajo la forma de multimedia.

Así, la fotografía es un instrumento de registro para las disciplinas humanas, científicas y tecnológicas, pero cumple también una función de enseñanza y aprendizaje cuando muestra en esos registros logrados los contrastes sociales, la vida en un medio rural y en un medio urbano, los estratos sociales, condiciones de trabajo, diversiones, juegos, trato social entre amigos, costumbres, tradiciones, posesiones, grupos humanos e individuos. Puede manipular el tiempo, congelando un instante en el que transcurre un fenómeno, descompone en imágenes un movimiento múltiple como el nado de un hombre o la transformación de una rosa; puede proporcionar imágenes microscópicas de la vida de especímenes botánicos, de átomos, etc. Para la medicina es un testimonio en los misterios del cuerpo al mostrar la anatomía interior. A través de la fotografía espacial nos da una visión de otros mundos, de megalópolis, de trazos arqueológicos, etc.

Puede revelar elementos invisibles para la vista, a través de la película infrarroja como la falsificación de una obra de arte; el procedimiento original que siguió un artista para concebir una pintura; el choque de partículas atómicas; ayuda a la tecnología proporcionando imágenes del encuentro de ondas; del calentamiento de un gas; y muchas otras cosas más.

De esta manera, la incursión de la fotografía para fines educativos acerca a la sociedad a aspectos científicos, volviéndolos populares y más simples de asimilar.

2.2.5 LA FOTOGRAFÍA COMO PATRIMONIO CULTURAL Y HERENCIA VISUAL.

La existencia de la fotografía desde el siglo XIX propició que se constituyeran colecciones personales, las cuales años después se incorporaron a colecciones institucionales como bibliotecas y archivos; luego, a instituciones educativas y recientemente al sector público.²⁷ Junto o como parte de los archivos audiovisuales ha empezado su desarrollo recientemente, por el interés sobre su uso y como producto del incremento de la imagen de la fotografía instantánea, del cine y de la televisión.

La demanda de las imágenes fotográficas a nivel nacional e internacional surge por la preocupación de parte de particulares de diferentes campos como la historia, la antropología, las bellas artes y de los gobiernos por rescatar sus bienes culturales registrados en los formatos fotográficos.

²⁷ Harrison, Helen. "Audiovisual Archives". p. 2

Las fotografías son uno de los más importantes registros de los siglos XIX y sobretodo del siglo XX como el primero documentado visualmente, lo que le confiere a la fotografía una gran importancia como documento de investigación en materia de reconocimiento y rescate del legado cultural de la humanidad.

La importancia de las fotografías como patrimonio cultural y herencia visual radica en la función social que adquirió cuando pasó de un proceso artesanal a uno industrial, el cual además le dio la categoría de arte. Fue cuando empezó el registro visual de la vida individual y colectiva del hombre en su interacción con el universo abriendo paso a la brecha para conformar su memoria visual.

La fotografía desde el punto de vista sociológico hace la crónica de la vida familiar al mismo tiempo que es el testigo de la solidez de sus lazos lo que la convierte en un recurso para conmemorar y restablecer la continuidad y extensión de la vida familiar dando cuenta de la ausencia o de la dispersión de sus miembros.²⁸ Proyectando éste aspecto al ámbito social, la fotografía se convierte en patrimonio cultural o herencia visual cuando hace la crónica de la vida social; cuando atestigua las diferentes relaciones sociales y la movilidad de sus miembros; cuando es un recurso para conmemorar y restablecer la continuidad y extensión de la vida social, la vida regional, nacional o universal. Presencia la ausencia o la dispersión cuando evoca el pasado, cuando inmortaliza un hecho y lo hace historia al aportar los conocimientos sobre ese pasado. Por ejemplo, las fotografías de la Revolución Mexicana, de la realeza europea, de las condiciones de vida de los suburbios en Estados Unidos o Latinoamérica.

Principalmente las fotografías antiguas son quienes documentan las obras de arte, los ambientes naturales, presentan un acontecimiento; así como también, acercan a la cultura popular el contexto social o características nacionales o mundiales de una época, por ejemplo la crónica de los viajes de descubrimiento de nuevas culturas como la australiana o la de Nueva Zelanda.

El valor como patrimonio cultural lo adquirieron a través del tiempo cuando se les da la categoría de ejemplares raros, preciosos, únicos y antiguos; cuando su creador es reconocido y fue importante su trabajo en el contexto fotográfico; cuando evidencian un tópico, un medio, un objeto ya desaparecidos y su función es de preservarlos en el tiempo como herencia de la humanidad.

²⁸ Sontag, Susan. Op cit. p. 19-20

Un ejemplo de patrimonio cultural es la colección pictórica de la Biblioteca Nacional de Australia²⁹ que ilustra importantes aspectos de la historia de Australia y su desarrollo. Hay escenas de los soldados durante la Primera Guerra Mundial; imágenes de las expediciones y exploraciones de Nueva Zelanda, Australia, el Pacífico, la Antártida e imágenes sobre la vida diaria y actividades de poblaciones australianas en el siglo XIX.³⁰

Finalmente, el valor de la fotografía como patrimonio cultural y herencia visual se da en función del potencial informativo que posee; cuando son una fuente de obtención de datos visuales representados por medio de signos, que remiten a la imagen que del mundo se tuvo y se tiene y que tras su lectura se construyen los conocimientos sobre la evolución y quehacer del hombre y su entorno en su historia sobre la tierra.

2.2.6 LA FOTOGRAFÍA COMO OBRA DE ARTE.

Mucho se ha puntualizado sobre el aspecto artístico de la fotografía; recordemos que en sus inicios se le reconoce como innovación en el arte de pintar y sus principios provienen de la pintura. La fidelidad con que reproduce la convierte en la expresión artística favorita de la burguesía francesa lo que le dio el impulso para buscar nuevas formas y técnicas menos elaboradas para su hechura. Los pintores y grabadores cuando se sintieron desplazados por la fotografía la adoptan, comenzando así a añadir, después de la impresión, un acabado artístico con base a la aplicación de tintes y pinturas.

Con el desarrollo del proceso fotográfico y su popularización la fotografía sigue dos tendencias; una como fotografía artística; y otra, como fotografía pura.³¹ La fotografía artística se encaminó a consagrar al producto de la técnica como un arte y primero imitó a la pintura tratando de copiar el esquema del ideal artístico de la época lo que condujo a una pugna entre los artistas y los fotógrafos.

Durante el siglo en que nació la fotografía no se le concebía como arte porque era producto de una máquina, porque no le encontraban la calidad estética y porque imitó a la pintura hasta la Primera Guerra Mundial.

²⁹ Perry, Barbara. "Image as document: The pictorial collection of the National Library of Australia". pp. 81-87

³⁰ Véase también Aubenas, Sylvie. "Les photographies du XIX^e siècle dans les bibliothèques". pp. 436-443

³¹ Keim, J.A. *Op cit.* p. 71

En la búsqueda de cánones independientes se adicionaron implementos; después, se manipularon los recursos físico-químicos para deformar la imagen, obteniendo así uortógrafos como las primeras fotografías abstractas, los schadógrafos, los rayógrafos y los fotogramas, hasta alcanzar al fotomontaje; todo ello lo hicieron bajo la sombra de las diferentes corrientes artísticas del momento.³²

La fotografía cambió la visión que se tenía del arte, el encuadre y el enfoque, el acento que da el fotógrafo o los detalles de un objeto pueden modificar totalmente su apariencia. Por otra parte, la fotografía se utiliza también como reproductora de obras de arte, haciéndolas accesibles a todo el mundo, con un bajo costo y con el fin de dar la sensación de poseerlas.

La fotografía como expresión artística tiene dos corrientes:

1. "Los fotógrafos para quienes la imagen es un medio de expresar a través de sus propios sentimientos las preocupaciones de nuestro tiempo.
2. La fotografía como medio para realizar las aspiraciones artísticas personales".³³

La controversia en torno a la fotografía y pintura se disolvió cuando se les vio paralelamente y a la fotografía se le presenta como una nueva forma dentro de la creación artística. Además, cuando se reconocen los propios lineamientos filosóficos, estéticos y particulares de la fotografía como son el ángulo de visión, la perspectiva, la graduación de la luz, la forma en que se percibe lo que registra y por la intensidad humana y social de su representación óptica. Por ejemplo, con el surrealismo:

"la fidelidad documental de la fotografía adquirió un valor estético de primer orden porque ya lo que interesaba no era dar un efecto pictórico a nivel de la apariencia de la foto, sino que se trataba de estructurar un mensaje artístico a través de los elementos mismos de la realidad".³⁴

El hecho de que la fotografía como medio de expresión artística provenga de la influencia sobre los sentidos dentro de un contexto socio-histórico y cultural, nos demuestra que como

³² Ibid. pp. 87-88

³³ Freund, Giselle. Op.cit. p. 171

³⁴ Fuente Escalona, Jorge de la. "Lo subjetivo y lo objetivo en la fotografía". p. 49

documento de información va a documentarnos sobre la forma de concebir el mundo para un grupo, un ámbito o para determinada sociedad; es decir, insertar a las personas en la vida cotidiana y recrea esa experiencia colectiva.

2.3 CATEGORÍAS DEL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO.

Sobre la fotografía y su uso se ha demostrado que es ilimitado desde que se popularizó la imagen como registro de la realidad; se puede decir que los campos que hacen uso de la fotografía son tan amplios y variados como lo es el conocimiento, sobretodo en éste último siglo donde la ciencia se ha especializado cada día más.

Las categorías del documento fotográfico que se han propuesto no son definitivas y tienen cierto grado de variación de autor en autor.

William Leary³⁵ en su estudio sobre fotografías de archivo, plantea como un criterio de evaluación clasificar las fotografías temáticamente, aunque se trata de un aspecto difícil de definir y aplicar por la diferencia de intereses informativos que se tendrán que satisfacer en los diferentes repositorios fotográficos. Leary tomó para ese fin la selección temática de Richard Noble que se divide de la siguiente manera: personas, actividades laborales, actividades de recreación, objetos inanimados y fenómenos naturales.

Por otra parte, el mismo autor, divide bajo dos categorías a la fotografía, cada una con subcategorías específicas:

1. "Fotografías oficiales.

- Fotografías de medios de enseñanza y copias fotográficas.
- Fotografías de la marcha de construcciones.
- Fotografías publicitarias.
- Expedientes de programas.
- Fotografías militares.
- Fotografías agrícolas.
- Fotografías de la naturaleza.
- Fotografías de ciencia y tecnología.
- Fotografías documentales.

2. Fotografías no oficiales.

- Fotografía de prensa.
- Fotografía comercial.

³⁵ Leary, W.H. La evaluación de las fotografías de archivo. pp. 31-32

-Fotografía de aficionados".³⁶

Las tipologías aplicadas al documento fotográfico son excluyentes y discutibles, argumenta Félix del Valle Gastaminza; no obstante, proporciona la siguiente tipología³⁷:

1. Fotografía artística.
2. Fotografía documental.
 - Fotografía reproductora de obras de arte.
 - Documentación profesional y científica.
 - Fotografía instantánea.
3. Fotografía privada

Añade también, que no son categorías tajantes; ya que, el uso o aplicación de una pieza fotográfica puede funcionar en más de un área y que depende del criterio del usuario que la emplee.

Existe además una categoría determinada por ramas de especialidad como a continuación se enlista³⁸:

- Arte
- Arquitectura
- Arqueología
- Entretenimiento
- Cine
- Ejército-milicia
- Historia natural
- Fotografía
- Religión
- Ciencia-Industria-Tecnología
- Deportes
- Transporte
- Varios

La división citada fue determinada en "Picture and international guide to researcher picture sources handbook and how to use them" y se subordina a los cuatro tipos de fototecas bajo los cuales se agrupan las fototecas en el mundo para ésta obra.

³⁶ Ibid. pp. 43-56

³⁷ Valle Gastaminza, Félix del. Op cit. pp. 16-17.

³⁸ Sánchez Vigil, Juan Miguel. "Centros de documentación fotográfica: fototecas, archivos y colecciones en España". pp. 27-28

Anthony J. Coulson³⁹ trata de definir un posible rango de fotografías de acuerdo a la función de las bibliotecas de imágenes (picture libraries), pero por la variedad de imágenes que resguardan la siguiente clasificación es sólo para imagen fija, e incluye a la fotografía en blanco y negro, a la fotografía en color, a la imagen de 35mm, a la imagen en formatos de transparencias como diapositivas y a los registros de imágenes por medios electrónicos.

1. Fotografías de archivo.

La prioridad de éste rango es conservar y preservar las fotografías para futura documentación.

2. Fotografías comerciales.

La característica principal es que son fotografías que son una entrada importante de dinero al ser comercializadas.

3. Fotografías de enseñanza.

Son fotografías cuyo uso es en los programas de enseñanza y educación y se presentan a un grupo directo. En cursos constituyen colecciones de investigación en instituciones de educación.

4. Fotografías privadas de investigación.

Son colecciones de fotografías organizadas y reunidas por un individuo o grupo como soporte de su trabajo o afición.

Coulson puntualiza sobre la posibilidad de combinar o distinguir funciones en las categorías que establece, a manera de ayuda, para comprender las profundas diferencias entre las colecciones, particularmente en relación al contenido, organización, acceso y consulta.

2.3.1 ALGUNOS ALCANCES Y LÍMITES DE LAS TIPOLOGÍAS FOTOGRÁFICAS PRESENTADAS.

El afán por establecer criterios de clasificación en cuanto al uso del documento fotográfico ha sido esporádico y no una constante en el ámbito de los sistemas de información debido a que hasta últimas fechas se ha empezado a reconocer el potencial documental de la fotografía.

Algunas categorías se han basado en la posibilidad de reunir y recuperar de manera fácil y rápida los documentos fotográficos;

³⁹ Coulson, Anthony J. "Picture libraries: a survey of the present situation and a look into the future". pp. 99-102

sin embargo, su funcionalidad es relativa por haber sido concebidos bajo criterios archivísticos generales.

El caso donde se agrupa en dos tipologías documentales, oficiales y no oficiales, responde más a parámetros de identificación en el tratamiento de documentos textuales de archivo que de documentos fotográficos, pues a diferencia, un documento visual requiere un tratamiento especial en el sentido de que tiene múltiples lecturas, usos y se rige por preceptos derivados de su naturaleza.

Además, el documento fotográfico presenta diferentes restricciones en cuanto a su uso, desde el aspecto legal, de derecho de autor y de información en su contenido, porque no se ha regulado apropiadamente a partir de su explotación a gran escala. En comparación, los documentos textuales, específicamente los que poseen información confidencial oficial o los expedientes secretos de Estado, suelen tener medidas restrictivas bien delineadas debido a que tienen un amplio reconocimiento para su uso, explotación y comercialización. Por todo lo anterior, las clases propuestas por Leary tiene alcances limitados para ámbitos especializados.

Un ejemplo ilustrativo de la situación expuesta es el uso de la fotografía como documento para el área antropológica. La fotografía cuando registra un objeto o fenómeno y sentimientos que son representación de un acto importante para los sujetos estudiados, tiene que respetar el acto y su significado. Sobre ello, hubo un caso sobre el arte, mitología y rituales de los Kwoma, éste se publicó en "Art and ceremony in a Sepik Society, 1983" por Ross Bowden; en la publicación apareció una nota de advertencia al comienzo de la obra:

"Warning: This book contains photographs of sculptures normally only seen by initiated Kwoma men. The owners of the sculptures gave permission for the photographs to be published on condition that they not shown to Kwoma women or initiated men. The reader is therefore requested to act responsibly in this handling of this material".⁴⁰

Dicho aspecto provoca polémica sobre principios éticos en el campo antropológico y sobre la forma de manejo y uso de materiales cuyo contenido es culturalmente sensible para los profesionales del campo de información.

Si se extrajeran las fotos por iniciativa del autor o si se legaran a alguna institución con el fin de preservarse, son un

⁴⁰ McConnell, Fraiser. "What is the use of a book without pictures? thought the Kwoma woman: ethics in the research of material culture". p. 54

problema al tratar de ubicar ese tipo de fotografías como fotografías oficiales o no oficiales en museos, en fototecas, en bibliotecas o en otro tipo de centro de información con colecciones fotográficas diferentes a los archivos, porque su organización funciona con otros parámetros.

Por lo anterior, quizá se tendría que crear una categoría más para considerar casos especiales y ello depende del tipo de institución para la que se diseñe, la misión que tenga; así como, las políticas y los usos que se le confieran a las fotografías que decida quedarán bajo su custodia. Para una gama más grande de centros de documentación fotográfica sería una posibilidad la adopción y adaptación de acuerdo a sus recursos.

Una opción más, es la propuesta de Coulson donde a ese tipo de fotografías se les ubica en la cuarta categoría (Colecciones privadas de investigación) y dentro de ésta quizá puedan crearse políticas para su uso y manejo que no infrinjan códigos deontológicos.

La propuesta tipológica de Coulson responde a un mayor número de posibilidades porque sintetiza las categorías de archivos y las categorías documentales; y también, puede integrar como subcategorías las clasificaciones temáticas, lo que la hace más flexible y aplicable.

La tipología en tres grandes categorías de Félix del Valle Gastaminza: fotografía artística, fotografía documental y fotografía privada; fue planteada con criterios de ubicación dentro del gran campo de la naciente documentación fotográfica; reúne criterios generales y la fotografía como documento de información requiere ir más allá. Tenemos así que la categoría establecida como fotografía documental, según Félix del Valle, es un criterio confuso si se piensa que la fotografía es un documento de información y que como tal, sustenta o prueba algo y al ser análogo a la realidad que registra, documenta; y por lo tanto, dicho concepto abarca y se aplica a todas las fotografías incluso las artísticas porque dan cuenta de la conceptualización y desarrollo del arte.

En el mismo esquema, planteado por Félix Del Valle, la categoría sobre fotografía privada sería un tanto no apropiada dentro de los parámetros del manejo de información especializada, porque la población mundial aún a pesar de que produce un gran número de "fotografías privadas", no todas pueden llegar a preservarse y no todas pasan a manos de sistemas de información, algunas quizá, sean cedidas a colecciones o fondos institucionales y sirvan para documentar aspectos de la vida cotidiana, formas de pensamiento y de ser de la sociedad bajo la cual fueron concebidas. Además, las fotografías surgen como un registro privado y hay colecciones fotográficas de personajes destacados en un tópico o en un quehacer científico, político y

social que pueden ser sujetos de preservación y el hecho es que constituyen fondos con fotografías posiblemente de su vida privada.

En el caso de la tipología temática, de materia o de especialidad, se encuentra que tiene mayor proyección que la categoría anterior, debido a que se equipara a la división que se hace del conocimiento en los diferentes sistemas de clasificación para materiales y posibilita además su combinación.

La fotografía como documento de información se haya ante la carencia de una tipología adecuada que vislumbre denominaciones o conceptos amplios e incluyentes para cada repositorio fotográfico. Por ello, es necesario concentrarse y buscar las opciones necesarias para su constitución; tomar conciencia sobre las fotografías que forman un tipo de colección que se ha relegado y así encontrar información adecuada para el aporte de los conocimientos que ayuden a conformarla. También es necesario empezar a establecer líneas cooperativas de trabajo para poder lograr un mayor uso y explotación con lineamientos que lo permitan.

2.4 LAS FOTOGRAFÍAS COMO COLECCIÓN ESPECIAL.

Los recursos documentales con los que cuenta una biblioteca se pueden dividir por sus características físicas, por el manejo del conocimiento que presentan, por los problemas de información que resuelven, o por criterios convencionales que se adoptan para resolver necesidades inmediatas.

Por lo general, se hace una gran división que agrupa o concentra la mayoría de dichos recursos documentales en colecciones generales y en colecciones especiales. De los primeros por hallarse presentes desde tiempos remotos, existen definiciones y clasificaciones claras y precisas, que los ubican como material impreso básicamente en forma de libro, atlas, fascículos, folletos, hojas plegadas y hojas sueltas.⁴¹ Las colecciones especiales han sido recursos documentales que hasta hoy ya agrupan un sinnúmero de elementos característicos, que dan lugar a su pronta incorporación dentro del terreno de la información.

2.4.1 DEFINICIÓN.

Según Manuel Ezcurdia "se considera colección especial a todo acervo bibliográfico, hemerográfico o de material de archivo

⁴¹ Escamilla González, G. Interpretación catalográfica de los libros. pp. 87-93 ; Reglas de catalogación Angloamericanas. pp. 669-687

que por su antigüedad, temática, rareza, riqueza, etc. merece tratamiento y uso diferentes a los de los materiales bibliográficos que forman parte de colecciones generales".⁴²

2.4.2 CARACTERÍSTICAS.

Tenemos así, que las colecciones especiales se van a definir por una parte, de acuerdo a las siguientes características:⁴³

A) Rareza y valor.

La rareza y valor del material se dan considerando dos tipos de características:

1. Las características subjetivas que tienen que ver con el prestigio del autor y del editor y con la calidad e importancia del tema que trata.

2. Las características objetivas que consideran los siguientes elementos:

- a) Antigüedad
- b) Tirada
- c) Ejemplar numerado
- d) Ejemplar fuera de comercio
- e) Ejemplar firmado por autor, editor o ilustrador
- f) Firma del impresor
- g) Calidad y rareza del papel o material en que ha sido impreso
- h) Características particulares de su formato
- i) Tipografía
- j) Ilustraciones
- k) Libros anotados
- l) Libros con ex libris
- m) Encuadernación, etc.

B) Interés.

Un material se juzga interesante cuando constituye por sí mismo una fuente de investigación; es decir, cuando a través de él se puede deducir el desarrollo cultural de un país, contiene el conocimiento alcanzado por sus habitantes y corroboran el saber con el cual han estado relacionados en cada época; reflejan sus concepciones religiosas, dan cuenta de sus creaciones artísticas, o

⁴² Ezcurdia y Vértiz, Manuel de y Margarita Maass Moreno. Las colecciones especiales. p. 13

⁴³ Ibid. pp. 36-37

muestran sus diferentes formas de vida, entre otros casos.⁴⁴

C) Irreemplazabilidad.

La irreemplazabilidad de un documento u obra se da cuando los materiales tienen tiraje reducido, son obras que no son comerciales o bien, que por su naturaleza no se les puede sustituir por otro ejemplar igual.

D) Antigüedad.

De los materiales que forman las colecciones especiales destaca la característica de antigüedad, pues muchos de ellos son el resultado de un momento histórico y de un contexto socio-cultural. La antigüedad del material tiene valor sustancial porque es la base para el desarrollo de los materiales bibliográficos actuales, muchos de los cuales continúan y multiplican aspectos y tendencias características de épocas anteriores.

La antigüedad de una obra aumenta su valor sobretodo cuando sus características físicas o su contenido no han sufrido daños biológicos, químico-físicos o los producidos por el hombre; es decir, se conservan intactas.

2.4.3 MATERIALES QUE INTEGRAN LAS COLECCIONES ESPECIALES.

Las colecciones especiales las conforman los siguientes materiales:⁴⁵

1. Libros de los siglos XV a XIX.

Están incluidos en esta gran división los códices o manuscritos, los libros xilográficos, los incunables; así como, aquellos libros de épocas posteriores cuyas características representan un período o un movimiento artístico y además representan un trabajo tipográfico de gran calidad, armonía, cuidado y esmero en la composición; y cuando la calidad del papel es superior les da mejor impresión.

Los libros posteriores al surgimiento de la imprenta poseen caracteres de diferentes tipos como los itálicos, o bien, en periodos más recientes la combinación de diversos tipos

⁴⁴ Idem. p. 13

⁴⁵ Idem. pp. 17-32

de caracteres; presentan para su impresión el uso del grabado en hueco, en buril, etc.; sus portadas y frontispicios están cargados de elementos decorativos como viñetas y símbolos mitológicos o de tipo religioso; tienen gran variedad de formatos que los hacen más prácticos y manuales.

Otra característica que hace valiosas a todas estas obras, son sus encuadernaciones, generalmente lujosas, pues para su confección se utilizaron madera, placas de metales preciosos y de marfil, pieles de ternera, adornos con filigranas o piedras semipreciosas, etc.

Debido a la evolución de las artes gráficas y de la fabricación del papel, las obras ya mencionadas, no se pueden adquirir ni confeccionar fácilmente y sobretodo necesitan trato y cuidados especiales, lo que les da categoría absoluta de materiales especiales.

2. Los impresos sueltos.

Son documentos impresos y sueltos formados por uno o varios folios pero que no constituyen un libro. Son parte de la colección especial debido a la importancia informativa que poseen ya que difunden ideas o hechos contemporáneos y se publican una sola vez en tiradas limitadas, entre ellos encontramos reglamentos, actas, tratados, proclamas, folletos, etc.

3. Manuscritos.

Son documentos escritos a mano o en máquina de escribir (mecanuscritos) generalmente elaborados por organismos, instituciones y constituyen parte de las colecciones especiales, las cuales son una fuente original y directa de información única y valiosa.

4. Revistas y periódicos.

Son publicaciones en serie de períodos antiguos que sirven como una fuente hemerográfica para cualquier investigación, principalmente histórica. Debido a los procesos de impresión y fabricación, requieren cuidado especial para su preservación.

5. Discos y grabaciones.

Son fuentes sonoras auditivas que registran innumerables hechos y forman parte de las colecciones especiales por ser formatos informativos de uso delicado y de difícil recuperación.

6. Fotografías, transparencias y películas.

Forman parte de fuentes primarias de investigación, que por su naturaleza frágil e irremplazable son un legado que demanda cuidado y atención especiales.

7. Códices originales.

Son documentos manuscritos de diferentes materiales y formatos que provienen de la tradición cultural prehispánica y de los primeros años de la época colonial de América, que por ser únicos y raros son valiosos materiales especiales.

8. Facsímiles.

Son copias exactas y fieles de una obra antigua lo que les da el carácter de material especial.

9. Carteles, ilustraciones, postales, estampas, sellos, etc.

Son material gráfico que al igual que otras imágenes son una fuente de investigación y que por sus características necesitan ser tratadas como colecciones especiales.

2.4.4 LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO ESPECIAL.

La clasificación bibliotecaria para las colecciones especiales, se halla en constantes cambios expandiendo sus horizontes. Actualmente las colecciones especiales, por los adelantos tecnológicos, integran otras formas de conocimiento: t.v., CD-ROM, video discos, imágenes de alta fidelidad, etcétera; sin embargo, el estudio de dichos materiales aún no ha sido lo suficientemente asumido.

El profesional en bibliotecología ha propiciado el estudio de los materiales que integran las colecciones especiales en grupos individuales; es decir, se ha especializado, por ejemplo con el grupo de materiales audiovisuales, el cual reúne a las fotografías, las películas, las diapositivas, los videos, las imágenes de alta fidelidad, entre mucha otras. Los criterios seguidos para su estudio las denominan multimedios, materiales no libro (non book materials), metalibros, medios especiales o materiales no impresos.⁴⁶

Considerando los aspectos anteriores, la fotografía debe tomarse como la base para el estudio de problemas concretos y partir de ella para incursionar en el estudio de otras colecciones especiales que se consolidaron como producto de la

⁴⁶ Fothergill, R. e Ian Butchart. *Op.cit.* p. 12

primera: cine o video, por ejemplo; debido a que se componen principalmente de imagen fija y de sonido. La imagen fija aislada es definida como fotografía en la literatura bibliotecológica.

Las fotografías han despertado el interés de los científicos, de los historiadores, de los historiadores del arte, de los historiadores de la fotografía y de los estudiosos en muchas otras materias, por eso, es importante que al igual que con las colecciones de incunables, libros de los siglos XVII o cualquier otra categoría de material especial, se dé a éste tipo de documento el lugar que merece. La fotografía como parte integral de una colección especial es un documento patrimonial, atributo que se desprende de su antigüedad, originalidad, belleza, rareza y valor.

En palabras de Köppen,⁴⁷ lo que hace especial a una fotografía es su fragilidad física, su polisemia de contenido y su carácter de documento, objeto de estudio cuyo reto más grande es conservar el soporte y descifrar el significado.

La antigüedad recae en la rareza y escasez de la pieza según su procedimiento de obtención o según el período en el que se creo, y la originalidad se centra en que cada ejemplar es único en el universo documental debido a que representa la imagen de cosas, situaciones o acciones en un tiempo y espacio irrepetibles; así como, representar un procedimiento de hechura invennovativo del pasado.

Los diferentes soportes sobre los que descansa la imagen fotográfica, de los que se habló en el primer capítulo, tienen la cualidad de reaccionar ante los cambios en las condiciones ambientales naturales o artificiales; y la imagen formada a partir de la presencia de granos de plata, reacciona ante agentes químicos (gases oxidantes),⁴⁸ por ello representa un objeto particular sujeto de un trato especial para conservar la estabilidad de la imagen.

La fotografía tiene además características especiales propias que tienen que ver con aspectos técnicos, con aspectos de contenido y con aspectos históricos.

Dentro de los aspectos técnicos encontramos el tipo de cámara para captar la imagen, el tipo de encuadre, el ángulo, la luz, la velocidad de la toma, el proceso fotográfico, el tipo de

⁴⁷ Köppen Pruebman, Elke. "El patrimonio fotográfico de México: una responsabilidad para los bibliotecólogos". p. 92

⁴⁸ Hendriks, Klaus B. The preservation and restoration of photographic materials in archives and libraries. p. 2-4

lente y otros aspectos.⁴⁹ Además de la calidad técnica que está en relación estrecha con la durabilidad en términos del estado de conservación y la posibilidad de restaurar la pieza.

En cuanto a los aspectos de contenido éstos varían debido a que la imagen fotográfica es una fuente rica en datos de toda índole que son susceptibles de diferentes lecturas e interpretaciones. Se pueden considerar la fecha de creación, el fotógrafo, la identificación de la época, el lugar, las personas, el evento, los objetos, y algunos elementos que podrían considerarse subjetivos como la intención de la fotografía o los impactos emocionales que provocan.

La personalidad del fotógrafo⁵⁰ es también un factor decisivo para considerar una fotografía un documento especial debido a la trayectoria y aporte del trabajo que hace.

Finalmente, si enfatizamos que la imagen ha documentado visualmente el último siglo y parte del anterior, podemos inferir que la fotografía como extensión del sentido de la vista, ha perpetuado tantas imágenes como la suma del registro de las imágenes de las memorias visuales de los individuos de esas épocas y por lo tanto, su contenido tiene la cualidad especial de ser la posibilidad de revivir y atrapar momentos y realidades ya desaparecidas; nos permite asomarnos a las vivencias de gente que suponemos nos precedió y de las que no podemos ser partícipes; en suma lo que la hace un documento especial es el hecho de atestiguar el pasado y el presente nuestro.

2.5 COLECCIONES RELACIONADAS CON LA FOTOGRAFÍA.

Melvin Dewey enfatizó el hecho de que las bibliotecas empezaron con materiales bibliográficos; no obstante, albergaban más de un tipo de material; razón para considerar la posibilidad de expandir los soportes de información donde la biblioteca fuera la agencia central para diseminar la información, la recreación o inspiración para el conocimiento. Por otra parte, las colecciones de imágenes ya se usaban para las secciones infantiles en las bibliotecas públicas y como forma de enriquecer el trabajo bibliotecario.⁵¹

⁴⁹ Arlen, Shelley. "Photographs: interpretive and instructional strategies". p. 352

⁵⁰ Sánchez Vigil, Juan Miguel. *Op cit.* p. 25

⁵¹ Doll, C. "Audiovisual materials and programming for children: a long tradition". p. 54

El acopio de imágenes de origen y de naturaleza diversa no es privativo de las bibliotecas; también, en los museos por su carácter de preservación albergan imágenes, al igual que otras instituciones con un sentido de preservación, como los archivos y centros de documentación y de información, aunque sus fines particulares no coincidan.

Debido al tiempo y desarrollo que han tenido las bibliotecas los archivos y los museos en la historia del hombre, es donde más se observa el acopio de colecciones de imágenes.

Desde el prisma bibliotecario, en las Reglas de Catalogación Angloamericanas⁵² la fotografía forma parte del grupo de los materiales gráficos opacos bidimensionales, dicha designación agrupa también grabados, originales de arte, reproducciones de obras de arte, diagramas, fotobandas, filmstrips, tarjetas mnemotécnicas, rotafolios, estampas, tarjetas postales, carteles, radiografías, diapositivas, estereografías, fotografías de estudio, dibujos técnicos, transparencias y cartas murales.

Para Warren Hicks y Alma Tillin,⁵³ los materiales gráficos planos comprenden: grabados de arte y de estudio, cuadros, tablas, mapas, tarjetas mnemotécnicas, e ilustraciones. Dentro del género de ilustraciones, se ubican distintos materiales que no entran en ninguna categoría especial, como fotografías, tarjetas postales, reproducciones facsimilares, los afiches y las caricaturas.

La fotografía agrupada con otros materiales gráficos bidimensionales responde a la relación existente en las características iconográficas de las imágenes; pero no así de sus procedimientos de elaboración ni de sus alcances o limitaciones en cuanto documento.

Como parámetro para la descripción material en una biblioteca cubre la mayoría de sus elementos, pero en el aspecto específico de los acervos fotográficos limita las posibilidades, entre otras cosas, porque los otros materiales gráficos son una interpretación iconográfica o imitación del mundo con un grado de semejanza variable que depende del imaginario cultural de su creador, y la fotografía hace un registro cuya percepción es más real, que debe ser cubierto con un perfil diferente. Un ejemplo del aspecto anterior, es la visión plástica que hubo entre españoles y aborígenes durante la conquista de México. En los códices los aborígenes tenían un sentido plástico propio en

⁵² Reglas de catalogación angloamericanas. "Capítulo 8: materiales gráficos". pp. 214-235

⁵³ Hicks, Warren B. y Alma M. Tillin. La biblioteca y los medios audiovisuales. p. 20-24

comparación con las pinturas de los artistas europeos de ese tiempo, éstos últimos con los cánones del quattrocento italiano; así, cada cual respondía ante sus formas de interpretar el mundo.

Según Warren y Tillin,⁵⁴ la ventaja de poseer estos recursos es en el área de los servicios de la biblioteca, ya que son un recurso abundante, barato, no necesita ningún equipo para mirarse y el usuario determina el tiempo de observación. Además de ser un buen sustituto de otros documentos visuales, dando lugar al entendimiento y conformación de conocimientos.

En este sentido, los materiales gráficos proveen un archivo de imágenes por ser descubiertas, consultadas, mostradas, comparadas y discutidas, por gente para quien lo visual es un método de comunicación y aprendizaje. Así como también, pueden ser usadas por personas distintas por diferentes razones potencializándose su uso y como una respuesta a necesidades informativas particulares.

Los materiales gráficos en su función de ilustración, atraen y llaman la atención, pero pueden tener más funciones. Las funciones que adoptan las ilustraciones se derivan de su manipulación en su diseño o interpretación, mediante los cuales toman variadas formas visuales; y también, en la intención que se dé al emitir algún mensaje.⁵⁵

2.5.1 ALGUNAS COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS ENTRE MATERIALES GRÁFICOS Y FOTOGRAFÍAS.

Debido a que la fotografía dentro de la perspectiva bibliotecológica recurrentemente es ubicada con otro tipo de materiales con los cuales comparte características gráficas, de uso o de función; a continuación se presentan también algunos lineamientos diferenciales.

2.5.1.1 FOTOGRAFÍA Y PINTURA.

La primera vez que se vio una imagen fotográfica para mostrar el mundo causó un gran impacto; aún más, cuando dicha imagen tuvo movimiento, no se concebía el realismo logrado por medio de la fotografía. En comparación, la pintura describe, representa y sobretodo imita la realidad por medio de líneas o colores lo que supone un esfuerzo arduo y la revelación de un dominio o habilidad.

⁵⁴ Idem. p. 24

⁵⁵ Turnbull, Arthur T. y Russell N. Bairn The graphics of communication: typography, layout, design. p. 99

La pintura es parte del imaginario social del que obtiene un referente visual con el que se asocia para interpretarlo y lo modifica al reproducirlo, a diferencia de la fotografía que selecciona y toma un pedazo de realidad con un grado mayor de semejanza de lo que registra.⁵⁶ Por ejemplo, en los retratos del siglo XVII, la pintura borraba o cambiaba los rasgos desagradables⁵⁷ y la fotografía registraba todos los detalles con minuciosidad y mayor exactitud; y aunque, después apareció el retoque en los retratos fotográficos; la fotografía se encaminó a mostrar todos los aspectos de sus reproducciones tal y como se encontraban al momento de ser captadas por la cámara.

La pintura tiene una existencia milenaria y fue una de las primeras manifestaciones comunicativas del ser humano, por ello cuando surge la fotografía, ésta trató de imitarla por lo que los pintores, caricaturistas y miniaturistas se sintieron amenazados incluso se pensó en ella como un instrumento de copiar.⁵⁸ Con su desarrollo cada una separa sus fronteras, estableciendo reglas y diferencias con un lenguaje propio de expresión.

2.5.1.2 FOTOGRAFÍA Y GRABADO.

La evolución de los procedimientos fotomécánicos fue un gran logro para el grabado porque le confirió estabilidad a la imagen y rapidez de su reproducción, lo que posibilitó la ilustración de libros a gran escala; así como, a la prensa el uso de imágenes fotográficas para ilustrar sus reportajes.

La función del grabado principalmente es reforzar el lenguaje textual y reforzar el significado. El grabado sirve para complementar o ilustrar a diferencia de la fotografía que sobrepasa esos aspecto por las múltiples funciones que puede adoptar la imagen fotográfica.

Se plantea que la fotografía sigue dos vertientes, uno como registro para las disciplinas científicas y otro, como un lenguaje visual creativo, coincidiendo en el último de los aspectos con otras imágenes. En otras palabras la diferencia entre ilustraciones, dibujos, grabados y aguafuertes con respecto a la fotografía es que las primeras son reproducciones artísticas no documentales.⁵⁹

⁵⁶ Ver cuadro sobre el nivel de realidad en las imágenes en el capítulo 1: 1.5.4

⁵⁷ Freund, Giselle. Op.cit. p. 65

⁵⁸ Keim, J.A. Op.cit. pp. 22-26

⁵⁹ Leary, W.H. Op.cit. p. 11

2.5.1.3 FOTOGRAFÍA E HISTORIETA.

La historieta es un medio masivo de comunicación capaz de transmitir mensajes ideológicos y sociológicos que proporciona relatos en imágenes. Las imágenes producidas bajo este criterio son dibujos que en conjunto forman las historietas.⁶⁰

La historieta surgió de las estampas litográficas con el fin de satirizar la realidad y aunque registra y muestra un aspecto de la vida cotidiana lo hace a la manera de un dibujo; es decir, como imagen primaria de creación: representar por medio de líneas y trazos un significativo icónico previo que desvía o evade; al volverlo una ilusión promueve actitudes y sirve al aparato ideológico del Estado. Durante algún tiempo la historieta influida por la tendencia pictórica tuvo trazos realistas; pasó su color a medio tono para aparentar el aspecto fotográfico.⁶¹

La historieta se masificó con la industria periodística y al igual que la fotografía se desarrolló en múltiples géneros, su costo es bajo y se consolida con un alto índice de penetración cultural y como promotora de valores.

La diversificación de los materiales en bibliotecas públicas ha sido fundamental para incluir a este tipo de colecciones con fines didácticos y de apoyo en los servicios educativos en la función de recrear y de enseñar.

2.5.1.4 FOTOGRAFÍA Y TARJETA POSTAL.

Hacia 1854 Disderi obtuvo la patente para una tarjeta fotográfica con dimensiones de 8'5 x 6 cm. En adelante se obtuvo sobre la misma placa la toma simultánea de 8 clisés hecho que posibilitó la obtención de fotografías a un público más amplio por su bajo costo; la docena de tarjetas fotográficas costaba 20 francos y un retrato fotográfico 50 y 100 francos, lo que le dio gran auge y ganancia para crear los fondos financieros para el surgimiento de más estudios fotográficos.⁶²

Los temas de las tarjetas eran representaciones de familias y retratos de hombres célebres. Se desarrolló además la modalidad de tarjeta mosaico que se conformaba por varios cuadros con imágenes de caras. Dicha tarjeta evolucionó rápidamente en tarjeta postal la cual es hoy uno de los más valiosos fondos documentales

⁶⁰ Martínez Meza, Miriam, Jorge Tlatelpa Meléndez y David Zamora Díaz. Las historietas en las colecciones de las bibliotecas públicas mexicanas. p. 6

⁶¹ Ibid. pp. 25, 29-30, 39-48, 70, 80

⁶² Keim, J.A. Op.cit. pp. 35-36

por su rareza y antigüedad como aquellas provenientes de los años 1870 porque son los primeros ejemplares en su tipo.⁶³

La tarjeta postal fue desplazada en popularidad cuando se opta por otro tipo de diseños y técnicas; a pesar de eso la tarjeta postal sigue vigente aunque sus procesos de elaboración vayan cambiando. En el pasado fue una técnica artesanal que se basó en la fotografía y hoy es un proceso fotomecánico (litografía) de producción en serie de una imagen. En cuanto sus temas, éstos ampliaron sus horizontes y documentan sobre todo personajes y lugares arquetípicos para las áreas turística, publicitaria o de las bellas artes principalmente.

2.5.1.5 FOTOGRAFÍA Y CARTELES.

Los primeros fotomontajes fueron espontáneos, después dirigidos para hacer propaganda política y finalmente incursionaron en la industria publicitaria bajo la forma de cartel.

Una de las técnicas de producción de los carteles es el heliograbado o heliotipia, el cual precedió a la fotografía. Dicha reproducción fotomecánica consiste en obtener la imagen por la acción de la luz sobre una superficie sensible, la cual es susceptible de ser reproducida en innumerables ejemplares destinados a la imprenta; su función fue reproducir a la fotografía en innumerables ejemplares. En 1880 con esta técnica consiguieron imprimir láminas y textos.⁶⁴

Los progresos e investigación en materia de impresión favorecieron la introducción de fotografías en libros y la publicidad se sirvió de ello para producir carteles y anuncios bajo el procedimiento llamado tipografía.

2.5.1.6 FOTOGRAFÍA Y FOTONOVELA.

La fotonovela se inspiró en los filmes luego, se creó con sus propios recursos hasta ganar gran popularidad. Nació en Italia como modalidad de la fotografía estereoscópica. La fotonovela trató de narrar por medio de varias vistas estereoscópicas las historietas extraídas de libros en boga o de guiones escritos con ese fin desplazando a la tarjeta fotográfica o postal.⁶⁵

⁶³ Véase Aubenas, Sylvie. *Op cit.* pp. 436-443

⁶⁴ Keim, J.A. *Op cit.* pp. 91-92

⁶⁵ Ibid. pp. 104, 125

Bajo el abrigo de la industria periodística se produce a gran escala. En México, la historieta mexicana fue el antecedente inmediato para el diseño de fotonovelas que se derivaron de los montajes de José G. Cruz.⁶⁶

2.5.1.7 FOTOGRAFÍA Y ESTAMPAS.

Las estampas se clasifican dentro del género documental de los materiales gráficos y se define como una representación visual en dos dimensiones, visible a simple vista, generalmente presentada en material opaco.⁶⁷ Con el término estampa se agrupan y denominan también algunos documentos no listados en el apartado aceptado para designar a las variadas tipologías documentales gráficas; sin embargo, las estampas constituyen una clase determinada de material compuesto por figuras e imágenes impresas, sueltas o en serie, las hay también hechas a mano con distintas técnicas pictóricas. Este tipo de material generalmente es parte de colecciones de bibliotecas, museos o colecciones privadas.

En el caso de la fotografía etnográfica hay una influencia de la tradición del dibujo y litografía de las estampas.⁶⁸

2.5.2 CONSIDERACIONES FINALES ENTRE MATERIALES GRÁFICOS Y FOTOGRAFÍAS.

Desde el aspecto conceptual todos los materiales gráficos convergen por su condición característica de imagen, unos materiales gráficos antecieron a la fotografía y otros se derivaron de ella o su procedimiento de obtención evolucionó gracias al desarrollo del proceso fotográfico.

En cuanto documento tienen la posibilidad de generar procesos comunicativos. Conocemos otras sociedades y culturas a través de las imágenes que de ellas tenemos, desde su dimensión histórica hasta su dimensión comunicativa. Las imágenes

⁶⁶ Martínez Meza, Miriam, Jorge Tlatelpa Meléndez y David Zamora Díaz. *Op cit.* p. 37

⁶⁷ Reglas de catalogación angloamericanas. "Apendice D: glosario". p. 672

⁶⁸ Hernández Badillo, Marco Antonio. "Un acercamiento a la fotografía etnográfica en México". p. 28

sintetizan esas experiencias sociales o esas construcciones sociales.⁶⁹

Las colecciones de imágenes son interpretaciones de lo que plasman y en la misma medida de toda la carga cultural de la sociedad y época en la que se producen lo que da un referente visual con el que se hacen asociaciones conceptuales.

Las colecciones pictóricas pueden ilustrar aspectos importantes de la historia o de la ideología por que son objetos de importancia histórica y colaboran para cumplir las funciones de los centros de información como archivos de la nación y custodias de la herencia cultural.

Como medio de reproducción de imágenes para un público masivo, la fotografía y los materiales gráficos se parecen en su función de ilustrar, pero se diferencian porque unas tienden a ser y producirse como imágenes de consumo con fines mercantiles donde interviene la percepción del mundo del creador directamente en la línea y colores de las formas icónicas; y la fotografía se encamina en esa dirección, pero por su pronunciado carácter realista tiende a ser un medio de registro cultural individual y colectivo; no obstante, las imágenes pueden ir de un extremo al otro porque se caracterizan por ser un lenguaje visual que sirve como medio de comunicación de masas cuyo mensaje es ideológico.

Como imagen sus fines le dan importancia a producirse en términos de su intencionalidad; y también, en términos de la subjetividad con la que esta constituida; ya que, una imagen porta un mensaje de parte de su creador y al mismo tiempo revela el contexto bajo el cual se produjo.

Cuando mostramos una imagen fotográfica la respuesta o reacción será en parte de acuerdo a la percepción que provoque y luego, cada cual hablará de su interpretación destacando quizá el hecho de que su parecido con la realidad o de su semejanza a lo captado, quizá porque la fotografía construye una analogía icónica más cercana del mundo.

Alrededor de la pintura y la fotografía se dice que la pintura tiene un más pronunciado carácter de evocar atmósferas de un lugar, el carácter de una persona o sus actitudes, lo cual es una opinión discutible y lo rescatable es que ambos son registros documentales valiosos.

Un gran logro en la historia de la humanidad fue la abstracción del mundo en palabras impresas y en imágenes que proveen conocimientos del pasado y del presente y en este sentido

⁶⁹ Lizarazo Arias, Diego. "La naturaleza de la imagen: ¿analogía o convención?". pp. 25-26

se convierten en interpretación del mundo por que captan ciertas cosas, personas o temas siguiendo pautas o modelos.

La fotografía al igual que otras imágenes, fijas o en movimiento, se desarrollan paralelamente, conviviendo y enriqueciéndose mutuamente y ninguna es sustituto de la otra porque se proyectan hacia el campo documental con funciones y objetivos propios a la naturaleza de su producción. En algunos casos complementándose para satisfacer necesidades informativas.

2.6 CONCLUSIONES.

Se dice en el quehacer bibliotecológico que se considera documento a todo aquel registro de conocimiento sobre un soporte con el objeto de ser consultado, estudiado o probado y cuando la técnica fotográfica plasma por medio de una cámara fotográfica sobre una superficie sensibilizada los aspectos circundantes de la realidad, cumple con la función atribuida al documento: registrar información.

La fotografía como registro de datos visuales provee conocimientos que sirven en los variados campos del conocimiento y ayuda a generar otros más, por lo que las ciencias han reconocido su potencial documental.

El sentido visual es uno de los más fomentados en la cultura actual razón que propicia que la fotografía sea uno de los medios informativos visuales más recurridos en la transmisión de conocimientos a los cuales se les da significado, un fin y utilidad. El significado otorgado a la fotografía es a partir de las construcciones intelectuales e ideológicas del receptor. Los fines con que se hace consulta y uso de la información contenida en la fotografía pueden ser científicos, técnicos, ilustrativos, de aprendizaje, de acercamiento a fenómenos, situaciones y sujetos distantes, de entretenimiento, de recreación, de comunicación o de cualquier otro tipo.

La información contenida en una fotografía puede además tener mensajes (psicológicos, denotativos, connotativos, etc.) que son explotados y manejados en los medios de comunicación, de enseñanza, artísticos o en muchos otros con funciones varias. Así mismo, la información contenida en ella posibilita la generación de procesos comunicativos.

La fotografía se constituye también como patrimonio cultural y herencia visual cuando documenta la memoria visual individual y colectiva de la sociedad.

La clasificación de la fotografía para fines de tratamiento documental es algo pendiente para los especialistas en la materia; ya que, las tipologías presentadas no cubren la

versatilidad del documento fotográfico. Además requiere criterios especiales que expresen y promuevan los contenidos visuales con el objeto de hacerlos rescatables para su consulta y estudio.

Por mucho tiempo, los materiales fotográficos en las bibliotecas se consideraron un apoyo y auxiliar en los servicios, con fines ilustrativos o comunicativos. También se incluyeron como parte de las colecciones especiales debido a que en su mayoría constituyen piezas muy valiosas, únicas, raras y originales. Así mismo, como documento especial se distingue por la fragilidad de su formato material susceptible al medio ambiente y a la manipulación. Los aspectos técnicos, de contenido y de autoría requieren un trato que la distingan y que permita el rescate de sus cualidades físicas y de contenido.

La ciencia bibliotecológica incluye a la fotografía en el conjunto de los materiales gráficos, los cuales comparten la propiedad visual pero sus principios de hechura, creación y utilización los hacen diferentes. La fotografía nació como parte del desarrollo de las artes gráficas, luego se desarrolló como medio para perpetuar acontecimientos o eventos hasta conformarse como una forma independiente por lo que sus diferencias con respecto a otras imágenes, radican en sus procesos de elaboración y en los fines para la que es producida; puede ser que se deriven fines posteriores como fines ilustrativos, al igual que para otras imágenes, pero en esencia cada una aporta y se desenvuelve con enfoques diversos.

La fotografía como material gráfico se caracteriza por su propiedad de imagen bidimensional, por ser un documento plano y opaco que provee información visual al igual que otras imágenes.

CAPÍTULO 3. REPOSITARIOS FOTOGRÁFICOS.

"...Los esclavos también trajeron, desde el Africa, la antigua certeza de que todos tenemos dos memorias. Una memoria, la memoria individual, vulnerable al tiempo y a la pasión, condenada, como nosotros, a morir; y otra memoria, la memoria colectiva, destinada, como nosotros, a sobrevivir".

Galeano, Eduardo. Ser como ellos y otros artículos. p. 12-13. 6a. ed. México: Siglo XXI, 2000. 129 p. (La creación literaria)

3.1 INTRODUCCIÓN.

Dentro del interesante campo de la fotografía como documento de información ha existido a través de su desarrollo una preocupación latente de reconocimiento como potencial documental y en consecuencia su consolidación en fototecas o archivos fotográficos. Estos deseos han sido vislumbrados y puestos en práctica por algunos bibliotecarios y profesionistas concientes del problema; sin embargo, los esfuerzos aún son insuficientes.

A continuación se presenta un panorama general sobre la conformación de repositorios fotográficos y los alcances y limitaciones que hay en torno suyo. Se muestran además, ejemplos de repositorios fotográficos en diferentes partes del mundo y lo que se está haciendo en México sobre esta materia.

3.2 VISIÓN GENERAL Y PARADIGMA DE LOS REPOSITARIOS FOTOGRÁFICOS.¹

"Un rasgo característico de las diversas profesiones relacionadas con la recopilación de documentos es su perspectiva, paradigma o visión general propios que aplican a la ingente cantidad de material que puede presentar un interés para ellas, gracias a las cuales pueden seleccionar, organizar y proporcionar acceso a la información con cierto sentido".²

Influidas por la tradición y la historia, éstas visiones generales no están determinadas por el formato material de los documentos ya que hacen acopio de piezas cuyo soporte es

¹ Los aspectos aquí presentados se basan en: Edmondson, Ray. Una filosofía de los archivos audiovisuales. pp. 20-24

² Ibid. p. 20

variable; sin embargo, al organizar y difundir receptáculos especializados en algún formato documental en particular, se requiere conjuntar la visión general que proporciona las direcciones a tomar y la visión de los campos de origen de cada formato documental en especial, para rescatar datos concretos de información que bajo la visión general no son descubiertos.

El cuadro³ siguiente ilustra los rasgos propios de los repositorios documentales más representativos, los cuales se dividieron en seis categorías. Los elementos para la construcción de un modelo propio, se perfilan hacia el tipo de material que resguardan, la organización documental que sustentan, el tipo de usuarios que atiende, la forma de localizar y buscar la información, el lugar de consulta de la información, el objetivo encomendado al repositorio, las necesidades informativas que satisface y los profesionistas a su cargo.

³ El contenido proviene de un cuadro propuesto para archivos audiovisuales, al que se adicionaron y adaptaron dos categorías más para fines de este trabajo. Idem. p. 55

	ARCHIVO FOTOGRAFICO	FOTOTECA	ARCHIVO AUDIOVISUAL	ARCHIVO GENERAL	BIBLIOTECA	MUSEO
¿QUÉ GUARDAN?	SOPORTES DE IMÁGENES ARGÉNTICAS E IMÁGENES ELECTRÓNICAS Y REGISTROS INACTIVOS RELACIONADOS CON ELLOS	SOPORTES DE IMÁGENES ARGÉNTICAS E IMÁGENES ELECTRÓNICAS Y OBJETOS RELACIONADOS CON ELLOS	SOPORTES DE IMÁGENES Y SONIDOS, DOCUMENTOS Y OBJETOS RELACIONADOS CON ELLOS	DETERMINADOS REGISTROS INACTIVOS, EN CUALQUIER FORMATO, GENERALMENTE ÚNICOS E INÉDITOS	MATERIALES PUBLICADOS EN CUALQUIER FORMATO	OBJETOS, ARTEFACTOS Y DOCUMENTOS RELACIONADOS CON ELLOS
¿CÓMO SE ORDENA EL MATERIAL?	CONFORME AL ORDEN ESTABLECIDO Y SEGUIDO POR LOS FUNDADORES O MEDIANTE UN SISTEMA IMPUESTO COMPATIBLE CON EL FORMATO Y EL ESTADO DE CONSERVACIÓN	MEDIANTE UN SISTEMA IMPUESTO COMPATIBLE CON EL FORMATO Y EL ESTADO DE CONSERVACIÓN	MEDIANTE UN SISTEMA IMPUESTO COMPATIBLE CON EL FORMATO Y EL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y SU SITUACIÓN TECNOLÓGICA	CONFORME AL ORDEN ESTABLECIDO Y SEGUIDO POR LOS FUNDADORES	MEDIANTE UN SISTEMA IMPUESTO DE CLASIFICACIÓN: DEWEY, LC, ETC.	MEDIANTE UN SISTEMA IMPUESTO COMPATIBLE CON LA NATURALEZA Y EL ESTADO DE CONSERVACIÓN Y LA SITUACIÓN DE LAS PIEZAS
¿QUIÉNES PUEDEN TENER ACCESO?	DEPENDIENDO DE LA POLÍTICA APLICADA, LAS DISPOSICIONES EN MATERIA DE DERECHO DE AUTOR Y DE LAS DISPOSICIONES DE LA EMPRESA A LA QUE PERTENECEN	DEPENDIENDO DE LA POLÍTICA APLICADA, LAS DISPOSICIONES EN MATERIA DE DERECHO DE AUTOR AL SERVICIO DEL PÚBLICO EN GENERAL O DE UNA COMUNIDAD CONCRETA	DEPENDIENDO DE LA POLÍTICA, LA DISPONIBILIDAD DE COPIAS Y LAS DISPOSICIONES EN MATERIA DE DERECHO DE AUTOR Y CONTRACTUALES	DEPENDIENDO DE LA POLÍTICA Y EL ORDENAMIENTO JURÍDICO, ASÍ COMO, DE LAS CONDICIONES FIJADAS POR LOS DONANTES O DEPOSITARIOS	DEPENDIENDO DE LA POLÍTICA APLICADA: AL SERVICIO DEL PÚBLICO EN GENERAL O DE UNA COMUNIDAD CONCRETA	DEPENDIENDO DE LA POLÍTICA APLICADA: AL SERVICIO DEL PÚBLICO EN GENERAL O DE UNA COMUNIDAD CONCRETA
¿CÓMO ENCUENTRA UNO LO QUE DESEA?	GUÍAS DE BÚSQUEDA, INVENTARIOS, CATÁLOGOS, Y CONSULTAS CON EL PERSONAL	CATÁLOGOS, BANCOS DE IMÁGENES Y CONSULTAS CON EL PERSONAL	CATÁLOGOS Y LISTAS DE BÚSQUEDA, CONSULTAS CON EL PERSONAL	GUÍAS DE BÚSQUEDA, INVENTARIOS, OTROS DOCUMENTOS	CATÁLOGOS DE BÚSQUEDA, QUEJANDO EN LOS ESTANTES, CONSULTAS CON EL PERSONAL	VITRINAS DE EXPOSICIÓN, CONSULTAS CON EL PERSONAL
¿DÓNDE SE OBTIENE ACCESO AL MATERIAL?	EN LOS LOCALES DE LA INSTITUCIÓN, BAJO SUPERVISIÓN	EN LOS LOCALES DE LA FOTOTECA, BAJO SUPERVISIÓN	DEPENDIENDO DE LA POLÍTICA APLICADA, LAS INSTALACIONES Y LA TECNOLOGÍA, EN EL SITIO O A DISTANCIA	EN LOS LOCALES DE LA INSTITUCIÓN BAJO SUPERVISIÓN	EN LOS LOCALES DE LA BIBLIOTECA O, EN CASO DE PRÉSTAMO, FUERA DE ELLOS	EN LAS ÁREAS DE EXPOSICIÓN
¿CUÁL ES SU OBJETIVO?	LA PROTECCIÓN DE LOS ARCHIVOS VISUALES Y SUS VALORES TESTIMONIAL E INFORMATIVO	LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO VISUAL Y SU CONSULTA	LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y SU CONSULTA	LA PROTECCIÓN DE LOS ARCHIVOS Y SUS VALORES TESTIMONIAL E INFORMATIVO	LA PRESERVACIÓN DE MATERIALES E INFORMACIÓN Y SU CONSULTA	LA PRESERVACIÓN DE ARTEFACTOS E INFORMACIÓN Y SU CONSULTA
¿CUÁL ES EL MOTIVO DE LA VISITA?	INVESTIGACIÓN, INSTRUCCIÓN, DISTRACCIÓN, TRABAJO	INVESTIGACIÓN, INSTRUCCIÓN, DISTRACCIÓN, TRABAJO	INVESTIGACIÓN, INSTRUCCIÓN, DISTRACCIÓN, TRABAJO	PRUEBA DE ACCIONES Y TRANSACCIONES, INVESTIGACIÓN, DISTRACCIÓN	INVESTIGACIÓN, INSTRUCCIÓN, DISTRACCIÓN	INVESTIGACIÓN, INSTRUCCIÓN, DISTRACCIÓN
¿QUIÉN CUIDA EL MATERIAL?	LOS ARCHIVEROS FOTOGRAFICOS	LOS FOTOTECARIOS	LOS ARCHIVEROS AUDIOVISUALES	LOS ARCHIVEROS	LOS BIBLIOTECARIOS	LOS CONSERVADORES DE LOS MUSEOS

Como se aprecia, todos los repositorios persiguen un mismo objetivo, el de preservar y difundir los documentos a su cargo; no obstante, cada repositorio da prioridad a un tipo de material que determina el orden documental a seguir.

Los usuarios que pueden consultar los acervos dependen en primera instancia de las políticas a seguir por cada repositorio, luego, de las condiciones de disponibilidad derivadas de la forma en que se adquirieron los materiales resguardados, y finalmente, de las condiciones materiales de conservación. Así mismo, quien consulta el material de los diversos repositorios tiene necesidades informativas de investigación, instrucción, distracción, trabajo o prueba; pero cada requerimiento necesita ser satisfecho por un formato documental diferente que se ajusta a las expectativas de cada usuario en particular.

La manera de buscar y presentar la información contenida en los diversos formatos documentales se deriva del proceso de organización documental establecido por cada repositorio. El lugar de consulta del material preservado generalmente es en las propias instalaciones bajo condiciones exclusivas de la naturaleza de cada tipo de material.

Los profesionales a cargo de los diferentes repositorios documentales, al igual que en otros campos del conocimiento, se forman como especialistas en cada repositorio.

Sobre el paradigma de los repositorios documentales Catalina Naumis puntualiza sobre algunas diferencias fundamentales en su entorno organizativo:

"En algunos sistemas de información es más apropiado describir el nivel de la colección, en otras es preferible proporcionar los datos al nivel de las piezas o partes. Los servicios de archivo ponen énfasis en la integridad de una colección de documentos y facilita al usuario este material en secuencia cronológica. El tratamiento principal de las bibliotecas es primero con las piezas físicas mientras que a través de los catálogos muestran las relaciones entre los documentos. En un centro documental los propósitos son mucho más estables que para un sistema de información de transmisión masiva. La naturaleza de la colección define algo más el tratamiento de la información por que si es la misma colección de fotografías en un centro especializado que en una biblioteca de múltiples propósitos el tratamiento va a

estar determinado por los mismos objetivos de la institución".⁴

Las bibliotecas tradicionalmente eran lugar de depósito de impresos, diversificando sus colecciones con la evolución de la humanidad. La unidad básica de un fondo bibliográfico es el libro, la publicación periódica, el programa, la grabación, el mapa, la imagen, el video, etc. Aunque pueden formar parte de los fondos bibliográficos cada colección tiene un carácter único, dependiendo de los usuarios y las políticas de servicio y selección de la colección. Las actividades de control y acceso son la catalogación y la bibliografía y los campos de referencia son los autores, temas, títulos, etc.

Los archivos albergan sobretodo documentos no publicados como registros de actividades sociales u orgánicas con valor duradero para la historia de la institución o el particular que los generan. La organización, selección y consulta es dentro del contexto interno o un contexto externo con el que mantiene relación.

Generalmente los museos compilan objetos para sustentar sus actividades de acopio, búsqueda, documentación y exposición. La conservación es una actividad fundamental al igual que la disciplina museográfica, ambas con miras de exhibir dichos objetos con fines educativos.

Los archivos audiovisuales y los fotográficos, abarcan aspectos de los conceptos citados. Los documentos que albergan pueden ser publicados o inéditos, u originales. Las técnicas de registro y control de la colecciones son en la misma medida muy importantes. Así también, los mecanismos de circulación son variados. Por ello, se sirven de los conceptos de la archivología, la bibliotecología y la documentación para el registro, ordenación y respeto de los fondos; y de la aplicación de los conceptos de información y gestión de los fondos; empero, la aplicación de éstos no siempre encaja con el tratamiento y necesidades para audiovisuales y fotografías. Por esta razón, las colecciones de estas características tienen un criterio diferente, desde su propia visión y al mismo tiempo pueden ser una síntesis de esas disciplinas.

Tenemos así que los acervos fotográficos consideran a las fotografías en sí mismas permitiendo que esto dirija sus procedimientos y servicios. Su carácter y sus productos son el punto para conformar las fototecas o archivos fotográficos.

⁴ Naumis Peña, Catalina. Modelo de construcción de tesauros documentales multimedia. Aplicaciones a los contenidos educativos en televisión. pp. 55-56

Los recintos que preservan fotografías también recopilan libros, revistas, carteles y otros documentos sobre papel que tratan o complementan esos fondos, considerándolos como factor para aumentar el valor de las fotografías. Las prácticas adoptadas por cada instancia forja las directrices a seguir.

En éste sentido los repositorios fotográficos autónomos tienen independencia y una categoría comparable a las bibliotecas, los archivos y los museos y se considera que tienen el mismo valor cultural. En cuanto a los repositorios fotográficos dependientes de instituciones más grandes, están entre el paradigma planteado y la subordinación de los intereses de la institución de la que son parte. Por ejemplo, el Sistema Nacional de Fototecas de México, que se aborda más adelante.

Existen elementos característicos de los acervos fotográficos que los separa de otras formas organizativas dedicadas a la preservación de documentos, según Edmondson⁵ corresponden al medio de la industria fotográfica; la historia; la cultura gremial; la versatilidad profesional; la preservación; la perspectiva técnica; la metodología basada en los hechos; la formación de los fondos; la gestión de los fondos y el acceso.

1. El medio de la industria fotográfica.

El hecho de pertenecer a ésta industria internacional y su cultura, propicia la selección y "contratación de personal en ese medio, hablan su idioma, están al servicio de sus necesidades, reflejan su espíritu empresarial y su pasión por los medios de comunicación. Sus imperativos de generar ingresos o de atender las prioridades de la empresa matriz pueden prevalecer sobre el cumplimiento de las responsabilidades sociales que se considera necesario satisfacer".⁶

2. La historia.

Como regla general la industria fotográfica tiene preocupación por los productos del momento presente descuidando los aspectos históricos, culturales y comerciales de la organización documental y los productos anteriores; los cuales importan para el estudio de los acervos fotográficos, como parte de la memoria pública y para dar acceso al común de los usuarios.

⁵ Para la elaboración de los elementos descritos se utilizaron los rubros aplicados a los archivos audiovisuales debido a que la fotografía comparte muchas características comunes. Ibid. pp. 23-28

⁶ Idem. p. 24

3. La cultura gremial.

Tiene que ver con la perspectiva y acciones tomadas por los profesionistas de la industria fotográfica, los fotógrafos y las personas que se quedan a cargo de los acervos. Ellos necesitan conjugar y conciliar sus puntos de vista que son determinantes para proteger la naturaleza física de los materiales fotográficos, desarrollar acervos fotográficos, incrementar los recursos económicos y humanos, enfrentar los constantes cambios de la técnica fotográfica y las consecuencias de todos estos factores combinados.

4. La versatilidad profesional.

Se perfila al profesional de los acervos fotográficos como un especialista con amplios conocimientos técnicos, conocimientos históricos de la fotografía y de los acervos fotográficos, entre otras habilidades y competencias.

5. La preservación.

Son constantes las premisas de lo que se va a preservar y sus costos; así como, el riesgo que supone el acceso. Las funciones de un acervo son determinadas cotidianamente tanto por la preservación como por la consulta, que puede ser desde retirar un ejemplar del acervo o hacer la copia de una pieza, sin que ésta acción repercuta sobre la pieza a conservar.

6. La perspectiva técnica.

Se refieren al uso y manejo de los aspectos técnicos de producción y creación de una pieza fotográfica; así como, la comprensión de las técnicas apropiadas de almacenamiento y del correcto manejo de las fotografías.

7. La metodología basada en los hechos.

La aplicación de métodos y principios de adquisición, gestión de fondos, documentación y prestación de servicios, acordes con la naturaleza de la fotografía y su contexto material, estético y jurídico, distintos a los planteados por la bibliotecología, la documentación o la archivología.

8. La formación de los fondos.

La adquisición de los fondos puede ser mediante depósitos voluntarios o legales, compras y donaciones determinados por las políticas y mecanismos de selección y valoración propios. La formación de los fondos tiene características propias como los sistemas de depósito voluntario donde se puede tener la custodia, pero no así los derechos de autor,

explotación y uso; o la selección de material cuya explotación comercial puede ser a corto plazo. La selección se basa en materiales con vida activa; además, de entablar relación con los coleccionistas debido a que pueden proporcionar valiosos materiales y a que el medio se basa en entablar relaciones confiables sin ánimo de dolo o mala fé.

9. La gestión de los fondos.

Considera el costo y vulnerabilidad de los materiales fotográficos; la disposición de recursos económicos para almacenarlos; los sistemas de control para identificar los diferentes soportes y la división del material por formas, categorías y tamaños con el fin de aplicar tratamientos de conservación en los casos necesarios.

10. El acceso.

Los niveles de acceso son individuales, con fines comerciales, con fines de reproducción o de exhibición. Las competencias y los conocimientos necesarios para proporcionar el servicio pueden ser conocimiento de los fondos, capacidades técnicas, conocimientos jurídicos, etc. Por otra parte, el acceso se da a través de los catálogos, muchos en disco compacto o en internet, y en bases de datos.

3.3 DEFINICIÓN Y TIPOLOGÍA DE REPOSITARIOS FOTOGRÁFICOS.

La escuela española identifica a los recintos que preservan fotografías como centros de documentación fotográfica, principalmente concebidos como archivos fotográficos y fototecas. Así mismo, los define como:

1. Fototeca. "Centro especializado que trata documentalmente las fotografías, en cualesquiera de sus variantes técnicas, con el objeto de ofrecer un determinado servicio al investigador o usuario. Se distingue entre fototecas comerciales y no comerciales en función de la dependencia de ingresos propios, generados por su propia actividad, o de presupuestos públicos".

2. Archivos fotográficos. Son "una sección de una empresa, privada o pública, cuya actividad comercial es ajena a la estrictamente fotográfica, se diferencia de las fototecas en que la oferta documental no va dirigida al investigador o a un usuario genérico y, por

⁷ Sánchez Vigil, Juan Miguel. "Centros de documentación fotográfica: fototecas, archivos y colecciones en España". p. 19

consiguiente, tanto el tratamiento como el análisis documental de los fondos son parciales porque están determinados por las exigencias específicas de la empresa".⁸

A dicha división se suman los siguientes factores,⁹ los cuales van a determinar su estructura operativa.

1. La situación institucional.

Se refiere al grado de autonomía para determinar su acción.

2. La fuente de financiamiento.

Trata sobre la procedencia de sus fondos: oficiales, de entidades no lucrativas, de empresas o de ingresos varios. Las fuentes de financiamiento en muchos casos influyen en las políticas y las prioridades del repositorio.

3. La importancia atribuida a los usuarios.

Usuarios internos, del sector educativo, de los medios masivos de comunicación o aficionados.

4. El ámbito de proyección, nacional o regional.

Se aplica al carácter de acopio documental y a la atención de la consulta de los mismos.

5. El propósito y la motivación.

Tiene que ver con la iniciativa de preservación del material como patrimonio sin fines comerciales. También con el fin de proteger y administrar los recursos activos de los archivos y agencias de servicios y así cubrir sus gastos de financiamiento.

Tenemos entonces que con base a su estructura institucional, los recintos que preservan fotografías se van a clasificar como¹⁰:

⁸ Ibid. p. 19

⁹ Edmondson, Ray. Op cit. pp. 14-16

¹⁰ La clasificación fue elaborada por Sánchez Vigil, Juan Miguel. Op cit. p. 29

1. Organismos oficiales con fondos fotográficos

- a) Archivos
- b) Bibliotecas
- c) Museos
- d) Otras instituciones públicas

2. Empresas privadas

- a) Agencias de prensa
- b) Fototecas

Otra categoría dada a los repositorios con formatos documentales fotográficos proviene de la visión archivística¹¹ y se va a dividir en:

1. Archivos fotográficos de prensa.

La fotografía de prensa como gran fuente de documentación histórica, cobertura amplia, ilimitada, informal y espontánea; generalmente no se depositan en instituciones oficiales de archivo debido a que representan para un archivo un gasto en inversión enorme por el volumen de piezas y por las condiciones de organización y conservación; además de que, representan intereses comerciales y problemas legales. Los periódicos no se deshacen de sus fotos llegando a constituir importantes archivos privados.¹²

2. Archivos de Museos de fotografía.

Los museos de fotografía preservan y muestran artefactos, objetos y sobretodo imágenes fotográficas en un contexto de exhibición con fines educativos y de entretenimiento o para dar un contexto histórico. Además muchas de las imágenes fotográficas son la reproducción de las obras de arte que se resguardan en otras instituciones y que sirven para hacer referencia a éstas convirtiéndose en el sustituto de la obra de arte en las salas de exhibición.¹³

¹¹ Edmondson, Ray. Op cit. pp. 13-15

¹² Leary, William H. La evaluación de las fotografías de archivo: un estudio del RAMP con directrices. p. 51

¹³ García Marco, Francisco Javier y María del Carmen Agustín Lacruz. "El análisis de contenido de las reproducciones fotográficas de obras artísticas". p. 134

3. Archivos fotográficos nacionales.

Son organismos que actúan a nivel nacional y su misión es documentar, preservar y hacer accesible públicamente todo el patrimonio visual de un país. Son financiados por el Estado y los servicios de acceso pueden cubrir la exhibición, comercialización, el apoyo profesional y las investigaciones. Abarcan también, servicios técnicos especializados y de asesoría, y coordinan las actividades de otros archivos fotográficos del país.

4. Archivos fotográficos universitarios y académicos.

Las universidades e instituciones académicas poseen colecciones fotográficas formadas para dar servicio a los cursos. Algunas evolucionaron hasta convertirse en instituciones de proyección nacional e internacional y han diversificado sus recursos financieros y establecido importantes programas de preservación y restauración.

5. Archivos fotográficos temáticos y especializados.

Salvaguardan las fotografías de una especialidad o tema definidos, una localidad, un período cronológico o un soporte determinado. La mayoría son departamentos de organizaciones más grandes y tienen como característica prestar servicio a la investigación.

6. Archivos fotográficos regionales, de ciudades y de municipios.

Surgen a partir de circunstancias administrativas o políticas particulares. Su cobertura es local y de interés para su comunidad. Algunos rescatan o adquieren valiosas colecciones privadas.

3.4 ACERVOS FOTOGRÁFICOS EN LA LITERATURA.

Las fotografías y la agrupación de ellas representan la memoria viva de otros tiempos. La fotografía permite retener la imagen de una persona o una cosa más allá de su existencia física. Dichas fotografías nos recuerdan a hombres nefastos o brillantes, a situaciones y lugares a los que podemos aproximarnos por medio de ese pedazo de huella que quedó de ellos. Por lo tanto, al rescatar y organizar la huella que dejaron registrada en la colección de imágenes fotográficas se puede tener contacto con el pasado, con toda una forma de pensamiento y un enfoque diferente para apreciar el mundo.

En las instituciones cuya actividad principal es poner servicios informativos al alcance de la sociedad las fotografías

están presentes en casi todas las actividades relacionadas con la comunicación, almacenamiento y transmisión de información; se han usado sobretodo para entretener y enseñar, para intercambio y desplazamiento de información; para fines publicitarios y de negocios; para guardar testimonios de hechos y de información que inmediatamente sale a la luz; etcétera.¹⁴

Lamentablemente la bibliotecología ha prestado poca atención a las estrategias de conformación de acervos fotográficos y de análisis de fotografías ya que en éste campo no se ha establecido firmemente como documento y como un importante instrumento de investigación. Además, los profesionistas del área generalmente le han dado lugar como material complementario o de apoyo.

En consecuencia, poco es lo que se ha escrito sobre la fotografía como materia de estudio específica en el área bibliotecológica. Los estudios realizados dentro del campo, ubican a la fotografía como parte de las colecciones especiales de una biblioteca o dentro de una clasificación más amplia, la de materiales gráficos o documentos no libro.

En materia terminológica acerca de los documentos fotográficos se detectan grandes variables y la inexistencia de un término específico. En la literatura que trata sobre contenidos fotográficos en los acervos se conceptualizan como medio, material no librario y sus sinónimos, material audiovisual y metalibro, medios especiales y sus sinónimos, medio no impreso, multimedia y sus sinónimos y materiales no impresos.¹⁵

Frente a las circunstancias anteriores, la reflexión de autores diversos¹⁶ sobre el conjunto de documentos fotográficos se enlista en los siguientes apartados:

1. Hay una "pequeña" porción de material que se relega al departamento audiovisual o a un pequeño espacio en las bibliotecas.
2. Por su popularidad se reconocen como formato legítimo de información.

¹⁴ Fothergill, Richard e Ian Butchart. Materiales no librarios en las bibliotecas: guía práctica. p. 32

¹⁵ Amaral Sueli, Angelica do. "Os multimeios, a biblioteca e o bibliotecario". p. 45 ; Fothergill, Richard e Ian Butchart. Op cit. p. 12

¹⁶ Véase Cornish, Graham P. "Interlending of audiovisual materials: some problems needing solutions". pp. 58-59; y, Jacobs, Peter J. "Non print materials: a low-cost treasure for libraries". pp. 25-30

3. Los materiales de este tipo no se catalogan y sí se catalogan el acceso es limitado y apartado.
4. Los procesos de adquisición, selección, circulación son hechos como operaciones independientes desde otra biblioteca en operación y esporádicamente se vinculan al desarrollo de la colección de la biblioteca a la que pertenecen o a las políticas generales de la institución.
5. La dificultad de identificación del material fotográfico específico y su normalización para su control varía de país en país.
6. Existe la necesidad de responder a requerimientos de los usuarios con diferentes perfiles.
7. El problema de derechos de autor es preocupante.
8. Hay dificultad de almacenamiento y manejo de los formatos al integrarlos a la colección.
9. La transportación y su transferencia son difíciles.
10. Caso aparte son los esfuerzos hechos en los E.U y Gran Bretaña en estos rubros, que poco a poco se van definiendo y van ayudando a perfilar los inicios de la organización de los acervos fotográficos.

Así mismo, encontramos en la normatividad catalográfica internacional (RCAA e ISBD) que se ocupa en el arreglo de las colecciones documentales, a la fotografía incluida como material gráfico o como documento no libro y por ende no se señalan los alcances del concepto y su utilización o manejo; es decir, tiene un tratamiento general bajo un género de material (Ver capítulo 4).

Los estudios e investigaciones que se han realizado en los últimos años citados en Library Information Science Abstracts (LISA),¹⁷ resaltan la importancia y reconocimiento de la fotografía como fuente histórica y como documento de información en organismos públicos y privados, sobretodo de países del primer mundo, considerando el valor cultural, el potencial documental y el valor de conservación y preservación a través de las nuevas tecnologías.

Sobresalen los estudios, dedicados y destinados, a la utilización de bases de datos. La aplicación de éstas se refiere

¹⁷ Library Information Science Abstracts 1997-2001.
 <<http://132.248.67.113:8595/webspirs/start.ws>> [Consulta: enero - septiembre 2003]

al almacenamiento, fácil acceso y pronta recuperación de las colecciones fotográficas.

Se cita también en LISA, que con las nuevas tecnologías de información se ha adaptado al disco óptico como medio para almacenar imágenes de colecciones fotográficas y para proporcionar ayuda al bibliotecario y al usuario.

Otra forma de tratamiento citado en la misma fuente, son los sistemas o redes de información, para transmitir la imagen, se cita al Numeris network usada en la agencia francesa de servicios fotográficos KIPA; con resultados eficientes y rapidez del servicio.

En otros estudios se toca como algo relevante la retroalimentación de los sistemas de almacenamiento fotográficos como medida de aplicación continua para la explotación y distribución rápida de las imágenes.

En conclusión, poco a poco la confusión entre constituir la fotografía como colección independiente o como parte de otras colecciones de material gráfico o audiovisual está cambiando, sobre todo en aquellos países que destinan recursos necesarios para el desarrollo y explotación de las colecciones fotográficas. No obstante, la tendencia en la actualidad es hacia los archivos audiovisuales por lo que no existe un límite exacto y bien trazado hacia la fotografía en la literatura, pues una vez más se le hace parte de otra forma genérica de designación.

3.5 ACERVOS FOTOGRÁFICOS Y ACERVOS AUDIOVISUALES.

La existencia de archivos audiovisuales ocurre desde 1830 y originalmente se concentraron por grupos de materiales o medios singulares que reunían archivos fotográficos, archivos sonoros, archivos fílmicos y archivos de tv, incorporándose a la biblioteca, al sector educativo y recientemente al sector público, en los años 1970 y 1980.¹⁸

En las consideraciones en torno al material audiovisual hay puntos rescatables con proyección para las fotografías como los siguientes¹⁹:

1. Cada vez hay más materiales audiovisuales por lo tanto debiera hacerse un análisis de lo que pueden ofrecer este tipo de colecciones.

¹⁸ Harrison, Helen. "Audiovisual archives". p. 2

¹⁹ Maconie, Robin. "A survival guide for the novice audiovisual librarian". p. 86

2. Los costos de mantenimiento.
3. El costo de su manejo y uso.
4. La necesidad de personal especializado o entrenado.

En consideración a lo anterior se tiene que cuando se cumplió el 150 aniversario de la fotografía se reflexionó desde muchos campos sobre la importancia que había adquirido como instrumento de investigación; sobre el hecho de que estaban registrando la historia, sitios alejados e inexplorados; acerca de su empleo como medio para la expresión artística; como un registro de la vida familiar y social; como medio de preservar la información contenida en los documentos de papel; y el consecuente aumento de la cantidad de fotografías.

Actualmente hay gran cantidad de registros fotográficos en muchos recintos que preservan recursos documentales y culturales, por el papel que han adoptado: constituir la herencia visual de los países. Su papel e importancia se refleja en el creciente número de exhibiciones y publicaciones que contienen fotografías y el uso de ellas por autores e investigadores.²⁰

En comparación con los acervos audiovisuales se puede ver que el interés por el uso de las fotografías ha crecido; así como, la demanda de sus procesos documentales; aspectos que se convierten en problemas por la falta de experiencia en su manejo que propicie las políticas y procedimientos para este material y la creciente necesidad de recursos humanos.²¹

Un estudio²² acerca del porcentaje de incremento de materiales audiovisuales²³ en las bibliotecas académicas a partir de 1969, demostró que el 80% de las bibliotecas de educación superior han establecido relación con el servicio de producción audiovisual y que por lo tanto las necesidades y experiencias de aprendizaje demuestran que los acervos audiovisuales son importantes en la investigación.

Por otra parte, los costos de mantenimiento de los acervos fotográficos al igual que de los acervos con material

²⁰ Hendriks, Klaus B. The preservation and restoration of photographic materials in archives and libraries: a RAMP study with guide lines. p. 1

²¹ Harrison, Helen. Op cit. p. 3

²² Hugh Thompson, Anthony. "Relationships between academic libraries and audiovisual production services: The facts!. Part II." pp. 89-97

²³ Para efectos del rubro de materiales audiovisuales, se encontro que agrupan también conjuntos de fotografías y diapositivas.

audiovisual, se reflejan principalmente en los procesos de adquisición y procesamiento documental. En general se creía que los multimedia, incluida entre ellos la fotografía, se adquirirían por donación, propaganda o algún convenio lo que creaba dificultad en su organización y su manejo, dejándoles pendientes o rezagados en su procesamiento documental,²⁴ debido a que se carece de los recursos profesionales y económicos para ser destinados a propósitos adquisitivos, organizativos o de capacitación.

Además, la naturaleza física de los acervos fotográficos, soporte (papel, vidrio, metal, etc.) y capa operativa (granos de plata),²⁵ como la de los materiales audiovisuales, requieren de condiciones de manejo y uso especiales para mantener la estabilidad y buen estado de cada pieza, por lo que se habla de una inversión extra para mantener un inmueble en condiciones controladas de temperatura y humedad, el uso de personal capacitado para dicha función y de medidas preventivas al consultarlos. El descuido de los factores mencionados significa un costo de inaccesibilidad y dificultad de consulta, o bien, el olvido y pérdida del documento.

En los diferentes campos de los sistemas de información se ha generado una oferta de recursos humanos propios, pero dicha formación es generalmente para la recopilación y preservación de documentos impresos. Para los profesionales en la preservación de recursos fotográficos y audiovisuales, la formación y capacitación está fragmentada, debido a que son cursos esporádicos que en muchos casos no proporcionan la base sólida y global de conocimientos requeridos.²⁶

De alguna manera, el material audiovisual está emparentado con la fotografía porque se le reúne bajo esa categoría y porque es parte de sus componentes como imagen fija por lo tanto, cuando se trasladan los aspectos que repercuten directamente a los acervos audiovisuales se puede deducir que la fotografía se encuentra ante un proceso similar en la conformación de acervos de información.

3.6 DESARROLLO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS EN DIFERENTES REPOSITORIOS DOCUMENTALES.

El desarrollo de acervos fotográficos en bibliotecas y en general en cualquier otro lugar adonde se destinen este tipo de

²⁴ Amaral Sueli, Angelica do. *Op cit.* p. 49

²⁵ Veáse Hendriks, Klaus B. *Op cit.* pp. 2-4

²⁶ Edmondson, Ray. *Op cit.* p. 39

recursos, presenta una serie de inconvenientes como en el desarrollo de las colecciones; el costo y dificultad de manejo, almacenamiento y uso; la visión del bibliotecario; y la rapidez de su publicación, que se traduce en la necesidad de procesamiento documental rápido.²⁷

Ante esta problemática se distingue un aspecto aún más desconcertante, lo que se va a conservar y la agravante ausencia de una institución específica o especial que regule los términos de los acervos en todos sus aspectos. Por ejemplo, en el caso de los E.U. la producción fotográfica anual es de 10,000 millones de fotografías de las cuales sólo una porción se conserva.²⁸

Son muy pocas las instituciones reconocidas que han dedicado recursos apreciables a la adquisición y preservación de fotografías y muchas de ellas tratan a la fotografía como una cuestión secundaria o en otras no las consideran como documento y las tiran.

Una alternativa en el desarrollo de acervos fotográficos son las bibliotecas de diapositivas, pero no todas las bibliotecas poseen diapositivas pues la mayoría se establecen como respuesta a necesidades específicas de una institución.²⁹

El desarrollo de acervos fotográficos se ha dirigido cada vez más hacia las bibliotecas de imágenes (picture libraries), instituciones con importantes colecciones visuales a escala nacional como la Biblioteca del Congreso de los E.U. con su sección iconográfica.

Otro rango muy importante lo constituyen las colecciones locales y regionales, construidas por las bibliotecas públicas en sus departamentos de estudios locales y en conjunto se traducen como bienes nacionales e internacionales; desafortunadamente son poco conocidas y su preservación es pobre.

Desde el punto de vista en que las colecciones fotográficas representan la historia de la fotografía hay importantes instituciones como el Museo Internacional de Fotografía (International Museum of Photography) en Eastman House, Rochester, Nueva York y la Sociedad Nacional Fotográfica (National Photographic Society) en Bath, Inglaterra; que se han planteado como misión y función desarrollar acervos fotográficos

²⁷ Fothergill, Richard e Ian Butchart. Op. cit. p. 34

²⁸ Leary, William H. Op. cit. p. 12

²⁹ Mckeown, Roy. "Slides as information materials: the national survey of slide collections". pp. 127-131

que reconozcan a las fotografías como objeto y como sujeto de estudio.

También se encuentran archivos fotográficos constituidos por compañías e instituciones, los cuales dependen de un pequeño número de personas y su organización está propensa a sufrir cambios y destrucción.

Según Leary,³⁰ algunos elementos más que permiten vislumbrar el desarrollo mantenido en los acervos fotográficos son los siguientes:

1. El descuido en los acervos y la necesidad de enfatizar el rescate.
2. Las políticas de adquisición son una actividad poco desarrollada. No hay programas de adquisición coordinados cuya ventaja sea compartir el costo, la duplicación y la pérdida de material importante; así como también, facilitar la localización y ubicación.
3. Sobre la preparación del personal es necesario se especialicen considerando a la fotografía como documento y como objeto de la historia de la fotografía, de la historia de un pueblo y de la historia de un lugar.
4. La falta del sentido del carácter documental de la fotografía hace que los creadores de una institución tengan a la fotografía como parte de un expediente o dispersas en la institución o en el peor de los casos se conviertan en regalo y con ello se pierda una parte importante de la información visual.
5. Los usuarios más frecuentes son autores o investigadores de imágenes que acopian historias gráficas o buscan ilustraciones para un libro, una revista, una exhibición de vistas fijas o una película; y también, los editores que buscan personas, lugares o acontecimientos.
6. El problema de los procedimientos incorrectos de los archivos donde los impresos fotográficos y los negativos se archivan juntos.
7. Las fotos de prensa generalmente son parte de periódicos que difícilmente son cedidas; sin embargo, presentan condiciones deficientes de organización y conservación en sus fondos fotográficos como una identificación inadecuada, condiciones materiales pobres y ordenación imprecisa.

³⁰ Leary, William. Op cit. pp. 12-14, 49, 52, 53

8. Para evaluar los fondos se considera también el volumen, la organización de los archivos, los derechos de reproducción, el alcance de la depuración, los criterios seguidos, los requisitos de conservación y la cobertura de un archivo con respecto a otros en una misma región.

3.7 DEFINICIÓN Y PROCEDENCIA DE LOS ACERVOS FOTOGRÁFICOS.

Las fotografías como recurso documental, de acuerdo con los parámetros de la escuela francesa,³¹ tienen generalmente dos orígenes: las colecciones y los fondos.

1. Las colecciones:

Se componen de imágenes reunidas por la voluntad de una sola persona o institución en función de criterios estéticos personales; o bien, institucionales; pueden ser temáticos, de acuerdo a una moda, a un periodo, etc.

2. Los fondos:

Son los conjuntos de imágenes constituidos poco a poco por la actividad de un individuo o de una empresa.

Hay una categoría más que complementa la definición de los fondos, que es el coleccionismo definido como el "conjunto de fotografías conservadas para uso privado y que por tanto no son tratados con vistas a una explotación comercial ni a una difusión pública".³²

Algunas colecciones terminan en museos o en manos de coleccionistas particulares. La fotografía privada, producto del coleccionismo, encuentra entrada en los archivos cuando se trata de gente importante que dona o vende sus colecciones mientras que las fotografías de aficionados se consideran posibles adquisiciones.

Es importante aclarar que los repositorios generalmente se encargan de albergar todo tipo de acervos fotográficos, pero por razones de organización los denominan indistintamente por lo que encontramos para las bibliotecas y museos la designación colecciones; para los archivos y fototecas fondos; o bien, se dice que un fondo está constituido por colecciones o por el contrario, que una colección está conformada por fondos. Este detalle lo considero digno de discusión en la conformación de lo

³¹ Aubenas, Sylvie. "Les photographies du XIX^e siècle dans les bibliothèques: aperçu de la situation actuelle". p. 439

³² Sánchez Vigil, Juan Miguel. Op cit. p. 19

que es el tratamiento documental de las fotografías, pues el campo documental fotográfico está a tiempo de empezar a delinear el uso correcto de la jerga léxica en los sistemas de información fotográfica.

3.8 TIPOS DE COLECCIONES FOTOGRÁFICAS.

Los tipos de colecciones que se mencionan a continuación se derivan del trabajo hecho en las bibliotecas de imágenes (picture libraries)³³ como una de las primeras en enfrentar el problema de manejo de imágenes fotográficas en los sistemas de información.

1. Colecciones comerciales.

Actualmente es fácil y claro identificarlas por el uso en publicaciones, tv y otros medios de comunicación masiva, existen para la publicidad o venta como ilustraciones e integran agencias de información internacional, nacional, y regional, no se identifican como bibliotecas o archivos de imágenes pero tienen grandes y a veces bien organizadas colecciones de imágenes.

"La colecciones comerciales más valiosas son las que presentan cobertura cronológica amplia, temas variados y una calidad técnica excepcional, son colecciones con fines lucrativos".³⁴

Las colecciones fotográficas comerciales concentran el trabajo de fotógrafos profesionales, son una gran fuente de documentación histórica y están siendo sustituidas por estudios fotográficos y por servicios fotográficos que poseen fondos muy variados y cubren períodos más largos en comparación con los períodos cubiertos por los fotógrafos independientes.

2. Colecciones de enseñanza.

Reunen imágenes fotográficas que se emplean como recurso didáctico para la lectura directa o para uso de grupos de estudio.

³³ Coulson, Anthony J. "Picture libraries: a survey of the present situation and a look into the future". pp. 99-102

³⁴ Leary, William. Op cit. p. 53

3. Colecciones privadas de investigación.

Exclusivas para profesores, son constituidas por entusiastas y aficionados. Por lo general se forman sin mucha organización y para registros departamentales en departamentos gubernamentales, museos y organizaciones de investigación.

El manejo de estas colecciones ha propiciado el desarrollo de cuatro áreas que actualmente están sustentando y generando nuevos conocimientos en el tratamiento de documentos visuales dentro del contexto angloamericano:³⁵

1. Asociaciones de bibliotecas de imágenes con códigos y prácticas propias.

Sus publicaciones en muchos casos dan lugar al desarrollo de la literatura especializada dirigida a restauradores de recursos visuales.

2. El trabajo de conservación y técnicas en bibliotecas de imágenes.

Se canaliza hacia la publicación de investigaciones sobre problemas de conservación y almacenamiento de material fotográfico bajo la guía del Museo Internacional de Fotografía (International Museum of Photography); la Real Sociedad Fotográfica; y, los departamentos de conservación de las colecciones nacionales como la Biblioteca del Congreso. Lo anterior ha dado buen resultado y la obtención de literatura técnica detallada. Las desventajas son que son pocos recursos destinados a la conservación y que se ha incrementado el número de colecciones privadas; así como, el mercado de fotografías con falta de visión en un adecuado almacenamiento y preservación.

3. Documentación de bibliotecas de imágenes.

En los últimos diez años ha habido un notable desarrollo a nivel nacional e internacional en la documentación de los recursos visuales de bibliotecas y de museos, pero han quedado colecciones fuera, por muchas razones, como las colecciones privadas.

4. Explotación de los recursos de las bibliotecas de imágenes.

A través de la automatización como avance en el registro electrónico y la manipulación de datos se están generando

³⁵ Coulson, Anthony J. *Op cit.* pp. 101-102

catálogos con diferentes posibilidades de acceso e indización. La desventaja es el costo financiero y el esfuerzo humano para la creación detallada.

3.9 REPOSITARIOS FOTOGRÁFICOS EN EL MUNDO.

Cada sistema de información tiene un tipo de usuarios a los que se apoya documentalmente con uno u otro tipo de información. Sin embargo, aunque la demanda de información la determinan los usuarios, cuando un sistema de información es poseedor de recursos documentales especiales como una colección o fondo fotográfico, deben de tener como tarea principal dar a conocer esos recursos. En otras palabras, deben de tratar de crear consumidores y fomentar el uso de las fotografías.

Para la evaluación de las fotografías la literatura existente es insuficiente; además, la inaccesibilidad de las fuentes que documentan los acervos fotográficos y la barrera idiomática son un gran limitante. En las fuentes disponibles se tiende a polarizar hacia los acervos textuales y en los últimos años hacia los acervos audiovisuales y a la foto se la relega.

Las colecciones que existen, el lugar donde se ubican, su tamaño, su objetivo y su cobertura son aún datos inexactos a pesar de que hacia 1982 se documentaron 2,000 colecciones fotográficas en el mundo.³⁶

Existen estudios sobre descripciones generales de colecciones y archivos fotográficos de distintos países y de la importancia que tiene el conservarlos, por ejemplo los que se encuentran en la Biblioteca Pública y Universitaria de Génova, en la Biblioteca Nacional de París, en la Biblioteca Central de Zurich, la colección fotográfica de la casa de subastas Christie, en la Biblioteca John F. Kennedy, en la Biblioteca Fotográfica Greater London Council, en la Dirección de Patrimonio Francés, en la Biblioteca Pública Auckland (Nueva Zelanda), la Fototeca del Instituto Geográfico Nacional de Francia, en el Centro de Investigación de Fotos del Wáshington Post, etc.³⁷

En distintos países se le ha dado a la fotografía poco a poco la importancia que merece como potencial documental y como valor cultural. Ejemplo de lo anterior son Australia, Gran Bretaña, Francia, Canadá, Estados Unidos, Japón, Colombia y Alemania. Dichos países, a través de distintas instituciones, públicas y privadas, han recuperado, organizado, almacenado y difundido algunas muy importantes colecciones y fondos; además,

³⁶ Leary, William. *Op cit.* p. 6

³⁷ *Op cit.* [Consulta: enero - septiembre 2003]

con la ayuda de los medios automatizados y electrónicos han creado catálogos de información que están resolviendo necesidades informativas en todos los niveles.

En México, la preocupación por hacer de este tipo de acervos un patrimonio cultural e informativo importante, ha dado como resultado la creación de valiosas colecciones como la que posee el Archivo General de la Nación, la fototeca de la Casa de la Cultura de Puebla, el Archivo Casasola, por citar tan sólo algunos ejemplos; no obstante, el atraso en su organización documental es palpable por los embates financieros y por la falta de recursos humanos especializados y lo anterior son muestras de grandiosos esfuerzos.

Bradshaw y C. Hahn en su obra "World Photography Sources 1983"³⁸ lista más de 2,000 colecciones clasificadas por orden alfabético, geográfico y por materia.

El Programa Memoria del Mundo de la Unesco³⁹ reconoce la importancia de los acervos fotográficos y establece pautas para la preservación. No obstante hace hincapié principalmente en documentos audiovisuales.

3.9.1 EJEMPLOS DE REPOSITARIOS FOTOGRÁFICOS EN ASIA.

3.9.1.1 CHINA.

3.9.1.1.1 HONG KONG POLYTECHNIC LIBRARY.⁴⁰

Una de las bibliotecas con recursos documentales fotográficos es la biblioteca del Politécnico de Hong Kong (Hong Kong Polytechnic Library), institución educativa del Estado que se fundó en 1972.

La biblioteca es un departamento que trabaja con el departamento académico y adquiere y usa material de todo el mundo. Su acervo esta constituido por las áreas científica, ingeniería y negocios en Asia y también, por información tecnológica, en ciencia, en computación y en artes y diseño. En

³⁸ Fothergill, Richard e Ian Butchart. *Op cit.* p. 76

³⁹ United Nations Educational Scientific and Cultural Organization. "Programa memoria del mundo de la UNESCO". <<http://www.unesco.org/webworld/mdm>> [Consulta: Agosto 2003]

⁴⁰ Yeung, Tommy, Barry Burton y Nancy Wong. "Management of visual resources in the Hong Kong Polytechnic Library: The case of the slide collection". pp. 386-392

total posee 750,000 piezas clasificadas bajo los esquemas de la Biblioteca del Congreso de los E.U.

En 1985 la sección audiovisual incluyó más de 160,000 diapositivas en su mayoría a color con una gran cobertura temática; después, se incluyó audiocintas y notas a cada serie de diapositivas para darle un carácter multimedia.

Su consulta es a través de un catálogo en línea (opac), de autor y tema. La mayor consulta es de parte de la comunidad de la Escuela de Diseño Swire.

3.9.1.2 JAPÓN.⁴¹

En Japón se concibe a la apreciación fotográfica como un fenómeno reciente. En 1978 se inició la campaña para crear un Museo Nacional de la Fotografía pero hasta 1983 se inauguró el Museo de Fotografía DOMON Ken; después otros, como el MAEDA Shinzo y el SHIRAHATA Shiro. En el sector público los departamentos de fotografías de los Museos Municipales de Kawasaki y de Yokohama en 1988 y 1989. En 1993 Tokio abre su Museo Nacional de Arte Moderno y crea en él un departamento de fotografía.

Las fotografías antiguas están dispersas y las que se conservan están en bibliotecas y museos. La Biblioteca Municipal de Hakodate y la de la Universidad de Hokkaido constituyó sus colecciones con la ayuda de extranjeros y nacionales. El Museo Nacional de Tokio guarda fotos de objetos de arte preciosos; así como también, el Museo Meiji pero, éste último como parte del movimiento del rescate budista.

Las colecciones fotográficas de Japón se dividen en las siguientes categorías:

1. Fotografías artísticas.

Coleccionadas por museos de bellas artes que organizan exposiciones fotográficas como el Museo Nacional de Arte Moderno de Kyoto con una colección que proviene de Arnold Gilbert de Chicago, con 1,000 piezas que representan la historia de la fotografía occidental, del daguerrotipo a las nuevas tendencias. También incluye piezas de Ansel Adams, Henri Cartier-Bresson, Eugene Smith, etc. Otros ejemplos son el Museo Municipal de Kawasaki con una colección de Hamaya Hiroshi y el Museo de Hyogo y de Fukuoka.

⁴¹ Hatano, Hiroyuki. "Les collections photographiques au Japon: accessibilité et nouvelles technologies". pp. 134-140

2. Fotografía documental.

Las bibliotecas japonesas no poseen grandiosas colecciones por la ignorancia del valor documental de los fondos iconográficos. La fotografía en Japón no es objeto de depósito legal pero sobresalen las bibliotecas de la región Hokkaido.

3. Fotografía publicitaria.

Hay un número grande de agencias fotográficas dedicadas al "stock photo guide", publican anualmente suplementos en revistas mensuales profesionales de fotos comerciales.

4. Fotografía de prensa.

En este rubro el periódico Manichi da acceso a su colección que es la colección más rica en Japón.

La inmadurez de las colecciones fotográficas en Japón propicia su inaccesibilidad. El gran problema de acceso es debido a los siguientes factores:

a) Las bibliotecas y fototecas no se han desarrollado excepto el Centro de Estudios y de Información del Museo Nacional de Kioto que da uso al catálogo y consulta libre de sus reproducciones fotográficas.

b) Las colecciones privadas son un reducido número de los objetos de arte; además, los coleccionistas no permiten el acceso a sus colecciones debido a la privacidad de su patrimonio y como protección a su derecho de propiedad.

En 1988, Japan Photo Research Center(JPRC) agrupó a diez agencias fotográficas de especialidades diferentes y constituyó una Red Nacional con un sistema autónomo con el que se recupera por medio de palabras. Otros sistemas de recuperación que posee es el Progiciel que trabaja con un disco óptico magnético con fines comerciales y SAISI que es un disco óptico numérico que almacena 40,000 fotografías, al cual se accesa a través de palabras claves con búsqueda libre.

El Museo Nacional de Etnología posee una base de datos visuales que usa un disco magnético para almacenar los datos. Para imágenes de alta definición usa un disco óptico numérico, la aplicación de una pantalla mosaico y un sistema de ventanas múltiples.

Las colecciones fotográficas japonesas se encuentran en una etapa de reconocimiento del valor artístico y documental y del reconocimiento como patrimonio cultural, sobretodo en el estudio de la historia del arte. En éste sentido en 1989 se creó la

asociación "Japan Art Documentation Society" con el objeto de unificar el trabajo de los bibliotecarios de arte, conservadores de museos, fototecarios, historiadores del arte, documentalistas y periodistas.

3.9.2 EJEMPLO DE REPOSITORIOS FOTOGRÁFICOS EN AUSTRALIA.

3.9.2.1 BIBLIOTECA NACIONAL DE AUSTRALIA.⁴²

La colección pictórica de la Biblioteca Nacional de Australia representa la historia documental de Australia y su desarrollo como país, desde el siglo XVIII hasta el presente. Su función es preservar el registro pictórico Australiano.

Los registros se hicieron a partir de aproximadamente 40,000 trabajos de originales de arte (óleos, dibujos, e impresos raros) y alrededor de 500,000 fotografías. Posee una pequeña colección de objetos tridimensionales: bustos, posters y reproducciones de impresos.

La colección pictórica de la Biblioteca Nacional de Australia se divide en:

1. Parte antigua, que contiene pinturas, dibujos, impresos, acuarelas y dibujos de William Hogges, William Ellis y John Webber.
2. Colección de la exploración terrestre australiana constituida por dibujos.
3. Colección Petherick y Ferguson, con 1909 acuarelas, dibujos e impresos y fotografías.
4. Colección Ellis Rowan, con las más populares colecciones de aproximadamente 1,000 ilustraciones de flores salvajes australianas y aves del paraíso tomadas en Nueva Guinea.
5. Colección Gregory Mathews, con impresos y pinturas cuyo tema es la ornitología.
6. Colección Rex Nan Kivell, contiene óleos, acuarelas, dibujos, impresos y fotografías de Australia, Nueva Zelanda y del Pacífico, paisajes australianos, Islas Sandwich y 300 imágenes de viajes que muestran escenas de la vida en embarcaciones y bosquejos.

⁴² Perry, Barbara. "Image as document: the pictorial collection of the National Library of Australia". pp. 81-87

7. Colección fotográfica australiana, conformada por daguerrotipos, ambrotipos, tintipos, impresos en albumen, bromolios, estereografías, entre otros ejemplares de distintos procesos fotográficos; además de que incluye el equipo fotográfico.

8. Colección Frank Hurley, constituida por impresos y negativos, con temas de soldados australianos en Francia durante la Primera Guerra Mundial y la expedición Shackleton en el Antártico.

9. Colección fotográfica E.M. Humphery, con 1,000 imágenes de embarcaciones, puertos y faros.

10. La colección Guridaga, con 1,000 negativos en vidrio e impresos de 1895 y 1905.

11. La colección Frank Johnston, proviene de la industria pastoral con 1,500 fotografías del período 1936-1975. Sus temas son escenas rurales, vida cotidiana en la estación Cattle en Queensland, del territorio norte australiano y de aborígenes.

12. Archivo Geoffrey Ingran, formado por temas de arte, fotos de danza y producciones de la compañía de danza Borovansky.

13. La colección Harold Cazneaux, con impresos y negativos que muestran paisajes, ferries, calles de Sydney, gente, edificios y máquinas.

14. Colecciones privadas de fotografías australianas: Max Dupain, Athol Shmith y David Moore.

La sección pictórica esta abierta al público en general. Sus usuarios frecuentes son autores y editores que buscan ilustraciones para libros, investigadores, restauradores de arte e historiadores del arte, además de estudiantes y público en general.

Se han registrado 16,000 ejemplares en la Red Bibliográfica Australiana (Australian Bibliographic Network) que, como proyecto futuro, incluirá la imagen para diseminar el material en exhibiciones y en publicaciones de la biblioteca: revistas, postales e impresos.

3.9.3 EJEMPLOS DE REPOSITARIOS FOTOGRÁFICOS EN EUROPA.

3.9.3.1 ALEMANIA.⁴³

Uno de los más importantes archivos audiovisuales alemanes es el de la Fundación "Film and science" el cual ha sido por 50 años el centro para la producción de servicios audiovisuales. A esta organización se le canceló el subsidio estatal, comenzando así su explotación comercial.

Los museos, bibliotecas y archivos cuentan aproximadamente con 200 colecciones de audiovisuales, de varios tamaños y especializados en sus propios campos de interés.

Debido a la situación caótica en que se mantenían se propicio la creación de una guía que resultó inadecuada al acceder al material por la diferencia de materiales y soportes.

3.9.3.2 FRANCIA.

3.9.3.2.1 BIBLIOTECAS DE FRANCIA.⁴⁴

Las fotografías antiguas, como documentos patrimoniales, en varias bibliotecas francesas han conformado una sección de imágenes. Entre 1839 y 1880 la práctica fotográfica en Francia se restringe a los profesionales y los aficionados ricos sin fines comerciales, por lo que las colecciones fotográficas de bibliotecas poseen fondos con escasas fotografías del período anterior a 1850; un número un poco mayor del período 1850-1880; y aún más, del período 1880-1904. La diversidad en este tipo de colección se debe al orden preestablecido por los dueños originales: familias ricas.

La Biblioteca Nacional posee una de las más bellas colecciones de fotografías antiguas en el mundo, con 1 millón de piezas del período 1839-1914; algunos producto de la donación y otros del depósito legal. El depósito legal excluye fotografías de fotógrafos aficionados y la fotografía comercial.

La Biblioteca Histórica de la Ciudad de París posee 50,000 negativos anteriores a 1914, con su equivalente al mismo número de positivos del mismo período.

Las bibliotecas de provincia albergan importantes piezas fotográficas como:

⁴³ Wijk, Piet van. "Researchers need for audiovisual media as source material". pp. 157-165

⁴⁴ Aubenas, Sylvie. Op.cit. pp. 436-443

1. La Biblioteca Municipal de Lyon, la cual posee fotografías antiguas de interés regional con más de 6,000 obras en soporte de vidrio del período 1890 a 1950.

2. La Biblioteca Municipal de Nîmes, que posee un álbum de Félix Bonfils con más de 150 imágenes sobre la tierra santa, paisajes de las ciudades de Jerusalem y sus personajes.

Por lo general los fondos provinciales tratan temas de notables y eruditos locales. La desventaja de la fotografía antigua está en su problema de conservación por la diversidad de soportes y las condiciones locales no diseñadas para albergarlas.

La restauración de documentos fotográficos empezó en Francia después de 1976 por el Centre de Recherche sur la Conservation des Documents Graphiques.

En otros rubros, el Archivo Nacional de Francia comenzó a adquirir fotografías hasta 1941;⁴⁵ y en París se creó en 1996 la Maison Européenne de la Photographie con 12,000 obras de profesionales y artistas europeos;⁴⁶ que se difunden a través de exposiciones periódicas.

3.9.3.2.2 DEPARTAMENTO AUDIOVISUAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA.⁴⁷

El departamento audiovisual de la Biblioteca Nacional de Francia se constituyó como un proyecto para agrupar imágenes y sonido, a la par de los materiales impresos; ya que, se consideró que existía una relación complementaria entre la palabra escrita, la imagen y el sonido.

El objetivo del departamento era de acuerdo a los objetivos de la biblioteca: conservar y comunicar. Cuando la Biblioteca Nacional de Francia se abrió poseía 2 millones de imágenes fijas.

Se percibió el problema de depósito legal y se planteó su solución en términos de obligación para los sectores de radio y televisión. También se planteó como política de adquisición, la inclusión de documentos que no eran materia de depósito legal y los trabajos extranjeros. Además se vislumbró el problema de

⁴⁵ Leary, William. *Op cit.* p. 6

⁴⁶ Sánchez Vigil, Juan Miguel. *Op cit.* p. 34

⁴⁷ Wellhoff, Marie-Christine. "The audiovisual department of the bibliotheque de France". pp. 116-120

conservación a partir de la variedad del material que se custodiaba.

3.9.3.2.3 FOTOTECA DEL INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL DE FRANCIA.⁴⁸

En 1941 se crea el Instituto Geográfico Nacional con colecciones de fotografías aéreas. En 1945 se convierte en el Centro de Documentación fotográfica y en 1946 en Centro de Documentación de Fotografía Aérea, cuya función es clasificar y conservar; así como, proporcionar copias a todos los departamentos ministeriales. En 1978 se incorporan imágenes del satélite LANDSAT. En 1986 con la evolución técnica se amplió su misión hacia el coleccionismo de imágenes a escala y de registros aéreos obtenidos con receptores de toda índole (imágenes que registran espacios del territorio nacional). Mediante un acuerdo con la sociedad de derecho privado, "Spot-image", el Instituto Geográfico Nacional de Francia se convierte en distribuidor y utilizador, y en 1986 en la Fototeca Nacional y Centro de Documentación de Fotografías Aéreas del Instituto Geográfico Nacional.

En términos de depósito legal los registros aéreos se exigen para trabajos cuya superficie es mayor a 10 kilómetros cuadrados o más de 50 imágenes. La fototeca es la encargada de ponerlas a disposición del público y satisfacer la demanda.

El Instituto Geográfico Nacional de Francia considera que la cobertura fotográfica aérea y las imágenes espaciales de un país son parte integral de la producción del servicio cartográfico oficial; como también, su conservación y su disposición.

La cobertura de más de 60 años pone a la disposición de todos los archivos, que datan de 1919, más de 4 millones de clisés aéreos y 6 millones de documentos secundarios. La clasificación es cronológica y geográfica con la particularidad que el acervo cada año crece. Hay formatos de 19x19 y 24x24, placas de vidrio de 13x18 cm y de 18x18 cm. En imagen espacial la fototeca destina 2304 clisés para paisajes. Con el satélite SPOT hay imágenes pancromáticas de 10 metros y de 20 metros. La clasificación para ejemplares de misiones aéreas se basa en referencias cartográficas. Además existe un índice que permite saber las tiradas del clisé consultado.

En Francia diversos puntos o agencias regionales del Instituto Geográfico Nacional intercambian información en forma

⁴⁸ Plu, Daniel et Guy Ducher. "Archivage et diffusion des photographies aeriennes et de l'imagerie spatiale: la phototheque de l'institut géographique national (France)". pp. 141-151

continúa. Cuentan con catálogos y la transferencia de un catálogo central para responder demandas informativas a nivel interno y externo.

El Instituto Geográfico Nacional ha planteado el aspecto de concebir un equipo de fotógrafos encargados de laboratorios, del manejo de originales y de conservación del material; así como, tener acceso a una red y laboratorios para los productos que se deriven.

Las fotografías aéreas y la imagen espacial constituyen una fuente de información geográfica. Se usan en la producción de cartas topográficas, en trabajos y estudios de interés general, regional o local, y está ligada al conocimiento de la ocupación del suelo y de los recursos naturales.

Los usuarios son técnicos, aficionados, agrónomos, gestores de espacio rural, urbanistas, guardabosques, personas que hacen el inventario de los recursos ambientales, directivos departamentales e ingenieros proyectistas de rutas y caminos, estudiosos del impacto ambiental, geólogos, geomorfólogos, geógrafos, arqueólogos y muchos otros.

3.9.3.2.4 COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS DE FRANCIA.⁴⁹

En Francia a la Comisión de Monumentos Históricos, responsable de identificar, compilar, inventariar y restaurar edificios históricos; se le encomendó el cuidado y salvaguardo de documentos (dibujos y planos) que datan de 1870.

Con la ayuda de fotógrafos y el personal, se registraron. La acumulación de dichos recursos documentales dio origen a una biblioteca fotográfica especializada en monumentos históricos. En la actualidad, la mayoría de sus imágenes fotográficas son transferidas a un videodisco.

3.9.3.3 ESPAÑA.⁵⁰

El panorama en España es de "dispersión de fondos en bibliotecas y museos, abandono por falta de personal especializado y la carencia de una idea de programación que incluya a la fotografía. Sólo una mínima parte de los museos españoles disponen de un archivo fotográfico".⁵¹

⁴⁹ *Op cit.* [Consulta: enero - septiembre 2003]

⁵⁰ Sánchez Vigil, Juan Miguel. *Op cit.* pp. 19-42

⁵¹ *Ibid.* p. 19

Las entidades públicas en España se hayan con gran dispersión en archivos, bibliotecas y museos. Según Juan Miguel Sánchez, la fotografía debiera considerarse parte del patrimonio documental español. Desde 1983 se han hecho trabajos de recuperación de parte de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, los cuales provienen de autores olvidados o ignorados creándose nuevos archivos y fototecas en ayuntamientos, diputaciones y comunidades. Destaca el archivo público Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares con piezas de gran diversidad temática, provenientes de las publicaciones que pertenecieron a los medios de comunicación social del estado.

El tratamiento documental para fotografías en España difiere en función de su aplicación. Por ejemplo, en fototecas particulares se han hecho bases de datos con estructuras simples o especializadas. En los centros oficiales se catalogan considerando las reglas del Ministerio de Cultura para materiales especiales. Los archivos producto del rescate, presentan una gran desorganización, algunos poseen agrupaciones temáticas. Hay casos donde el desorden y la dificultad de identificación ha llevado a su destrucción. Algunos de los archivos más importantes nacieron a partir de la colección particular del mismo autor. Sobre conservación la situación es preocupante, por ello, en algunos casos se está digitalizando para evitar el manejo del original y su deterioro. Las fototecas españolas organizan los fondos de manera convencional se basan en descriptores generales y sus subdivisiones. Las instituciones públicas que conservan fondos fotográficos son muchas, pero no se han registrado porque no cuentan con recursos humanos para esa tarea.

3.9.3.3.1 BIBLIOTECAS.

En España generalmente las bibliotecas no cuentan con secciones fotográficas; sin embargo, se responsabilizan de su custodia y archivo. Destaca en esta materia la Biblioteca Nacional de Madrid con la colección Castellano con 18,000 fotos y los retratos de varias colecciones, los ejemplares de la Guerra Civil y fotografías sueltas de muchos fotógrafos.

3.9.3.3.2 MUSEOS.

En materia de fotografías no existe en España un museo de la fotografía. En comparación con Francia, Italia y Alemania donde se cuenta con museos oficiales y con museos particulares. En España los museos de "vanguardia" son las instituciones que se han ocupado de las fotografías; así como también, los museos especializados.

3.9.3.3 ACERVOS FOTOGRÁFICOS PRIVADOS.

En el área privada las asociaciones tienen entre sus funciones "la conservación de imágenes realizadas por sus miembros y la adquisición de otras en función de sus intereses; realizan exposiciones temporales, cursos técnicos y concursos abiertos a profesionales y aficionados."⁵² Su labor ha sido fundamental para el rescate de importantes autores como los que forman parte de la Real Sociedad Fotográfica.

Hay centros de documentación fotográfica de las empresas informativas como la prensa diaria o periódica. Por ejemplo, la editorial Espasa-Calpe con encargos, colecciones y reproducciones de más de un millón de fotografías en blanco y negro y medio millón de fotografías en color.

Gran número de profesionales del área fotográfica poseen su archivo y cabe destacar la profesionalización en especialidades como deportes, publicidad, etc.

Las agencias de prensa y fototecas, ofrecen todo tipo de información fotográfica, original o en copias; además que se especializan en alguna materia como en arte, y establecen normas de actuación en la gestión burocrática, redes de intercambio con otros centros, tareas documentales, relación con profesionales de la fotografía, relación con centros técnicos de fotografía. La mayoría poseen el original y la copia de la obra, y catálogos impresos y en disco compacto.

3.9.3.4 GRAN BRETAÑA.

En Gran Bretaña las colecciones fotográficas comenzaron con temas locales y las asociaciones regionales patrocinaron diversos trabajos con miras a conformar colecciones fotográficas. En 1908 existían 20 colecciones en bibliotecas locales y museos. Hacia 1923 la biblioteca del condado de Kent poseía una colección formada por 6,000 diapositivas que en comparación con E.U. era pequeña, pues E.U. poseía en ese tiempo más de un millón de items.⁵³

Durante los primeros años hubo una propuesta de Oliver Wendell Holmes para crear una Biblioteca Nacional de Estereografía, pero hasta 1897 se fundó la National Photographic Association⁵⁴ cuyo objetivo era el acopio de documentos

⁵² Idem. p. 37

⁵³ Fothergill, Richard e Ian Butchart. Op.cit. p. 34

⁵⁴ Leary, William. Op.cit. p. 5

fotográficos de objetos y escenas en todo el territorio de las Islas Británicas, desafortunadamente se disolvió en 1910. Después de esos intentos el reconocimiento de los acervos fotográficos ha sido lento e irregular.

En Inglaterra el Imperial War Museum⁵⁵ es el depositario de las fotografías oficiales de la Primera Guerra Mundial desde 1917. En 1966 se convirtió en el depósito oficial de todas las fotografías de significación histórica producidas por el ejército británico.

El fotógrafo oficial del Museo Británico, Roger Fenton,⁵⁶ hizo la primera cobertura fotográfica amplia de la guerra, lo que propicio que el museo sea poseedor de calotipos de Rusia, tomas arquitectónicas, fotografías de la Reina Victoria, la familia real y sus posesiones, etc.

Un importante directorio sobre acervos fotográficos ingleses es el "Directory of British Photographic Collections, 1978"⁵⁷ de la Real Sociedad Fotográfica (Royal Society Photographic) y J. Wall. Su organización es por índices de tema, propietario, lugar, título y fotógrafo.

Gran Bretaña es uno de los países que ha desarrollado colecciones audiovisuales pequeñas que incluyen colecciones fotográficas en la modalidad de impresos o diapositivas, pero hay un gran problema de identificación y de procesamiento del material. La colección más importante es la de la National Archive Collections of Audiovisual Materials Forum.

En años recientes el National Museum of Science and Industry agrupó a tres de los más importantes museos británicos con colecciones fotográficas importantes: Science Museum, National Railway Museum y el National Museum of Photography y junto con Film and Television, conformaron el proyecto "The Science & Society Picture Library"⁵⁸ cuyo fin es organizar la herencia visual que resguardan.

⁵⁵ Ibid. p. 6

⁵⁶ Newhall, Beaumont. Op cit. p. 85

⁵⁷ Fothergill, Richard e Ian Butchart. Op cit. p. 247

⁵⁸ Murphy, A. y P. Enser. "Accessing the visual heritage: metadata construction at the science & society picture library". p. 58-64

3.9.3.5 OTROS PAÍSES EUROPEOS.

Uno de los más importantes archivos en Noruega es el archivo Fridtjof Nansen's Picture⁵⁹ de la Biblioteca de la Universidad de Oslo, la cual desarrolló una base de datos de fotos con la que se accede a 3,500 fotografías catalogadas, clasificadas y digitalizadas.

Otra importante mención, en la literatura especializada citada en LISA,⁶⁰ es el caso de Suecia con 35 bibliotecas con acervos fotográficos que establecen intercambio y cooperación con otros países nórdicos y europeos.

El primer programa de documentos relacionados con la fotografía fue en la Unión Soviética en 1926, con la orden de depósito en el archivo central de todas las fotografías que guardaran relación con la Revolución de Octubre.

En Portugal encontramos el Archivo Fotográfico de la Cámara Municipal de Lisboa⁶¹ con una colección de 350,000 imágenes que datan de 1870 a la fecha. Las colecciones principales son las que comprenden los periodos 1900-1920 y 1940-1950. Las imágenes fotográficas de esta colección muestran escenas de la Ciudad de Lisboa en lo referente a su arquitectura, urbanización, vida social, política, eventos culturales y paisajes de la Ciudad. El archivo se comenzó a renovar en 1990, cerrando su acceso al público hasta 1994; durante ese periodo se digitalizaron 60,000 imágenes que en porcentaje equivale al 20% de la colección total.

3.9.4 EJEMPLOS DE REPOSITARIOS EN AMÉRICA.

3.9.4.1 NORTEAMERICA.

3.9.4.1.1 ESTADOS UNIDOS Y CANADÁ.

En E.U. la primera colección de fotografías se empezó a desarrollar en 1889 en la Biblioteca Pública de Denver, Colorado.⁶² y hacia 1906, New York Public Library poseía 60,000 fotografías.

⁵⁹ Op cit. [Consulta: enero - septiembre 2003]

⁶⁰ Ibid. [Consulta: enero - septiembre 2003]

⁶¹ Pavao, L. "The photographic Archives of the City Hall in Lisbon". p. 17-19

⁶² Fothergill, Richard e Ian Butchart. Op cit. p. 34

Según Evelyn Green Clement,⁶³ desde 1928 las bibliotecas públicas a través de sus colecciones y programas para niños, empezaron a adquirir diferentes formas de material como por ejemplo la biblioteca pública de Seattle que desde 1920 usa diferentes materiales audiovisuales como ilustración en los servicios para niños.

La Biblioteca del Congreso le dio importancia al acopio de fotografías históricas hasta 1940. Esta biblioteca tiene 83 millones de documentos no libro, de los cuales 9 millones son fotografías; 17 millones y medio son negativos fotográficos en blanco y negro; 1 millón y medio son diapositivas en color; 450,000 son contactos fotográficos y 25,000 son imágenes de películas, sumándose día a día donaciones particulares.

En 1952 se fundó la División de Fotografías de la Special Libraries Association con 1,000 depositarios importantes de fotografías en E.U.

Los más importantes museos en este campo, son el National Museum of Photography Film and Television y el International Museum of Photography and Film Image de la George Eastman House en Rochester, Nueva York.

En 1908 en Canadá se instituyó en su Archivo Público el primer Archivo Nacional de Fotografías.

3.9.4.2 AMÉRICA LATINA.

En América Latina⁶⁴ se ha descrito una serie de puntos rojos para la conformación de acervos fotográficos que a continuación se enumeran:

1. Recursos escasos.
2. Visión tradicional.
3. Los equipos de almacenamiento son escasos y con un alto costo.
4. Dificultad de uso de los sistemas de organización documental ya establecidos para los requerimientos de organización del material fotográfico.

⁶³ Doll, Carol. "Audiovisual materials and programming for children: a long tradition". p. 53

⁶⁴ Amaral Sueli, Angelica do. Op cit. pp. 49-51

5. No existen instrumentos adecuados y suficientes para su control.

6. Falta de control en el depósito legal.

7. Divulgación escasa, hay esfuerzos aislados y poco productivos que muchas veces crean dificultad de acceso; así como, dispersión de referencias que además son incompletas.

8. Las fotografías necesitan clasificación rápida para su recuperación eficaz y los sistemas de clasificación y listas de encabezamientos tradicionales no expresan los conceptos visuales.

A nivel Latinoamérica, Guatemala comenzó su trabajo de reconocimiento de su fondo documental fotográfico. En Argentina, por la ausencia de los marcos legales para su acceso y preservación, los acervos fotográficos son en su mayoría inaccesibles. En El Salvador, la reforma social y cultural determinó las directrices de los acervos fotográficos; los cuales, se conciben como un compromiso en la recuperación de la memoria histórica del país y como un testimonio de denuncia de su proceso histórico, después de su guerra civil en el último cuarto del siglo XX.⁶⁵

En Brasil,⁶⁶ en 1972 durante el Seminario Latinoamericano sobre Centros Audiovisuales en la Ciudad de San Pablo, se creó un documento: "Carta de San Pablo" donde se proponían 14 recomendaciones sobre aspectos de comunicación, intercambio y divulgación de información multimedia, pero no hubo respuesta de parte de los países participantes. También hubo un proyecto, "Documentação regional", del Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de San Pablo cuyo fin era localizar, analizar, organizar y divulgar acervos documentales fotográficos y audiovisuales de archivos públicos y privados.

Bajo el marco del proyecto mencionado se hicieron las siguientes propuestas:

1. La creación de un catálogo de distribuidores, actualizado mediante los colegas, las instituciones y los usuarios.

2. En catalogación se propuso utilizar la experiencia para material bibliográfico y su adaptación para describir peculiaridades.

⁶⁵ "Archivos de televisión y cine". 23 Noviembre 2001. Conferencias del Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Visuales en América Latina.

⁶⁶ Amaral Sueli, Angelica do. *Op cit.* p. 51

3. La creación de un vocabulario de descripción con un nivel de descripción accesible para los usuarios. Además de la creación de un sistema de automatización.

Un ejemplo sobresaliente es el Centro de Documentación de la Red Globo en Río de Janeiro con un vasto acervo de imágenes fijas, en movimiento y video cintas.

Otro caso interesante en materia de acervos fotográficos brasileños es la Colección Thereza Christina María, resguardada por la Biblioteca Nacional en su división de iconografía. Dicha colección cuenta con 20,000 fotografías, en su mayoría vistas del siglo XIX, que están siendo organizadas bajo el proyecto "PROFOTO".⁶⁷ Están también, la colección del emperador Pedro II, en la Biblioteca Nacional en Río de Janeiro; la colección de la guerra del Paraguay, resguardada en la Biblioteca Nacional de Uruguay; los archivos del Cuzco, en Perú; y el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín (Colombia) para América Latina.

El Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina en Colombia,⁶⁸ es el tercero en importancia a nivel Latinoamérica y reúne 635,000 fotografías; entre negativos, negativos en colodión húmedo, estereoscópias, tarjetas de visita y postales, que datan de mediados del siglo XIX y de gran parte del siglo XX, bajo la autoría de aproximadamente 33 diferentes fotógrafos.

La conformación de este acervo fotográfico se inició en 1982 y se consolidó con el apoyo de la UNESCO, del gobierno colombiano y de organizaciones sociales, religiosas y privadas, con el fin de preservar el patrimonio visual de la región antioqueña.

Sus fondos se dividen en dos clases: los fondos del archivo y los fondos del Archivo Visual de la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales (FAES), éstos últimos cedidos en calidad de préstamo. Cada fondo preservado se acomoda con los datos biográficos del fotógrafo, con información contextual sobre las imágenes, épocas históricas y detalles del formato. Para su consulta se ofrecen diversos servicios como un catálogo en línea, exposiciones, escritos y publicaciones, la reproducción del material, consulta y asesoría especializadas, préstamo, búsquedas

⁶⁷ Apelian Valerio, Sergio, Mônica Carneiro Alves y Graziella de Castro Pigozzo. "El proceso de construcción de tesauros y de indexación automatizada de documentos fotográficos en la Biblioteca Nacional del Brasil" <<http://www.ifla.org/IV/ifla60/60-apes.htm>> [Consulta: Octubre 2003]

⁶⁸ "Archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina". <<http://www.bibliotecapiloto.gov.co>> [Consulta: Marzo 2004]

en índices o en la página electrónica, alquiler de las piezas y venta de copias del material.

3.10 REPOSITARIOS DE FOTOGRAFÍAS EN MÉXICO.

Desde su origen, la fotografía en México y sobre México es una de las principales fuentes documentales por la fascinación que representa la cultura mexicana para viajeros y fotógrafos.⁶⁹ Los iniciadores en México fueron profesionales que vivían de la fotografía y tenían su propia agencia, bajo cuyo registro producían y hacían circular colecciones.⁷⁰

Actualmente no se sabe el número exacto de acervos fotográficos en México por la falta de organización como sección o colección especial y del lugar destinado a ese fin; de los pocos que se tienen documentados muchos están en condiciones poco adecuadas.

3.10.1 DIRECTORIOS DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS MEXICANOS.

De acuerdo con un estudio realizado por la SEP,⁷¹ a través de la Dirección General de Bibliotecas, sobre colecciones especiales en la Ciudad de México; encontramos que hay 75 instituciones públicas y privadas (institutos de investigación, facultades y escuelas, centros de información y de documentación, bibliotecas y archivos) con fondos bibliográficos especiales.

En éste estudio se consideran parte de las colecciones especiales a los siguientes tipos de materiales fotográficos: micropelículas, películas, diapositivas, fotografías de los siglos XIX a XX, videos, etcétera, cuyos temas son variados y diferentes entre sí. En la mayoría de los casos no se especifica la cantidad o volumen de items ni su estado de preservación. Entre muchos otros casos encontramos por ejemplo el Archivo General de la Nación; el fondo fotográfico de la UNAM con diversos acervos como el Centro de Estudios Sobre la Universidad; el Instituto Goethe; el INAH con su biblioteca del museo y sus archivos históricos; el archivo etnográfico del INI; y los archivos de la Universidad Iberoamericana.

⁶⁹ Köppen, Elke. "El patrimonio fotográfico de México: una responsabilidad para los bibliotecólogos". p. 90

⁷⁰ Hernández Badillo, Marco Antonio. "Un acercamiento a la fotografía etnográfica en México". p. 27

⁷¹ Directorio de colecciones especiales del Distrito Federal. México: SEP : DGB, 1988. 252 p.

Otro trabajo que habla sobre el panorama de los documentos fotográficos en México es el directorio sobre colecciones pictóricas;⁷² el cual, abarca pinturas, dibujos, manuscritos ilustrados, estampas, grabados, litografías, serigrafías, mapas y fotografías.

El directorio "Picture collections: México. A guide to picture sources in the United Mexican States", como se mencionó anteriormente, cita más de un tipo de documento; sin embargo, son rescatables para el presente trabajo los siguientes aspectos:

1. Lista aproximadamente 250 instituciones que poseen entre sus recursos documentales piezas fotográficas. De ese total, aproximadamente 178 son instituciones gubernamentales con proyección nacional y estatal; hay 24 archivos estatales; 6 son bibliotecas subordinadas a instituciones más grandes y oficiales; 9 son centros culturales del gobierno; y 11 son instituciones dependientes de los gobiernos estatales.

2. En total se citan 87 archivos personales de profesionales de la fotografía; 73 colecciones privadas conformadas con fines de coleccionismo; así como, 60 repositorios de fotografías pertenecientes a diferentes diarios nacionales y regionales; y 14 espacios culturales de la iniciativa privada con fotografías (editoriales, museos y otros).

De los datos sobresalientes sobre este directorio, el relativo al sector privado, especialmente en la prensa escrita citada, se encontró que tan sólo hacen mención a la posesión de acervos fotográficos; resaltando el dato de que la mayoría de sus fotografías provienen de finales del siglo XIX y de todo el siglo XX, pero no detalla su arreglo o su estado actual.

Por ejemplo, el diario "El Dictamen" de Veracruz, posee fotos desde 1898, pero no hay datos de su organización o algo más⁷³. Menciono este caso en especial, por el hecho de que la fotografía periodística es una de las que más se ha explotado y por consiguiente documenta todo el siglo XX en la historia visual del país. Otro dato interesante en este rubro, es que casi el total son fotografías blanco y negro; y además, la prensa generalmente posee personal calificado en fotografía y tienen el material y equipo técnico como para no dejar perder esta invaluable riqueza documental.

También, en el mismo directorio, la información que se refiere a la datación o período de procedencia de las fotografías

⁷² Picture collections: México. A guide to picture sources in the United Mexican States. Metuchen, New Jersey: Scarecrow, 1988. 292 p.

⁷³ Op cit. p. 439

es un dato inexacto, debido a que en muchos acervos se data la conformación de la colección de materiales gráficos, pero no a los documentos en particular.

Otro directorio, es el Directorio Nacional de Fototecas⁷⁴ que se hizo con el fin de actualizar los datos contenidos en "Picture collection". Incluye únicamente archivos, fototecas y centros especializados en fotografías, omitiendo las colecciones particulares y los archivos de los profesionales de la fotografía. En la introducción de ésta obra se especifica que no es un directorio exhaustivo y su arreglo es alfabético.

El Directorio Nacional de Fototecas lista 106 instituciones divididas en los rubros siguientes:

1. Archivos fotográficos y fototecas	11
2. Archivos estatales y municipales	20
3. Archivos privados	6
4. Bibliotecas	4
5. Centros culturales	5
6. Centros de documentación e información	4
7. Cinetecas y filmotecas	3
8. Colegios, escuelas y universidades	10
9. INAH	9
10. Institutos y centros de investigación	6
11. Museos y galerías	17
12. Otros, que no entran en ninguna categoría	11

También en el Directorio Nacional de Fototecas, se cita el año de conformación de las colecciones, que permite hacer la diferencia con respecto a la datación del documento fotográfico en sí. Por otra parte, es interesante la presentación de datos sobre la riqueza de los acervos, sobresaliendo aquellos recintos con 8000,000 ; 841,030 ; 325,000 y 254,556 número de piezas; sin embargo, hay recintos donde las piezas promedio son 100 o un número menor.

En cuanto la información que proporciona dicho directorio sobre el nivel de la colección catalogada, se encontró que del total de los acervos citados sólo 14 están procesadas 100% ; 22 sólo un 75% ; 10 un 50% ; y 20 un 25%. Sobre los recintos que están inventariados se encontró que 12 lo están el 100% ; 11 el 75% ; 6 el 50% y 7 el 25%.

Del total de acervos listados en el Directorio Nacional de Fototecas, se encontró que 23 repositorios no llevan a cabo ninguna clase de registro y control de la colección; esto es: desconocimiento del número de piezas, carencia de un inventario y

⁷⁴ Directorio de archivos, fototecas y centros especializados en fotografía. México: Centro de la imagen, 2001. 146 p.

falta de catalogación de la colección. El directorio proporciona también datos sobre los servicios y su condición; así como también, el horario, la dirección, el teléfono y la descripción de la colección.

El Directorio Nacional de Fototecas es un directorio que tan sólo actualizó algunos datos sobre las colecciones fotográficas institucionales, pero no documenta más precisamente sobre el estado real de preservación que guardan los acervos fotográficos en él citados; ya que, se basa casi por completo en la investigación previa expuesta en el directorio "Picture collection". También se dejaron de lado los acervos privados de coleccionistas y de fotógrafos; no obstante, nos permite ver la dirección que esta cobrando éste importante rubro dentro de las disciplinas de preservación del patrimonio cultural y herencia visual.

Los directorios si bien no son exhaustivos en materia de acervos fotográficos, los resultados que presentan son una de las escasas fuentes que dan cuenta de los lugares donde se han depositado fotografías en México. Cabe señalar, que de los 32 estados del país sólo algunos informan que son poseedores de este tipo de material.

La mayoría de los casos citados sólo hacen mención a la posesión de recursos fotográficos, otros sólo a la cantidad de piezas poseídas, pero se ignora las características de dichos documentos y no hay noción de la cantidad exacta de piezas custodiadas. También hay que considerar que se contabilizó dentro de la categoría de fotografía a las diapositivas.

Un factor determinante en la preservación del patrimonio visual es la conservación de las colecciones, su manejo y las condiciones de almacenamiento, aspecto del que no se habla en ninguno de los directorios. Así como también, la imprecisión en la datación de las piezas.

En algunos repositorios se trata de colecciones ínfimas de fotografías reproductoras de las colecciones principales de arte, sobre todo en los museos y en las casas de cultura.

Lo anterior refleja la desorganización de los repositorios de documentos fotográficos en muchas instituciones y la limitación para extraer y consultar la importante información visual en ellos contenida.

3.10.2 ACERVOS FOTOGRÁFICOS DOCUMENTADOS.

Considerando que México cuenta con un patrimonio fotográfico de enorme riqueza que en algunos casos ha recibido el apoyo del gobierno y en otros esta desapareciendo, hay innumerables acervos

fotográficos de los cuales sólo algunos han sido objeto de estudio y aprovechamiento debido en gran parte a la preocupación de los dirigentes, encargados y a la comunidad de la institución a la que pertenecen; dichos espacios cuentan además, con catálogos, mobiliario y equipo, y condiciones de almacenamiento especiales para ellos.

Las instituciones encargadas, en primera instancia, para responsabilizarse sobre la preservación y organización de uno de los más importantes acervos históricos fueron el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Archivo General de la Nación (AGN). La primera con la adquisición del Archivo Casasola en 1976 y la asignación de un edificio y espacio especial para la colección. En 1985 el Archivo General de la Nación creó el Centro de Información Gráfica del Archivo Histórico Central con 86 colecciones fotográficas. Son casos únicos y destacados para comenzar el trabajo de concientización por la preservación de fotografías y para la validación del potencial documental en ellas contenido.

A escala regional el rescate de varias piezas fotográficas dio como resultado la creación de diversas colecciones fotográficas regionales como la colección Jiménez, en Juchitán; la colección Romualdo García, en Guanajuato; la colección Salvador Lagrande, en Nuevo León y la colección Salmerón, en Guerrero.⁷⁵

Algunas de las instituciones que poseen recursos documentales fotográficos y que se tienen localizadas y han sido estudiadas desde la perspectiva bibliotecológica⁷⁶ son las siguientes:

1. La Fototeca de Pachuca del INAH.
2. El Archivo General de la Nación.
3. El Archivo Fotográfico Manuel Toussaint.
4. La Fototeca Culhuacán del INAH.
5. El Departamento de Información y Documentación de la Cultura Audiovisual de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
6. El Centro de Documentación e Información Ferroviaria.

⁷⁵ Köppen, Elke. Op cit. p. 91

⁷⁶ Köppen Pruebman, Elke. Aspectos normativos en colecciones visuales: Un estudio comparativo de fototecas mexicanas. pp. varias

7. El Centro de Estudios de Historia de México.
8. La Fototeca Romualdo García.
9. La colección Sandoval-Lagrange.

Se hizo un estudio comparativo sobre estas fototecas arrojando los siguientes resultados:

1. En cuanto objetivos y funciones:

a) Algunos acervos se han incorporado al Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO), pero no siguen los lineamientos propuestos por éste.

b) Hay instituciones que han adquirido fondos que en muchos casos no son compatibles con la misión de la institución, lo que propicia negligencia, desinterés y descuido en su preservación.

c) En el caso de organismos gubernamentales hay discontinuidad y vulnerabilidad por los cambios de poder.

2. Sobre los servicios:

a) Restricción para la consulta.

b) Recursos humanos y económicos insuficientes.

c) Hay casos en que se comparten espacios y personal lo que propicia la falta de apoyo económico y de personal.

3. Acerca del personal:

a) Insuficiencia de personal y sin formación profesional.

b) La constante es la carencia de personal destinado al rubro de recursos fotográficos y cuando se cuenta con él, es personal temporal y que no tiene capacitación o especialización.

4. Destaca en el área de las colecciones lo siguiente:

a) Dispersión del material dentro de las instituciones.

b) Carencia de cuidado para preservar y conservar.

c) La fotografía comparte con otros tipos de material (películas, impresos, etc.) el mismo sitio.

d) Las condiciones de almacenamiento son muy desfavorables.

e) Cuando se poseen recursos de esta naturaleza sólo se indica que los tienen pero no saben cuantos o en que lugar.

5. En el rubro de normatividad se encontró:

a) Muchos acervos no están inventariados ni mucho menos catalogados.

b) Catalogación informal, sin normatividad.

c) Cuando se ha obtenido una asesoría, no es seguro que se sigan los lineamientos indicados y que se destinen los recursos para dichos parámetros.

d) Las fotografías cuando son parte de documentos impresos se almacenan con una función ilustrativa y por lo tanto no son reconocidos como fuente primaria de información y su tratamiento es el mismo que para el material impreso.

A nivel regional (municipal o estatal) la situación que se encontró fue con mayores complicaciones.

La propuesta del autor del estudio que arrojó los datos arriba citados, es concebir una normalización para el patrimonio fotográfico de México por medio de la promoción y

"creación de redes de fototecas afines e iniciar discusiones acerca de problemas comunes y prácticas normativas, compartir recursos y cooperar en la adquisición de equipo e implementos. Así como la aportación de las experiencias y descubrimientos a la discusión para construir una normalización nacional para integrar un catálogo colectivo y un registro nacional del patrimonio fotográfico mexicano".⁷⁷

3.10.3 LA FOTOTECA NACIONAL DE MÉXICO.⁷⁸

Una de las más importantes instituciones con recursos documentales fotográficos en México es por sus funciones y expectativas la Fototeca Nacional del INAH en Pachuca.

Como se mencionó anteriormente, se creó a raíz de la compra del Archivo Casasola en 1976 por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, otorgándole desde entonces el papel de custodia para el patrimonio visual histórico de México. Mientras

⁷⁷ Ibid. pp. 99-100

⁷⁸ Sistema Nacional de Fototecas: Fototeca Nacional.
<<http://www.sinafo.inah.gob.mx>> [Consulta: 13 agosto 2003]

que al Consejo Mexicano de la Fotografía se le otorgó la función de promover y divulgar la fotografía contemporánea.

En 1980 la fototeca absorbió los fondos de la fototeca Culhuacán. Actualmente está conformada por 39 fondos con aproximadamente 841,030 piezas inventariadas. Posee una base de datos con 248,000 registros que incluyen la imagen y 442,000 registros sin imagen.

La Fototeca Nacional es la institución que tiene como función:

1. Ser el centro operativo del Sistema Nacional de Fototecas.
2. Normalizar los aspectos de procesamiento documental y de almacenamiento.
3. Proporcionar asesorías a las instituciones afiliadas al Sistema Nacional de Fototecas y a otras instituciones que lo soliciten; y de esta manera, contribuir a la formación de recursos y crear una propuesta mexicana en materia de fotografías como documento.

En 1994 se inauguró el Museo de la Fotografía en las instalaciones de la fototeca para documentar la historia de la fotografía y en la Galería Nacho López se abrió un espacio para fotografías contemporáneas.

Las desventajas de esta institución son que se trata de una institución gubernamental que se daña cada vez que suceden los cambios en la administración pública y que depende de otra institución (INAH) lo que limita sus alcances administrativos, normativos y de servicios; además de estar influida en su quehacer documental, por la visión de las disciplinas históricas y antropológicas.

3.10.4 SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS DE MÉXICO: SINAFO.⁷⁹

En 1993 surge el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) con el objetivo de normalizar y coordinar la conservación, catalogación, digitalización y reproducción en los archivos fotográficos.

El Sistema Nacional de Fototecas es parte de la Coordinación Nacional de Difusión del INAH situación que dio pie a que el INAH lo usara como instrumento para el registro de monumentos históricos.

⁷⁹ Ibid. [Consulta: 14 agosto 2003]

El Sistema Nacional de Fototecas agrupa a nivel institucional, nacional y regional a las siguientes instituciones:

1. Archivo José García Pavón del Centro INAH-Veracruz.
2. Fototeca Juan Dubernard del Centro INAH-Morelos.
3. Fototeca del Centro INAH-Chihuahua.
4. Fototeca del Centro INAH-Durango.
5. Fototeca del Centro INAH-Puebla.
6. Fototeca del Centro INAH-Nayarit.
7. Fototeca del Centro INAH-Sonora.
8. Fototeca del Centro INAH-Tabasco.
9. Fototeca del Centro INAH-Tlaxcala.
10. Fototeca del Centro INAH-Yucatán.
11. Fototeca Culhuacán de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH.
12. Fototeca de Etnografía del Museo Nacional de Antropología del INAH.
13. Fototeca Romualdo García del Museo Regional de Guanajuato.
14. Archivo Histórico de la Secretaría de Salud.
15. Fototeca Dirección General Acervo Histórico Diplomático de la Sección de Relaciones Exteriores.
16. Fototeca Na Bolom.
17. Departamento Gráfico del Archivo del Estado de Veracruz.
18. Fototeca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
19. Archivo Histórico del Agua de la Comisión Nacional del Agua.
20. Fototeca de la Cineteca de Nuevo León.
21. Fototeca de los Fideicomisos Archivos Plutarco Elías Calles y Fondo Torreblanca.

22. Fototeca del INAH-Pachuca.

23. Centro de Estudios Teotihuacanos.

24. Fototeca/archivo documentales del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP) del INBA.

El Sistema Nacional de Fototecas propuso un modelo organizativo que es el que en la práctica se lleva a cabo en la Fototeca Nacional y en las fototecas afiliadas, las cuales reciben asesoría directa y especializada; dicho modelo se divide en las áreas siguientes:

1. Archivo (espacio físico de resguardo).
2. Conservación.
3. Catalogación (Norma oficial catalográfica del SINAFO).
4. Cómputo (captura y scaneo de imágenes).
5. Reproducción fotográfica.
6. Investigación.
7. Difusión.

3.10.5 CONSIDERACIONES FINALES EN TORNO A LOS ACERVOS FOTOGRÁFICOS EN MÉXICO.

Las fotografías como recurso documental en México se hayan ante un gran cúmulo de adversidades como la carencia de organización y la dispersión; así como, la falta del dato exacto sobre el número de ellos y de su localización.

Al vislumbrar el panorama de cada uno de los repositorios fotográficos en México nos damos cuenta que hay una escasez muy grande de conciencia por parte de los dirigentes de los centros, sobretodo los públicos; además, de un enorme rezago técnico, económico y de personal.

Un factor determinante al desarrollo y organización de los acervos documentales fotográficos es la política económica que afecta a la cultura del país y que determina en todos los casos el destino de las instituciones interesadas.

Se habla de empezar a gestar una concientización y un intercambio entre los pares para hacer un posible trabajo en equipo y en efecto hay mucho por hacer en este sentido.

Se aprecia que se han hecho las actividades propias de la bibliotecología y la conservación, pero sin una normalización, pues hasta hoy la norma específica para ello tiene alcances institucionales no nacionales.

La Fototeca Nacional de México y el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) son un buen principio para el rescate, valoración y organización del patrimonio documental y herencia visual del país, pero es completamente insuficiente por la riqueza fotográfica que existe en el país. Además, su carácter de organismo superior se colapsa con su situación y categoría ante la administración pública y frente a otras instituciones con igual trato.

Por otra parte, la necesidad de crear un organismo rector en materia de documentación fotográfica tiene que considerar un carácter independiente y autónomo a nivel nacional, pues será el que se encargará de coordinar los diferentes centros regionales y estará obligado a reglamentar y buscar el depósito legal, la conformación de las colecciones y fondos fotográficos, la normalización en el tratamiento documental, los términos y condiciones de los servicios, y consolidar los recursos materiales y humanos para llevar adelante su misión; así como también, establecer los objetivos, las funciones y los fines últimos.

En el aspecto de la formación de recursos profesionales para el manejo y organización de los recursos fotográficos dentro de las instituciones mexicanas conformadas a nivel nacional, se aprecia mucha discontinuidad y casi la completa ausencia del profesional en información: bibliotecólogos, archivistas y documentalistas. Situación que demerita el trabajo que se trata de consolidar en México en el campo de la bibliotecología como la ciencia que estudia y analiza los fenómenos en el manejo, uso y explotación de la información.

3.11 CONCLUSIÓN DEL CAPÍTULO.

Las fotografías representan la memoria histórica de la humanidad y en consecuencia la misión principal del bibliotecólogo es rescatar y constituir acervos fotográficos con fines de estudio, investigación o comercialización.

La bibliotecología como ciencia de la información ha dedicado pocos esfuerzos a ese cometido, todo ello reflejado en la pobre literatura sobre la organización, desarrollo y consolidación de acervos fotográficos; en el tratamiento subordinado de la pieza fotográfica en la tipología documental establecida; y en una terminología variable o inexistente.

La visión sobre los acervos fotográficos esta basada en otros repositorios colectores de documentos como son museos, bibliotecas o archivos generales. Los acervos fotográficos deben abarcar y servirse de aspectos de los conceptos citados y sintetizan las definiciones de dichas disciplinas pero con un criterio propio y bajo las características de la industria

fotográfica a la que pertenecen, la historia de su desarrollo, la cultura gremial en la que se mueven, los perfiles profesionales que cubre, los parámetros propios de preservación, de la técnica y algunos otros aspectos.

Para consolidar los acervos el profesional de la bibliotecología se encuentra entre los polos opuestos de lo que se va a conservar y la creciente producción fotográfica nacional y mundial. En consideración de dicha producción, todavía son pocas las instituciones que se dedican al desarrollo y rescate de acervos de fotos y en consecuencia se carece de políticas y programas de adquisición, de personal capacitado para dicha tarea y lo más terrible, la falta de organización documental de la fotografía.

El panorama sin embargo no es tan negro porque ya hay importantes ejemplos de organización de acervos fotográficos en diferentes países; sobresale Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos, Australia y Colombia. De esas experiencias se deduce su preocupación por consolidar la herencia visual y patrimonio histórico-cultural de sus respectivos países.

Sobre los países denominados subdesarrollados, periféricos o en vías de desarrollo el panorama es desalentador en muchos de ellos, debido a que sus esfuerzos se inclinan principalmente al rescate de sus fuentes impresas; muy probablemente debido a su estrechez económica. Su situación presente es de reconocimiento de la riqueza visual que guardan y, en mayor o menor medida, empiezan a dar un trato especial a la fotografía como documento de información.

En México, como parte de la categoría de acervos fotográficos se están haciendo algunos esfuerzos cristalizados en una Fototeca Nacional y un Sistema Nacional de Fototecas. Desafortunadamente, las colecciones incorporadas a esos organismos se ven afectadas por la pérdida de piezas fotográficas debida a la falta de recursos económicos, en algunas oportunidades la ignorancia de los responsables o la negligencia y la falta de formación de recursos humanos especializados en este rubro. Contribuye también, la carencia de comunicación e intercambio de conocimientos y logros entre instituciones y organismos que se dedican a esta tarea.

CAPÍTULO 4. LA ORGANIZACIÓN DOCUMENTAL DE LAS FOTOGRAFÍAS.

"La lámpara del cuerpo es el ojo; así que, si tu ojo es bueno, todo tu cuerpo estará lleno de luz".

Mateo 6:22

4.1 INTRODUCCIÓN.

La organización documental tradicionalmente era pensada para libros o cualquier otro impreso considerándolos como los máximos receptáculos de información. Con el correr de los años sucedió un fenómeno denominado explosión documental, con el cual se pudo corroborar que el conocimiento se transfería también desde otros tipos de formatos, que eran producto de los avances y descubrimientos de las ciencias humanas.

La acumulación y preservación de otros tipos de formatos de información dio pie a la concepción de sistemas de información determinados por el tipo de documento a preservar.

Un formato de información que recientemente se está incorporando al vasto universo documental son las fotografías con las que ahora ya se piensa en sistemas de información visual como las fototecas o los archivos fotográficos.

En los apartados aquí abordados se tratarán de describir los procesos documentales para la fotografía como documento de información; así como, la aplicación de la normatividad documental y del formato bibliográfico internacional MARC para el registro de las fotografías.

La fotografía como documento de información se caracteriza por tener un mensaje informativo visual y un soporte material particular, que necesita condiciones diferentes al documento científico textual. Así, el procesamiento documental de la fotografía se conforma en orden de las características y significados de una imagen y un soporte; de elementos estructurales de identidad propios, atribuidos por su creador o por el contexto de su producción e inserción; y, de elementos cualificadores producto de la visión documental.

4.2 LA ORGANIZACIÓN DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS A TRAVÉS DE SISTEMAS DE INFORMACIÓN VISUAL.

La abundante producción de información ha propiciado la explosión documental sobretodo en los países que cuentan con una infraestructura de la misma. La explosión documental multiplica

la tasa de crecimiento de producción de documentos en el mundo; diversifica e incrementa la cantidad de los usuarios de la información; e influye también en la gama documental; desde la literatura gris a los documentos electrónicos, multimedia o virtuales.

En la misma medida, "para responder a éste permanente flujo documental, los organismos de tratamiento documental de la información se han desarrollado en tres direcciones: la expansión del número y tamaño [de los repositorios], diversificación y especialización [en sus funciones y servicios], adopción de nuevas técnicas".¹

Por otra parte, las nuevas tecnologías están colaborando en el tratamiento informativo permitiendo la rapidez en el manejo y distribución de la información. Consecuentemente, la evolución de la demanda y del manejo de la información ya no es cubierta tan sólo con los conocimientos y técnicas de la bibliotecología o archivonomía, sus necesidades actuales se perfilan hacia la confluencia de diversas disciplinas y hacia una versatilidad profesional.² Es decir, el profesional en las ciencias de información necesita de nuevas habilidades y conocimientos documentales y de la especialización en el área en la que se desarrolla; como también, de actualización continua.³

La información para estar disponible, independientemente de su formato, sigue una serie de operaciones conocidas bajo el nombre de cadena documental. Una cadena documental se divide en tres fases: la recolección (entrada), el tratamiento y la difusión (salida).

La recolección se enfoca en la construcción, adquisición y actualización de los fondos documentales; el tratamiento se encarga de hacer la descripción y preservación de las características físicas y del contenido del documento, para finalmente difundirse a través de productos derivados o secundarios como catálogos y bases de datos.

Bajo este contexto, surge una tendencia en las líneas de especialización de la ciencia de la información, que es la propuesta para organizar documentalmente los acervos bajo la forma de un sistema de información.

¹ Guinchat, Claire y Michel Menou. Introducción general de las ciencias y técnicas de la información y documentación. pp. 9-13

² Véase capítulo 3 en la parte que corresponde a la visión particular atribuida a los acervos fotográficos.

³ López Yepes, Alfonso. "Documentación informativa y nuevas tecnologías". pp. 33-34, 37

Un sistema de información es un concepto que presenta varias definiciones, aquí se presentan tres enfoques que se aplicarán para un contexto visual:

1. Según Teichroew, es "una colección de personas, procedimientos y equipos diseñados, construidos, operados y mantenidos para recoger, registrar, procesar, almacenar, recuperar y visualizar información".

2. En palabras de Senn, es "un conjunto de personas, datos y procedimientos que funcionan en conjunto"

3. La definición de A. de Miguel y M. Piattini es: "conjunto de elementos ordenadamente relacionados entre sí de acuerdo con unas ciertas reglas que aportan al sistema objeto (es decir, a la organización a la cual sirve y que le marca las directrices de funcionamiento) la información necesaria para el cumplimiento de sus fines, para lo cual tendrá que recoger, procesar y almacenar datos, procedentes tanto de la misma organización como de fuentes externas, facilitando la recuperación, elaboración y presentación de los mismos".⁴

Tenemos entonces que un sistema de información para acervos fotográficos tendrá que abarcar "procesos de planeación, organización, conducción, evaluación de las tareas, estrategias y metas, investigación, comercialización y venta de los recursos visuales [fotográficos]; así como, la manera óptima de reutilizar el material [fotográfico] para procurar su conservación".⁵ Además, la construcción de un sistema de información visual tiene como paradigma reclutar especialistas en áreas diversas que propicien la conformación de un equipo de trabajo que lleve a cabo las acciones y procesos ya listados; y por supuesto, los materiales, el mobiliario, el equipo y el espacio idóneo para el adecuado resguardo, procesamiento y difusión de fotografías.

Las entidades de información que preservan recursos fotográficos, como las fototecas y los archivos fotográficos sobre los que se dio una amplia explicación en el capítulo anterior, deben tener como principio canalizar sus estructuras expresadas como un sistema de información visual, de acuerdo a su misión, objetivos y población a la que sirven por lo que pueden

⁴ Cordero Valdavida, Magdalena. "La información". pp. 75-76

⁵ Chong de la Cruz, Isabel. "Procesos de un sistema de información audiovisual". Noviembre 2000. Conferencias del Seminario de actualización bancos de imágenes.

implantar todas las actividades señaladas o bien sólo pueden llevar a cabo algunas de ellas.

4.3 PROCESOS DE ORGANIZACIÓN DOCUMENTAL PARA FOTOGRAFÍAS.

Los procesos de organización documental para fotografías dividen sus funciones u operaciones, como se mencionó en la sección anterior, en tres fases: la primera, conocida como recolección de los acervos; la segunda, encaminada al tratamiento de los documentos que conforman las colecciones o los fondos; y la última, con el fin de darlos a conocer.

4.3.1 LA SELECCIÓN Y ADQUISICIÓN DE FOTOGRAFÍAS.

"Consiste en planear y coordinar la adquisición [de fotografías] para el desarrollo del acervo y alimentación de las demandas visuales de la comunidad a la que sirven".⁶

La selección y adquisición de fotografías están relacionadas con políticas institucionales que pueden diferir de acuerdo a sus objetivos. En algunos casos los recursos destinados a los repositorios fotográficos definen las políticas de selección y adquisición en el desarrollo de los acervos y su mantenimiento.

La selección de fotografías considera además criterios de valoración propios o formados a partir del perfil organizacional del repositorio fotográfico. La adquisición de fotografías se lleva a cabo por depósitos voluntarios o legales;⁷ por donación de particulares u organizaciones que llegan a descartar los acervos fotográficos, debido a su incapacidad de resguardo o por la ignorancia en la materia de parte de los directivos o propietarios. También, se efectúa por compra a instituciones, agencias, entidades culturales o proveedores especializados; así como también, se da la posibilidad de adquirir reproducciones fotográficas a organismos y particulares que las producen.⁸

4.3.2 EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL DE LAS FOTOGRAFÍAS.

El tratamiento documental se enfoca hacia el rescate y descripción de las características físicas, de identificación y

⁶ Ibid.

⁷ Véase capítulo 3 de este trabajo bajo los apartados: "Formación de los fondos" y "acervos fotográficos privados de España".

⁸ Portugal, Mercedes, Silvana Guzzo y Amancio Rodríguez. "Los materiales fotográficos: su organización y tratamiento en la biblioteca". pp. 98-101

de contenido, con el fin de organizar y preservar los documentos. Para llevar a buen término ese objetivo se realizan las siguientes acciones:

- a) "Elaborar e instrumentar normas, políticas y procedimientos para la catalogación, la calificación, la conservación, la circulación y la reexplotación del acervo [fotográfico].
- b) Coordinar la evaluación técnica.
- c) Depurar los acervos [fotográficos, cuando se juzgue pertinente].
- d) Reutilizar [las fotografías para fines de investigación, estudio y/o ilustración].
- e) Conservar los fondos que uniformen el acervo".⁹

Según la ciencia de la información, como se estableció en los primeros capítulos, la fotografía pertenece por su naturaleza a los documentos no textuales del tipo iconográfico o gráfico; con la característica material de presentar más de un tipo de soporte (metal, vidrio, papel y película plástica). Su cualidad intelectual como documento es la imagen, la cual presenta una serie de datos que pueden aportar conocimientos significativos para cubrir una demanda de información.

La presentación de esas características supone una estructura compleja de descripción y análisis documental, pues refiere circunstancias que no han sido precisadas en la normatividad documental. En ese sentido, es importante hacer notar que las fotografías demandan además de una descripción de sus características de identificación, de sus características físicas y de contenido, una descripción de sus características de contexto y de su relación con otros documentos.¹⁰

En la descripción de fotografías se presenta, principalmente en los formatos antiguos, el problema de identificación del autor, del título, de datación, de la(s) fuente(s) de origen, de las partes, de la colección, de la serie o del contexto de creación. La fotografía en sí misma se concibe como fuente principal de información; sin embargo, muy frecuentemente los datos para describirla se extraen de textos que la acompañan en

⁹ Chong de la Cruz, Isabel. Op cit.

¹⁰ Naumis Peña, Catalina. "La descripción bibliográfica en el entorno digital". p. 2

etiquetas, envases contenedores, en un documento anexo¹¹ o también del trabajo de investigación y análisis de la imagen.

Un problema más para la descripción documental de fotografías es el que se deriva de su característica visual o de imagen. La imagen fotográfica necesita un examen y lectura especial que sea traducido al lenguaje del usuario común y el especializado a través de los medios de recuperación, pues la información visual que proporciona no siempre refiere con exactitud los datos o su lectura está influida por la percepción personal de parte de quien la mira. Por otra parte, la imagen fotográfica tiene la propiedad de alterarse muy rápido y más fácilmente por medio de las nuevas tecnologías, en comparación con otros formatos.

El análisis documental de una fotografía tiene que ser a partir de la imagen para estudiar las características técnicas,¹² formales y de composición, con el objeto de identificar los procesos de producción, la originalidad y la procedencia del documento, que en una descripción tradicional para libros es aceptada debido a que se considera parte de los procesos en su consolidación como obra.¹³

El análisis documental de una fotografía se encargaría también de traducir la información contenida en la imagen y representarla en los términos de los lenguajes documentales para su recuperación. Dicho análisis se descompone en análisis de contenido objetivo o anecdótico (describe con términos concretos el contenido) y en análisis de contenido subjetivo o connotación (percepciones del observador).¹⁴

Después de ser sujetos de análisis las fotografías, los resultados son trasladados a fichas, cédulas de registro o a formatos de datos automatizados y creados para organizar los datos obtenidos.

¹¹ Véase el cuadro que aparece en secciones posteriores donde se hace correspondencia con la normatividad descriptiva para el registro de las fotografías.

¹² Las características técnicas fotográficas se ocupa del estudio del soporte, proceso o formato fotográfico, las lentes para registrar la imagen, el tiempo de pose, la luz, la calidad técnica, el enfoque del tema, el lenguaje fotográfico, etc. que fueron abordados en el primer capítulo de este trabajo y a los que Chaumier se refiere como análisis morfológico. Chaumier, Jacques. Análisis y lenguaje documentales. pp. 68-75.

¹³ Naumis Peña, Catalina. Op cit. pp. 3-4

¹⁴ Chaumier, Jacques. Op cit. pp. 68-75

El registro de las fotografías sigue distintas metodologías de descripción, debido a los diversos enfoques y fines de los repositorios que las resguardan, los hay simples y especializados, o bien, siguen las normas de instancias catalográficas de mayor trayectoria (bibliotecas nacionales, archivos nacionales, etc.),¹⁵ adaptándolas a sus necesidades. También hay instancias que se aventuran en implantar metodologías provenientes del sentido común, el cual se basa en la experiencia empírica con las piezas fotográficas y la comunidad de usuarios.

Las fotografías en gran parte de los acervos que las preservan han salido de su contexto, debido a su repartición o desarticulación en varios y diferentes fondos o colecciones. Así, al visualizarse un documento fotográfico fuera de su tiempo y medio de nacimiento pierde datos de descripción, restándose valor a los mismos por el desconocimiento de los motivos, lugares y personajes que propiciaron su creación. Repercutiendo además en el trabajo documental con descripciones documentales dispares o contradictorias para obras de una misma serie, contexto o autor y dificultando su recuperación.¹⁶

En otro orden de ideas, el tratamiento documental de las fotografías en la parte que corresponde a la conservación se haya ante una prolífica generación de especialistas y tratados que abordan el tema; sin embargo, en la práctica se ha visto rebasado el problema de preservación de los acervos fotográficos, lo que ha propiciado la desaparición de una importante cantidad de fotografías.

La conciencia que se tenga sobre el valor de un acervo fotográfico es el hilo conductor para tratar de perpetuar su utilidad como patrimonio cultural y como herencia. Los países que se han conducido con mayor interés en la materia son Francia, Italia, el Reino Unido, Estados Unidos y Canadá;¹⁷ no obstante, hay muchos acervos fotográficos con condiciones desfavorables de conservación por ignorancia, negligencia o desinterés.

Los principios de conservación se centran en el control de los agentes de deterioro biológicos (hongos, bacterias, insectos, humedad, etc.); químicos (contaminación ambiental, sales, tintes,

¹⁵ Valle Gastaminza, Félix del. "Dimensión documental de la fotografía". p. 16

¹⁶ Aguayo, Fernando y Lourdes Roca. "Catalogación de imágenes e investigación social". pp. 6-10

¹⁷ Library Information Science Abstracts 1997-2001. <<http://132.248.67.113:8595/webspirs/start.ws>> [Consulta: enero - septiembre 2003]

cambios fotoquímicos, etc.); físicos (luz, calor, etc.) y los producidos por el manejo y almacenamiento de las fotografías.

En años recientes, la tendencia de la conservación de los recursos fotográficos se ha dirigido al traslado de los documentos a formatos digitales, que si bien es una alternativa para mejorar el trabajo de preservación, el costo y la pronta obsolescencia de la tecnología a emplear dificulta su implementación.¹⁸

4.3.3 DIFUSIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS.

La difusión de las fotografías se traduce en:

- a) "Diseñar y coordinar estrategias con el fin de crear productos y servicios derivados de la operación anterior.
- b) Difundir, sistematizar y automatizar el acervo a través de las diferentes bases de datos".¹⁹

Con métodos tradicionales son pocos los servicios especializados y los catálogos fotográficos con fines documentales consolidados porque las fotografías no han sido la prioridad de muchos de los recintos de organización, preservación y difusión de información, en especial de los repositorios de países con escasos o nulos recursos económicos, materiales y de personal.

La difusión de las fotografías se haya ampliamente difundida en todos los quehaceres sociales y científicos; hacia el campo documental existen sobresalientes ejemplos principalmente en bancos de imágenes o bases de datos visuales, los cuales se listan más adelante.

La internet proporciona un amplio número de fotografías provenientes de acervos de distintos repositorios a los que se puede acceder de manera libre o mediante el pago de una cuota.²⁰

¹⁸ "El puente de lo analógico a lo digital". 21 Mayo 2003. Conferencias del Seminario Nacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales.

¹⁹ Chong de la Cruz, Isabel. Op cit. pp. varias

²⁰ Para profundizar en el tema se puede consultar un estudio sobre 35 sitios visitados en internet que poseen bases de datos especializadas en audiovisuales (fotografías, cine, video, etc.) en Rodríguez, Perla y S. Sandoval. Documentación audiovisual: primer reporte de recursos electrónicos en internet. DGTVE/CETE. México. 1999. También diversas fuentes que citan recursos electrónicos.

Algunos de los sitios especializados que se han encontrado en la red son: The Image Bank <<http://www.theimagebank.com>>, Institute Nationale del audiovisuel <<http://www.ina.fr>> y BBC <<http://www.aptn.com>>.²¹

4.4 LA CALIFICACIÓN COMO ALTERNATIVA DE DESCRIPCIÓN DE FOTOGRAFÍAS.

La calificación es un proceso que se inicia con una lectura de la imagen y responde a la pregunta: ¿cómo esta formada la imagen fotográfica?.

La calificación describe el contenido de la imagen fotográfica y su formato y se define como "el proceso mediante el cual se describen los materiales [fotográficos] en cuanto a sus contenidos, y el lenguaje [fotográfico] que emplean, para clasificarlos y obtener una rápida localización en el momento de su utilización."²²

La calificación tiene como objetivo identificar y analizar los elementos de una imagen fotográfica a fin de reconocer su importancia dentro del proceso del tratamiento documental; éste proceso intelectual con el que se describen imágenes fotográficas se utiliza para poder localizar nuestros materiales fotográficos más rápidamente.²³ Se lleva a cabo cuando se van a producir otros documentos fotográficos en algún medio de comunicación como la prensa escrita o la industria cinematográfica, donde las fotografías permanecen en circulación hasta que se ha decidido mandarlas archivar.

La calificación fotográfica es un proceso dirigido a piezas no terminadas o terminadas de la institución que las produce, cuando aún están sirviendo en otro departamento o como complemento de otro documento, generalmente a manera de ilustración, para alguna exhibición, en la restauración, etc. generalmente en la industria de los medios masivos visuales: publicidad, prensa, cine y televisión.

La calificación responde a la obtención del dato rápido y exacto del análisis de la imagen de un documento fotográfico y está dirigido a los creadores y productores de fotografías (fotógrafos, ilustradores, publicistas, editores, etc.) en su

²¹ Chong de la Cruz, Isabel. "Las bases de datos en la documentación audiovisual: algunas consideraciones". pp. 76-77

²² "La videoteca en la era digital: Calificación". p. 111

²³ Ibid. p. 111

trabajo de generación de otras fotografías o de documentos de otra categoría.

En el proceso de calificación se considera seleccionar las imágenes por su temática; por su carácter único, valioso e irreparable; por su calidad técnica o por las políticas institucionales.

Los criterios de calificación se construyen de acuerdo a las tendencias y requerimientos de cada organismo que custodia acervos fotográficos. Tenemos así, que pueden incluir datos muy variables como los datos de la producción, la calidad del documento, los créditos o autoría, los derechos de autor, los datos del documentalista y el análisis de contenido.

Se puede decir sobre la calificación que en ocasiones se equipara a la catalogación descriptiva. No obstante, son procesos diferentes y simultáneos por que el primero se destina al ámbito de la industria visual (creadores, productores, etc.); en otras palabras, a la comunidad de la industria que genera las fotografías; y el segundo, al ámbito de la organización de los sistemas de información y recuperación documental con destinatarios de diversos campos para fines informativos de investigación, de instrucción, de distracción y de trabajo.

4.5 LA NORMATIVIDAD EN LA DESCRIPCIÓN DE FOTOGRAFÍAS.

La catalogación descriptiva es una de las fases del tratamiento documental donde se realiza la descripción de las características de un documento; en éste caso, la descripción de las características físicas y de identificación de la fotografía; las cuales, se enumeran y nombran bajo esquemas normativos previamente establecidos.

En el campo de normalización de los elementos de descripción se han consolidado importantes reglas y normas de descripción internacional, generalmente dirigidas a repositorios que compilan formatos documentales muy variados como las bibliotecas y archivos. Algunas con apartados especiales para fotografías, pero hasta ahora no se ha consolidado una normatividad internacional especializada en éste formato; han aparecido destacados esfuerzos pero su alcance es local y se apegan a lineamientos diversos, razón por la que a continuación se toman algunas normas para ver sus alcances y aplicación en los requerimientos descriptivos para materiales fotográficos.

Las reglas que se consideraron son las Normas Internacionales de Descripción Bibliográfica para Documentos No Librarios (ISBD: NBM); las Reglas de Catalogación Angloamericanas (RCAA2); las Normas Internacionales de Descripción de Archivos (ISAD: G); los Apuntes para la catalogación descriptiva de

materiales audiovisuales; y las Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

1. Normas Internacionales de Descripción Bibliográfica para Documentos No Librarios (ISBD: NBM).

Surgen en los años sesenta con el fin de crear intercambio de información; para facilitar la interpretación de los modelos de registros de datos; para dar a conocer los nuevos documentos; y para contribuir al control bibliográfico universal.²⁴

Las Normas Internacionales de Descripción Bibliográfica para Documentos no Librarios (ISBD: NBM) fueron concebidas para solventar las necesidades de registro de los materiales designados en éste rubro.

La Federación Internacional de Archivos y Bibliotecas (FIAB) define a los materiales no librarios como "toda clase de materiales que tienen como objetivo primordial la transmisión de ideas de información diversa o de contenido estético".²⁵

2. Reglas de Catalogación Angloamericanas (RCAA2).

Las Reglas de Catalogación Angloamericanas fueron creadas por la American Library Association (ALA) y la Library Association de Gran Bretaña (LA). En su segunda edición fueron homologadas con las ISBD por lo que siguen su modelo como base de descripción.²⁶

Las reglas tienen un principio general de descripción que es aplicable a todos los materiales. Después, lista reglas específicas de descripción para distintos tipos de materiales: bibliohermerográficos, cartográficos, manuscritos, música, grabaciones sonoras, películas y videograbaciones, materiales gráficos, archivos de datos legibles por máquina, artefactos tridimensionales y realia, y microformas. Incluyen también, reglas especiales para la construcción de encabezamientos, títulos uniformes y referencias. Éstas dedican especificaciones a la descripción

²⁴ Gimeno Perelló, Javier. "Catalogación". p. 9

²⁵ Ibid. p. 14

²⁶ Idem. p. 10

de fotografías en su capítulo 8 sobre materiales gráficos.²⁷

3. Normas Internacionales de Descripción de Archivos (ISAD: G).²⁸

Las Normas Internacionales de Descripción de Archivos (ISAD-G) fueron creadas por el International Council on Archives (ICA). Parten de un criterio general de organización que es aplicable a la entidad completa de descripción, un fondo, o hacia cada una de las partes subordinadas. Además, su configuración se basa en el principio de respeto de los fondos.

4. Apuntes para la catalogación descriptiva de materiales audiovisuales.²⁹

Son otra opción para la descripción catalográfica de materiales compuestos por elementos visuales, éstos se derivan de la normalización internacional bibliográfica y se destinaron para materiales audiovisuales de televisión y de video, pero dados sus alcances pueden ser aplicables para documentos fotográficos.

5. Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).³⁰

Las normas catalográficas del SINAFO constituyen uno de los principales y primeros intentos por tratar de regular la descripción catalográfica de las fotografías de los acervos mexicanos. Responden sobretudo a un intento de recuperación de datos y acervos de tipo histórico; sin embargo, podrían expandir su alcance a otros contextos con las adaptaciones o adiciones pertinentes.

²⁷ Puede consultarse también el compendio a las reglas que hizo Adelina Clausó García bajo el título: "Descripción de materiales gráficos". pp. 95-112

²⁸ International Council on Archives (ICA). General International Standard Archival Description. <<http://www.ica.org/biblio/cds/isad>> [Consulta: Agosto 2003]

²⁹ Enean Gamboa, Robert y Federico Dávalos Orozco. Apuntes para la catalogación descriptiva de materiales audiovisuales. México, D.F.: SEP: UTE: CETE, 1999.

³⁰ Barra Moulain, Paula Alicia e Ignacio Gutiérrez Rubalcava. Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH. México: CONACULTA: INAH, 2000. 49 p.

Estas normas surgen en el último decenio del siglo XX ante la carencia de un sistema local para describir las colecciones que se resguardaban en la Fototeca Nacional con sede en Pachuca (Hidalgo, México). Su estructura organizativa se deriva de los acervos en custodia de la misma fototeca, bajo dos tipos de datos: técnicos y culturales.

Los datos de descripción característicos de un formato documental, bajo los criterios de la normatividad catalográfica, se estructuran por áreas, las cuales los agrupan y ubican con variantes mínimas derivadas del contexto de aplicación.

Los elementos de descripción a considerar para registrar fotografías son:

1. Título y subtítulo o nombre descriptivo.
2. Título desconocido o ausencia de título.
3. Autor desconocido o sin autor.
4. Autor u otro responsable de la obra.
5. Lugar de producción.
6. Agencia, empresa o institución productora.
7. Fecha de producción, fecha de creación, sin fecha.
8. Época.
9. Número de piezas.
10. Proceso fotográfico.
11. Lenguaje o técnica fotográfica (color, incidencia angular, encuadre, efectos especiales, planos y luminosidad).
12. Formato fotográfico (tamaño).
13. Género, estilo, corriente o movimiento fotográfico.
14. Material complementario, relacionado o anexo.
15. Serie o colección.
16. Versión: original o copia.
17. Derechos de propiedad o explotación.

18. Estado y calidad de conservación.
19. Acceso.
20. Exhibiciones, premios o reconocimientos.
21. Procedencia.
22. Contexto.
23. Fines, uso y público al que se destina.

De los esquemas de descripción que existen se eligieron sólo los puntos significativos donde se insertan los elementos arriba listados y que pueden ser funcionales para el registro de fotografías desde la cultura bibliotecológica y se muestran en el cuadro siguiente:

ELEMENTOS DE DESCRIPCIÓN	REGLAS DE CATALOGACIÓN ANGLÓAMERICANAS. 2a. ed. (RCA2)	NORMAS INTERNACIONALES DE DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA PARA MATERIAL NO LIBRO (ISBD: NBM)	NORMAS INTERNACIONALES DE DESCRIPCIÓN DE ARCHIVOS (ISAD:G)	APUNTES PARA LA CATALOGACIÓN DESCRIPTIVA DE MATERIALES AUDIOVISUALES	NORMAS CATALOGRÁFICAS DEL SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS (SINAFO) DEL INAH
Fuentes de información	El documento mismo, algún marbete, envase, material complementario o cualquier otra fuente (8.0B1, 1.1A2, 8.0B2)	El documento mismo y las fuentes asociadas al documento como etiquetas, patentes de fabricación, anexos, etc.; fuentes indirectas; y fuentes textuales (0.5)	La unidad de descripción: fondo, subfondo, serie, subserie, archivo, o un documento en particular (1.1, 2)	El documento mismo y otras fuentes secundarias que lo acompañan (1)	Sólo se especifica para el título a través de la marbutisa, el documento original, la cédula de descripción, la guarda o el álbum de origen.
Lengua y escritura de la descripción	Lengua en que aparecen el título y mención de responsabilidad, la edición, los detalles de publicación, distribución y el título de la serie del documento. Para los demás detalles de descripción la lengua de la entidad catalográfica (8.0E, 1.0E)	Lengua en que aparecen el título y mención de responsabilidad, la edición, los detalles de publicación, distribución y el título de la serie del documento y para los demás detalles la lengua de la entidad catalográfica (0.6)	Lengua y escritura de la unidad de descripción para los datos que no son modificables como el título original o los nombres de los responsables; para otros detalles, la lengua de la instancia que describe la unidad de información (3.4.3)	Idioma del documento original (1.1E) y el de la entidad catalográfica (1.3C)	No se especifica, pero se concibió la normatividad para un contexto de idioma español.
Clase general	Designación General de Material (DGM): Material gráfico, estampa, diapositiva (8.1C1, 1.1C1)	Designación General de Material (DGM): Material gráfico (1.2)	Fondo, subfondo, serie, subserie, archivo, y documento (3.1.4)	Acepta la indicada para el tipo genérico de material (1.2)	Fotografía
Clase específica	Designación Específica del Material (DEM): diapositiva, estereografía, filmslip, fotografía, fotografía para estudio (8.5B1)	Designación Específica del Material: diapositiva, estereografía, filmslip, fotografía (5.1)	Fotografía(s) (3.4.4)	Tipo de soporte físico documental (4.1)	Se listan 73 procesos fotográficos, designados con claves alfanuméricas (ver anexo 3)
Título	Título propiamente dicho del documento (8.1B1, 1.1A2, 1.1B1, 1.1B3); o el elaborado por cualquier otra fuente (1.1B7)	Título propio del documento o el elaborado a partir de cualquier otra fuente (1.1)	Título formal y título atribuido (3.1.2)	Título original y título asignado (1.1A, 1.1B)	Título original y título atribuido por el catalogador

Autor	Mención de responsabilidad (8.1F1, 8.1F2, 8.1G1)	Mención de responsabilidad (1.5)	Responsable de reunir los documentos para formar los fondos (persona o entidad) Cuando la unidad de descripción es un ítem se anota al creador del documento (3.2.1, 3.2.2)	Créditos (2)	Autor personal (productor de la imagen) y autor corporativo (compañía responsable de la producción). Se considera también como autor corporativo a las agencias fotográficas y se asigna por medio de una clave numérica.
Edición	No se consigna el dato a menos que sea reimpresión u objeto de publicación (8.2B1)	No se consigna el dato a menos que sea objeto de publicación (2.1)	No se asigna	No se asigna	No se asigna
Lugar de publicación, distribución, etc.	No se consigna el dato sólo cuando es un documento que se publique (8.4C1, 1.4C), cuando así sea y se desconozca, se registra el lugar de fabricación (8.4G1, 8.4G2)	No se consigna el dato sólo cuando es un documento que se publique (4.1)	Se asigna como parte de la historia administrativa de la unidad de descripción	No se asigna	No se asigna
Nombre del editor, distribuidor, etc.	No se consigna el dato sólo cuando es un documento que se publique (8.4D1, 8.4E1)	No se consigna el dato sólo cuando es un documento que se publique (4.2)	Se asigna como parte de la historia administrativa de la unidad de descripción	Empresa o institución productora (3.2) y organismo o persona distribuidora (3.3)	Editor o coleccionista cuando se agrupan o reproducen fotografías con fines comerciales
Fecha de publicación, distribución, etc.	Fecha de publicación, distribución, etc. (8.4A2, 8.4F1); fecha de creación (8.4F2); fechas inclusivas de una colección (8.4A3, 8.4F3); fecha de fabricación (1.4F5); fecha de derecho de autor (1.4F6); fecha aproximada (1.4F7)	Fecha de publicación, distribución, etc. (4.4); fecha del derecho de autor (4.4.6)	Fecha del comienzo de la agrupación de la unidad de descripción, fecha de creación del material, fechas atribuidas (3.1.3)	Fecha de producción (3.4)	Fecha de toma

Descripción física	Extensión en unidades físicas con mención de la DEM (8.5B1, 8.5B2, 8.5B5); otros detalles como color (8.5C7, 8.5C12, 8.5C13, 8.5C14); dimensiones (8.5D1, 8.5D2, 8.5D3, 8.5D5); material complementario (8.5E1)	Designación específica de tipo de documento(DEM) y nombre de unidades, materiales, dimensiones y material de acompañamiento (5.1)	Extensión y tamaño de la unidad de descripción (3.1.4)	Número y soporte físico (4.1), color (4.6), dimensiones (4.7), material complementario: guías, manuales, carteles, folletos, instructivos, publicidad, audiocasetes, etc. (4.8)	Clave de color y clave topográfica, la cual incluye detalles de descripción sobre el proceso fotográfico y el tamaño de cada fotografía. Se consignan también los siguientes aspectos: original, interpositivo, negativo copia, original de época, copia de positivo, facsimilar, copia de fotomecánica
Serie o colección	Título de la(s) serie(s) o colección(es) fotográfica(s) (8.6B1)	Título de la(s) serie(s) o colección(es) (6.0, 6.1)	Nivel de arreglo de la unidad de descripción (3.1.4)	Título de la serie (5.1)	Título de la serie: nombres de reportajes, portafolios, eventos periodísticos, exposiciones, libros, etc.
Notas	De proceso y formato fotográfico (8.7B1); de fuente de extracción de datos como título (8.7B3, 8.7B4, 8.7B5); de menciones de responsabilidad y donantes (8.7B6); de edición e historia (8.7B7); de reproducciones de obras de arte, etc. (8.7B8); de publicación, distribución, etc. (8.7B9); de indicaciones de detalles físicos o atributos visuales (8.7B10); de material complementario (8.7B11); de serie (8.7B12); de público al que se destina el ítem (8.7B14); de otros formatos disponibles (8.7B16); de sumario (8.7B17); de contenido (8.7B18); de números importantes (8.7B19); de la copia descrita y existencias de la biblioteca (8.7B20)	Notas sobre los detalles que se omitieron en las diferentes áreas de descripción y resumen de contenido (7.1)	Sobre los detalles de descripción (3.6.1)	Notas sobre el género (6.1), variantes del título (6.3), otros créditos (6.5), otras fechas: de exhibición, etc. (6.7), características de color, sepia, virado, coloreada a mano, etc. (6.9), formato original (6.10), finalidad y usos (6.11), sinopsis (6.12), contenido (6.13), derechos de autor, propiedad o explotación de la obra (6.14), condiciones físicas del material (6.15), disponibilidad del material (6.16), premios y reconocimientos (6.17), procedencia y forma de adquisición (6.18)	Anotaciones: información sobre la imagen, información complementaria, o inscripciones encontradas en el documento original; así como, referencias entre documentos.
Números normalizados internacionales	Cualquier número con reconocimiento internacional (8.8B2, 8.7B19, 1.8B1)	Número normalizado y Modalidades de adquisición (precio) (8.1)	Código de país, código de repositorio, y/o código de referencia local (3.1, 3.1.1)	No se asigna	No se asigna

Condiciones de disponibilidad	Restricciones de uso y estado de conservación (8.8D1, 8.8E1)		Condiciones de acceso y condiciones de uso con fines de reproducción (3.4.1, 3.4.2); Disponibilidad del original o de la copia en el repositorio (3.5.1, 3.5.2)	Se consigna como nota	Estado de conservación
Reproducciones del original fotográfico	Descripción de reproducciones de obras de arte o reimpresiones de un original (8.11, 1.11A, 1.11B, 1.11C, 1.11D, 1.11E, 1.11F)		Publicaciones derivadas de la unidad de descripción (3.5.4)		
Puntos de acceso	Responsable principal en la creación, personal o corporativo; fotógrafo, agencia, etc. (21.0, 21.1A1, 21.1A2, 21.1B2, 21.4, 21.16B, 21.17, 21.29, 21.30E); título (21.1C, 21.5, 21.7, 21.16B, 21.30J); Serie (21.30L)		Los elementos de descripción de la unidad a describir (1.14)		
Contenido temático o contexto de la fotografía	Encabezamientos de materia de personas, geográficos y de entidades (capítulos 22-24)		Historia administrativa o biográfica del creador: personas, familias, entidades (3.2.2); formas y fuentes de adquisición y custodia (3.2.3, 3.2.4); sumario sobre la época, ámbito, período, lugar y materia (3.3.1); estado de conservación y valoración de la unidad de descripción (3.3.2); otras unidades de descripción relacionadas a la unidad que se describe (3.4.5)		Fecha del objeto o suceso fotografiado; fecha precisa o con datos incompletos, fecha aproximada, fechas desconocidas, fecha de asunto; Lugar de asunto, lugar de toma, época, y encabezamientos de materia de temas generales, temas referenciales, y personales
Otros detalles de descripción			Material relacionado (3.5.3), persona que prepara la descripción (3.7.1), normatividad utilizada para la descripción (3.7.2), fecha de descripción (3.7.3)		

4.5.1 APLICACIÓN Y ALCANCES DE LA NORMATIVIDAD EN LA DESCRIPCIÓN DE FOTOGRAFÍAS.

En los resultados de la aplicación de la normatividad documental de descripción para registrar fotografías, se encontraron estandares constantes en las siguientes áreas: título, autor, fecha, descripción física, serie o colección, notas, con variaciones mínimas en la denominación de algunos elementos. Lo anterior es un punto importante a considerar en la construcción de registros con miras a un intercambio y entendimiento de parte de los distintos repositorios.

En todas las estructuras de descripción se reconoce como fuente principal de información la pieza fotográfica a describir y en su defecto la posibilidad de incorporar las etiquetas, los envases y el material impreso complementario, anexo o alguna otra fuente relacionada.

Al describir, el idioma empleado en el registro será el que aparece en el título; el del nombre o denominación de la autoría; aquellos de datos de posibles publicaciones, distribuciones, comercializaciones, exhibiciones, fabricaciones, coleccionismo, o reproducción; y el del título de la serie. Para elementos diferentes a los señalados se permite la lengua y escritura del lugar de la instancia donde se gesta la descripción.

Los variados estandares de descripción documental proporcionan tipologías documentales generales y específicas. Para las RCAA2, ISBD:NBM e ISAD son categorías determinadas por el amplio número de formatos que preservan bibliotecas y archivos generales, por lo que su aplicación en un marco especializado no resuelve la particularidad documental a registrar o crea parámetros discutibles. Por ejemplo, las RCAA2 prescriben reglas para todo tipo de materiales gráficos en su capítulo 8, donde están incluidas las fotografías, bajo esos principios básicos se proporciona una clase general denominada "Designación General de Material", la cual se determina por medio de una lista para Norteamérica donde se ubica a la fotografía en la categoría de estampa y otra lista para el medio británico donde se ubica como material gráfico (1.1C1 y 8.1C1). Después, para la clase específica o Designación Específica del Material, se asienta en el área de descripción física la denominación de fotografía, de manera abreviada "fot.", o también se permite diapositiva, estereografía y fotografía para estudio (8.5B1).

En los lineamientos más especializados, los dirigidos a materiales audiovisuales y los del Sistema Nacional de Fototecas, se proporcionan categorías tipológicas más detalladas. Por

ejemplo, las normas del Sistema Nacional de Fototecas proporciona 73 clases específicas de material.³¹

El título es un elemento constante reconocido por todas las normas seleccionadas; sin embargo, se trata de un dato difícil de consignar para muchas de las piezas fotográficas debido a que no siempre aparece o se proporciona por el autor (fotógrafo) como nota textual en el documento o en cualquier otro lado, pero los criterios de descripción de las distintas reglas y normas permiten la construcción de uno que represente o describa la fotografía.

Acerca del autor o responsable del documento fotográfico, ésta se atribuye al fotógrafo creador, productor, o coleccionista, individuales o corporativos. En el caso de que no se posea el dato, en las RCAA2 no se permite la construcción o extracción del mismo (1.1F2), al igual que para las ISBD (1.5); en los criterios ISAD, es permitido determinarlo por el contexto (3.2.2); en las normas para material audiovisual y en las normas del SINAFO, no se especifica.

El área de edición es un elemento que para la pieza fotográfica no se registra, al igual que los elementos que designan el lugar de publicación y nombre del editor, sólo se consignan cuando la fotografía se comercializa o publica según las normas generales: RCAA2 e ISBD; tales situaciones dependen del tipo y objetivos del repositorio fotográfico que las albergue, por lo que en gran parte de las normas en esa área sólo permiten asentar la fecha en cualquier variante que de ella se acepte.

Con respecto a la fecha, se aceptan varias opciones dependiendo del contexto de aplicación y de los principios organizacionales seleccionados. Por ejemplo, la datación de una fotografía puede ser a partir de la fecha de creación, la fecha de toma o la fecha estimada.

Sobre los detalles de descripción físicos, la mayoría se centran en el número de piezas, el tamaño, el color y los materiales anexos. Las normas del SINAFO, proporcionan la descripción física de las fotografías a través de claves alfanuméricas diseñadas previamente, donde se expresan aspectos que tienen que ver con el formato y el proceso fotográfico, el color, especificaciones sobre los positivos, la colección dentro del repositorio, el estado de conservación, y la versión del documento.

Los variados sistemas de descripción consideran la mención del título de la serie como forma de referencia sobre la

³¹ Ver anexo 3 al final del trabajo.

pertenencia de una pieza a un conjunto de documentos relacionados por ese título, pero que mantienen independencia mientras que las ISAD se conducen más hacia un nivel de arreglo o una unidad de descripción.

Los principios organizacionales de descripción en todos los casos asientan bajo notas y otros detalles de descripción todos aquellos datos especiales sobre los elementos ya descritos que se omitieron; así como aquellos que no se refirieron en secciones previas, lo que permite elaborar un registro más completo y hacer mención a detalles que necesitan recuperarse por aquellos usuarios especialistas en la materia.

Del área de notas, sobresale la flexibilidad y libertad para conformar registros que precisan posibles puntos de acceso o condiciones sobre el documento que no fueron previstos bajo otras secciones.

La parte que corresponde a los números normalizados no es aplicable a la fotografía, porque a diferencia de las obras impresas o algunas otras, no existe un número internacional normalizado para fotografías. Hay números que corresponden a marcas de manufactura como números de fabricación o de inventario dentro de la firma que las produce, pero que no se consideran en los registros documentales.

En el caso de la normas ISAD, se consideran códigos numéricos normalizados para designar lugares e instancias donde se preservan recursos documentales cuya proyección es nacional e internacional y en las reglas del SINAFO se prescriben ciertos códigos de control a nivel local.

Un elemento que se hace necesario para condiciones de reproducción de un original fotográfico es la anotación sobre los detalles descriptivos para el duplicado. Se maneja principalmente en las RCAA2 bajo un nuevo registro o como nota, en las normas restantes no se consigna o se hace mención a la originalidad del documento.

Se encontró que algunos lineamientos incluyen no sólo estándares para descripción de los documentos, sino que también reglas para la elección y forma de los puntos de acceso, y reglas para datos sobre el contexto y contenido de la fotografía, como las reglas RCAA2, las normas ISAD y las normas SINAFO. En unas es a través de encabezamientos de materia y precisiones de datación, en otras también bajo la historia administrativa.

Después de los aspectos comentados se puede afirmar que casi todas las normas comparten elementos de descripción similares, pero con variantes mínimas en la organización y presentación de los datos; por otra parte, la denominación de cada elemento suele ser diferente por el ámbito de diseño y aplicación.

Las reglas de descripción específicas para documentos audiovisuales, establecen un apartado especial para registrar los aspectos concernientes al derecho de autor, derecho de utilización o custodia legal; no obstante, la flexibilidad de las otras normatividades internacionales permiten incluir ese apartado bajo la sección de notas, pero al igual que con el área de publicación depende del objetivo y misión de la institución custodia del acervo fotográfico.

Las notas permitidas para la descripción de un documento se consignan a partir de las políticas de cada entidad catalográfica al igual que la posibilidad de incluir el resumen de contenido del documento fotográfico.

Hacia el contexto bibliotecológico, la actividad de descripción documental se concibió principalmente hacia los materiales bibliográficos motivo por el cual se denomina dicha tarea como descripción bibliográfica; no obstante, la construcción de ésta reciente línea de estudio requiere de nuevas denominaciones que consideren la naturaleza propia de cada documento.³²

La aplicación de la normatividad en los repositorios documentales sigue dos tendencias: "las normas angloamericanas se utilizan en la mayoría de las bibliotecas inglesas, estadounidenses y latinoamericanas; las ISBD, en la mayor parte de las bibliotecas europeas".³³

Las RCAA2, los ISBD, las ISAD y las normas para material audiovisual proporcionan reglas para la descripción del documento, con las que se asientan datos tanto del objeto o soporte de información como también de la imagen, mientras que las normas SINAFO proporcionan reglas sobretodo para la descripción de la imagen.

En conclusión, la normalización de la descripción de un documento fotográfico puede concebirse a partir de los elementos existentes, con adaptaciones o complementaciones desde las diferentes opciones para propiciar un diseño que llene las demandas de cada organización documental y con el fin de lograr un entendimiento que se proyecte más allá del área local. Existe además, la posibilidad de trabajar en la creación de una norma específica que reúna todos los pormenores en el registro de datos.

³² Naumis Peña, Catalina. Op cit. pp. 3-5 ; Clausó García, Adelina. Op cit. p. 95

³³ Gimeno Perelló, Javier. Op cit. p. 10

4.6 MODELO DE DESCRIPCIÓN PARA FOTOGRAFÍAS.

En este capítulo, al empezar a referirme a la catalogación descriptiva de las fotografías, hice notar los problemas a los que el bibliotecólogo se puede enfrentar cuando realiza una descripción; así mismo, se mostraron algunas peculiaridades sobre la aplicación de las normas y reglas de descripción a los datos de registro de fotografías; ahora se hará con base en las RCAA2 capítulo 8, un modelo de descripción para fotografías considerando los elementos a registrar listados en secciones anteriores.

4.6.1 ÁREAS Y DETALLES DE DESCRIPCIÓN PARA FOTOGRAFÍAS.

La descripción de los documentos está estructurada en áreas, que a su vez, se integran por cierto número de elementos que se presentan bajo un orden predeterminado por los cánones ya mencionados. Para las fotografías como documento de información, se permiten las siguientes áreas:

1. Área de título y mención de responsabilidad.
2. Área de publicación, distribución, etc.
3. Área de descripción física.
4. Área de la serie.
5. Área de notas.
6. Área de condiciones de disponibilidad.

Los detalles de descripción para dichas secciones están determinados de la forma siguiente:

Asiento principal personal o corporativo (21.0, 21.1A1, 21.1A2, 21.1B2, 21.4, 21.16B, 21.17, 21.29, 21.30E, véase además capítulos 21-24)

Título (8.1B1, 8.1B2, 1.1A2, 1.1B3, 1.1B7) [DGM]³⁴
 (8.1C1, 8.1C2, 1.1C) = Título paralelo (8.1D1) :
 subtítulo (8.1E1) / Fotógrafo o responsable de la obra
 (8.1F1, 8.1F2). -- [lugar de publicación, producción,
 distribución, etc. : Nombre de la empresa, agencia o
 institución productora, distribuidora, del editor,
 etc.³⁵ (8.4A2, 8.4A3)], fecha de publicación,

³⁴ En consideración a los alcances y límites en las RCAA2 sobre las categorías tipológicas en esta área y debido a que es un elemento opcional, se puede adaptar y optar por las tipologías documentales del repositorio donde se registra la fotografía con el fin de hacer más especializada la descripción.

³⁵ El rubro de producción, distribución, etc. es una zona para impresos y generalmente no se consigna en la descripción de fotografías a menos que sean objeto de venta, publicación, ilustración, exhibición, etc.

distribución, creación, fabricación, del derecho de autor o aproximada, fechas inclusivas de una colección (8.4F1, 8.4F2, 8.4A3, 8.4F3, 1.4F5, 1.4F6, 1.4F7).

Número de piezas en los términos de diapositiva, estereografía, filmstrip, fotobanda, fotografía, fotografía para estudio³⁶ (8.5B1, 8.5B2, 8.5B5) : otros detalles físicos (negativo, color, incidencia angular, encuadre, efectos especiales, planos y luminosidad, etc. 8.5C7, 8.5C13, 8.5C14) ; dimensiones (8.5D1, 8.5D2, 8.5D3, 8.5D5) + material complementario (carteles, folletos, etc. 8.5E1). -- (título de la serie o colección. Subserie) (8.6B1).

Naturaleza o forma artística (proceso, género y formato fotográficos 8.7B1).

Fuentes de información para el título (8.7B3)

Otras menciones de responsabilidad, donantes o propietarios anteriores (8.7B6)

Edición e historia (contexto 8.7B7)

Características del original de reproducciones de obras de arte (8.7B8)

Nota de publicación, distribución, etc. (8.7B9)

Otros detalles físicos (lenguaje o técnica fotográfica (8.7B10)

Material complementario (8.7B11)

Serie o colección (8.7B12)

Fines, usos y público al que se destina (8.7B14)

Otros formatos o versiones disponibles del documento (original o copia, 8.7B16)

Sumario (8.7B17)

Contenido (8.7B18)

Códigos de control local (inventario, colocación, localización, etc. (8.7B19)

Estado y calidad de conservación de la fotografía y existencias en el repositorio documental (8.7B20)

Exhibiciones, premios o reconocimientos (8.7B, 1.7A5)

Procedencia o forma de adquisición (8.7B, 1.7A5)

Derechos de propiedad o explotación (8.7B, 1.7A5)

Condiciones de acceso (8.8D1)

Temas y asientos secundarios (capítulos 21-25).

Así, la estructura de la descripción para fotografías bajo el modelo clásico quedará así:

³⁶ La clase específica para fotografías proporcionada podría expandirse hacia categorías más específicas; por ejemplo, adaptar la lista de procesos fotográficos de las normas SINAFO o las tipologías manejadas en el capítulo 1 de éste trabajo, lo anterior a consideración de la instancia catalogadora.

Colocación

Asiento principal.

Título / fotógrafo. -- [lugar de producción, distribución, etc. : Nombre de la agencia, empresa o institución productora, distribuidora, etc.], fecha de publicación o producción, etc.

Número de fotografías : Coloración o algún otro detalle de descripción ; dimensiones + material complementario. -- (Título de la serie o colección. Subserie).

Notas

Condiciones de disponibilidad

Temas (encabezamientos de materia, descriptores, etc.) y asientos secundarios.

Los detalles de descripción descritos pueden variar en función del nivel de descripción seleccionado y determinado en cada acervo de fotografías; los cuales generalmente, responden a los fines de los catálogos a crear y a los intereses de la comunidad a la que sirven. Así mismo, se puede implementar cualquier otra normatividad o hacer una adaptación de los lineamientos generales sobre alguna norma local, siempre y cuando se respeten y practiquen principios que permitan la integración a sistemas descriptivos de mayor proyección, la elaboración de registros documentales uniformes y un lenguaje común entre diferentes organizaciones con el fin de recuperar real y efectivamente las fotografías.

4.7 ANÁLISIS DOCUMENTAL DE CONTENIDO PARA DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS.

El análisis documental de contenido es una fase de la cadena documental que comprende una serie de técnicas y actividades intelectuales para extraer información relevante de un documento y representarla de forma adecuada para sistematizarla, almacenarla y organizarla con vistas a su posterior recuperación.

El análisis documental tiene como objetivo representar los documentos para su recuperación por medio de un lenguaje escrito, pero cuando se tratan documentos fotográficos hay un problema de representación del contenido; ya que, se trata de un documento no textual,³⁷ donde el principal aspecto de descripción es una imagen o un conjunto de ellas; en comparación, el análisis de los documentos textuales tiene una amplia bibliografía que proporciona extensas líneas de análisis.

³⁷ Valle Gastaminza, Félix del. *Op.cit.* p. 20

El proceso de análisis documental de contenido se divide en indización y clasificación, el resumen indicativo y el resumen informativo. Las primeras dos operaciones se valen del uso de lenguajes documentales para expresar la materia temática del documento; y las dos últimas, incorporan los aportes, resultados, conclusiones y/o recomendaciones del documento analizado.

4.7.1 LA SIGNIFICACIÓN EN EL ANÁLISIS DE CONTENIDO DOCUMENTAL.

El problema del análisis de contenido, según Pinto Molina y otros autores,³⁸ parte de la teoría de la comunicación y de la información. El estudio de un documento más allá de sus formas o soportes físicos, puede llegar a verse como parte de un proceso de comunicación e identificarse como el mensaje portador de la información. En el caso de la fotografía se precisa en su composición de imagen, la cual se definió en el primer capítulo desde la perspectiva de la comunicación.

Un proceso comunicativo implica un emisor, un receptor y un mensaje. Donde, el mensaje es portador de un contenido o significado que se construye en el desarrollo de la operación comunicativa y se guarda en la mente como parte del conocimiento adquirido. El conocimiento acumulado se descompone en unidades llamadas conceptos cuya significación surge por su interrelación o agrupación.

Ahora bien, el significado de esos conceptos (desde la perspectiva semiótica: signos³⁹) se realiza en cuatro direcciones:

1. Significación, entendida como la relación entre los conceptos y el conjunto de ellos. Los conjuntos bajo esta categoría son supraordenados, propiedades y relaciones idiosincrásicas.

- a) Conceptos supraordenados

Expresan la escala superior de entidades o fenómenos a los que pertenece el concepto por definir.

- b) Propiedades

Son las dimensiones de variación dentro de los anteriores.

³⁸ Pinto Molina, María, Francisco Javier García Marco y María del Carmen Agustín Lacruz. "El análisis de contenido de los mensajes multimedia". p. 102

³⁹ En el capítulo 1 se abordan las dimensiones del signo icónico, desde donde se estructuran las significaciones

c) Relaciones

Están apartadas de los conceptos supraordenados.

2. La designación "es la relación intrínseca entre un concepto y el conjunto de los referentes o ejemplos de dichos conceptos".⁴⁰

3. Denotación, consiste en la utilización de un signo para referir un objeto.

4. Connotación es la relación que se establece entre un concepto y otros sugeridos por él.

En conclusión, la construcción del significado es a partir de las relaciones entre conceptos expresados por signos, pero los niveles de significado para una obra visual son diferentes con respecto a una obra textual. La obra visual se manifiesta con una imagen, la cual porta conceptos visuales que requieren una comprensión significativa distinta a los conceptos lingüísticos.

Los conceptos visuales poseen características en un sentido simbólico más abstracto, manifiesto en un discurso visual superficial que identifica las personas, los objetos y las situaciones; y, un discurso visual profundo (subliminal) que extrae el significado profundo de origen cultural de la imagen que tiene que ver con la percepción, de los que se habló en el primer capítulo de éste estudio.

En ese sentido, Pinto Molina y otros autores,⁴¹ plantean que el fenómeno de significación para una obra artística es similar para el género fotográfico al momento de realizar una indización, a lo que ellos nombran, por niveles de abstracción: descripción, identificación e interpretación (percepción).

De acuerdo con Félix del Valle,⁴² la significación de la fotografía es un factor que cambia con el paso del tiempo y es determinado por el referente, el intérprete y el contexto de inserción o de uso. Existen tres momentos de significación de la fotografía como documento de información:

1. El momento de creación, con un significado subjetivo por la intensión en su producción o la manipulación de los factores de la técnica fotográfica.

⁴⁰ Pinto Molina, María, Francisco Javier García Marco y María del Carmen Agustín Lacruz. *Op.cit.* p. 112

⁴¹ Ibid. p. 114

⁴² Valle Gastaminza, Félix del. *Op.cit.* pp. 118-119

2. El momento de su tratamiento documental con un significado neutro y de interpretación.
3. El momento de su reutilización con un significado de intencionalidad.

4.7.2 ANÁLISIS DOCUMENTAL DE CONTENIDO DE LAS FOTOGRAFÍAS.

El análisis de contenido de las fotografías es un tópico reciente en la bibliotecología, que hasta hoy aporta principalmente metodologías para documentos científicos en lenguaje textual.

El análisis documental de contenido de la fotografía se elabora a partir del análisis semiótico de la imagen, del que se profundizó en páginas previas; dicho análisis explica la relación entre los signos, los objetos, los interpretantes y la relación entre sus diferentes manifestaciones: texto fotográfico, referente fotográfico y los diferentes interpretes de la foto. Los tipos de relaciones que se establecen entre una fotografía y su referente son:⁴³

1. Fotografías cuyo referente no es identificable por el lector como fotografías aéreas, microscópicas, etc.
2. Fotografías con referente identificable y texto complementario.
3. Fotografías con referente identificable sin texto aclaratorio.

El análisis documental de contenido en fotografías proporciona los atributos característicos de cada fotografía; los cuales, se dividen en atributos biográficos, atributos temáticos y atributos de relación.⁴⁴

1. Los atributos biográficos designan al autor y su escuela, estilo o agencia y a la trayectoria de cada fotografía desde su creación.
2. Los atributos temáticos se refieren al tema, argumento, significado, representación en una imagen fotográfica; así como, a los aspectos connotativos, denotativos y de contexto.

⁴³ Ibid. pp. 113-116

⁴⁴ Idem. pp. 122-124

3. Los atributos relacionales comprenden las relaciones que se establecen entre la fotografía y otros documentos que pertenecen a la misma serie o colección, que tienen un carácter intrínseco o extrínseco.

4.7.3 ESQUEMA DE INTERPRETACIÓN PARA IMÁGENES FOTOGRÁFICAS.

El análisis documental de contenido de las fotografías parte del hecho de que la materia de descripción y análisis es principalmente una imagen de donde se toman conceptos de representación en los sistemas de recuperación informativa. El esquema⁴⁵ siguiente muestra como se dan las correspondencias de conceptos contenidos en una imagen para su interpretación, traducción y registro en lenguaje textual controlado.

A. Elementos estáticos

1. Ambiente
2. Composición
3. Espacios
 - a) Espacios naturales
 - b) Espacios urbanos
 - c) Espacios relacionales
4. Objetos
5. Imagen humana
 - a) Fisonomía
 - b) Vestido y complementos

B. Elementos dinámicos

1. Propiedades sistémicas
2. Procesos naturales
3. Actividad humana
 - a) Actividad expresiva
 - b) Actividad instrumental
4. Comportamiento de los objetos

Los elementos del esquema citado anteriormente se pueden diferenciar para su estudio en elementos estructurales y en elementos narrativos.⁴⁶

1. Los elementos estructurales estudian las propiedades globales como: la ambientación, la composición, los espacios, los objetos y la imagen humana.

⁴⁵ Pinto Molina, María, Francisco Javier García Marco y María del Carmen Agustín Lacruz. Op cit. pp. 118-119

⁴⁶ Ibid. pp. 121-130. Ver también, sobre los elementos estructurales, el capítulo 1: 1.5

a) La ambientación se obtiene por medio del manejo y uso de la luz, el color y las transiciones entre las formas y sus significados directos, culturales, históricos y psicológicos.

b) La composición es la relación entre los conjuntos de formas y su ubicación espacial, los planos, los tamaños, las texturas y las líneas, en un campo visual específico. Aporta información perceptiva, emocional y simbólica.

c) Los espacios se definen a partir de la realidad del hombre y su entorno natural y la transformación de dicho espacio para crear nuevos escenarios artificiales. Los espacios son determinados también por las relaciones espaciales y socioculturales.

d) Los objetos son mensajes que dan cuenta de la identidad cultural, relaciones de pertenencia y de lugar, valores de grupo e individuales.

e) La imagen humana se estudia para fines de análisis desde la anatomía, la fisonomía y la indumentaria; ya que, de esos elementos se deduce información sobre el individuo biológico y el individuo histórico.

2. Los elementos narrativos analizan las acciones en el tiempo que corresponden al movimiento, la tensión y el ritmo, en otro sentido el cambio.⁴⁷

a) Elementos sistémicos de la narración visual. La narración visual transmite sólo una cierta cantidad de información dentro de los límites espaciales y temporales del cuadro por medio del manejo del lenguaje visual para crear sensaciones espaciales, de percepción y psicológicas en el receptor.

b) La actividad expresiva. Esta conformada por movimientos estereotipados, los gestos y las posturas de las relaciones humanas y de la vida emocional. Su estudio es de lo general a lo particular por lo que primero se considera al cuerpo, luego los brazos y las manos, el rostro y al final los rasgos de éste.

c) La actividad instrumental y los objetos. Es determinada por las diferentes actividades instrumentales humanas como las económicas, lúdicas, sociales o políticas que se sugieren por los objetos, atuendos o gestos en el campo visual.

⁴⁷ Idem. pp. 127-130

Por otro lado, en el análisis de contenido de un documento fotográfico el pie de foto es un destacado auxiliar de información para la representación y recuperación de la fotografía en los lenguajes documentales; además, provoca efectos lingüísticos y narrativos. Los efectos lingüísticos proporcionan guías de identificación del significado; sentido ideológico; y nombra los aspectos omitidos por la imagen. Los efectos narrativos proporcionan la reconstrucción de la historia o el universo representado y da pie a la narración de los hechos.⁴⁸

El planteamiento de una estrategia de análisis del mismo tipo fue propuesta por Shelley Arlen,⁴⁹ quien además elaboró una estrategia de interpretación instructiva que puede implementarse en los servicios de información con el fin de difundir los acervos fotográficos.

Según Arlen, el análisis documental de contenido de una imagen fotográfica tiene principios de sentido común, requiere identificar y hacer explícita la postura inconciente de la gente en torno a una imagen, asumir valores y actitudes implícitos en el documento visual; así como, situarlo en un contexto socio-cultural e histórico que pueden revelar algo de la gente, su vida diaria y el momento histórico.

También, añade Arlen, el análisis determina si las piezas son originales o son una copia del original, aspecto medible a través de la calidad de la imagen, el tipo de cámara, película y soporte. Una copia pierde parte de la calidad original al igual que los retoques y composturas fotográficas, que cuando no son los adecuados se evalúan como elementos de adulteración de un original y en consecuencia daña la validez histórica del documento.

La identificación del contenido informativo puede ser inferida o puede ser parte del registro, la fecha y el lugar pueden ser datos célebres; se pueden definir ambientes a través de escenas interiores o exteriores, urbanas, rurales, en desierto o en bosque, tomadas de día, de noche o en un estudio, la estación del año, etcétera.⁵⁰

El esquema propuesto por Arlen, al igual que el propuesto por Pinto y otros autores, bien pueden considerarse una estrategia de interpretación; ya que, puede proporcionar información sobre rangos, atributos, fechas, lugares,

⁴⁸ Valle Gastaminza, Félix del. *Op cit.* p. 116

⁴⁹ Arlen, Shelley. "Photographs: interpretative and instructional strategies". pp. 351-359

⁵⁰ Ibid. pp. 352-353

ocupaciones, estatus social, filiación étnica, relaciones familiares, eventos, nivel de tecnología utilizado, estilo de vida, estructura social, clase social, valores económicos, nivel educativo, aspiraciones, costumbres, relaciones de trabajo, relaciones espaciales y de lenguaje corporal, encuentros sociales, intimidad y aversión, entre muchos otros aspectos.

Una importante observación sobre la aplicación de un esquema de análisis de contenido como el que se mostró en párrafos anteriores, es que los niveles jerárquicos de descripción se deben sustentar tomando en cuenta que es lo que aparece en primer plano o en el fondo de la imagen.

4.8 RESUMEN DE CONTENIDO DE FOTOGRAFÍAS.

El resumen es la parte del tratamiento documental donde se va a representar o a traducir en lenguaje textual el contenido visual de un documento fotográfico para su futura recuperación. Su función es informar y destacar la macroestructura del documento; así como, las partes medulares que reflejen su esencia. Se puede decir que el resumen sustituye al documento en un sistema de información porque sirve como sustituto del documento y es una representación referencial.

El contenido de un documento trasladado a un resumen tiene que ser breve y preciso. "En los documentos no gráficos el resumen se presenta como la única posibilidad de describir su contenido".⁵¹

Un resumen de una fotografía hace posible la consulta simultánea de varios documentos; permite identificar propiedades (físicas, técnicas, temáticas, etc.) que no son identificadas a simple vista; y así, tener la posibilidad de escoger más rápida y precisamente un documento de todo el universo informativo de un sistema.

4.8.1 CARACTERÍSTICAS.⁵²

El resumen de un documento para fines documentales de consulta y recuperación requiere cumplir con ciertos rasgos característicos en su estructura organizativa de representación de contenido, éstos se sintetizan en la lista siguiente:

1. Entropía: Consiste en el uso del menor número de conceptos que mejor describan y condensen el documento.

⁵¹ Moreiro González, José Antonio. "El resumen". p. 31

⁵² Idem. pp. 32-34

2. Pertinencia: Es la cualidad de respeto al documento, a los usuarios y el sistema al que se incorpora.
3. Coherencia: Es el orden jerárquico y lineal como la correcta distribución de los términos de descripción.
4. Corrección lingüística: Es el seguimiento de las reglas y normas de la gramática en los sistemas de escritura bajo los que se exprese el contenido de una obra.
5. Tolerable distanciamiento: Es el tiempo entre la publicación y la difusión del documento por medio del resumen.

4.8.2 PAUTAS PARA ELABORAR RESÚMENES PARA FOTOGRAFÍAS.⁵³

La elaboración de un resumen se basa en el rescate de los conceptos visuales principales del contenido de un documento fotográfico, recordando apegarse lo más posible a los criterios siguientes, con el fin de construir un documento guía para la recuperación de la fotografía original.

1. Redactar con frases cortas.
2. Evitar el estilo telegráfico.
3. Utilizar la tercera persona.
4. Evitar mezclar tiempos.
5. Evitar frases inútiles.
6. Preferir la forma activa.
7. Evitar frases como "esta fotografía...", "este documento..."
8. Omitir los ejemplos.
9. No repetir el título.
10. No recoger las nociones comunes.
11. Utilizar la terminología del autor en el pie de foto, en los envases, etiquetas o material que lo acompaña, si es clara y precisa.

⁵³ Chaumier, Jacques. Op cit. p. 26

12. Evitar los neologismos y si son indispensables, definirlos.
13. No utilizar abreviaciones.
14. Evitar los sinónimos.
15. Emplear términos genéricos para cada enumeración.
16. Ser objetivo, esto es, no agregar calificaciones y adverbios.

La norma general de longitud en la redacción es estructurar un sólo párrafo que incluya objetivo de la obra, metodología, resultados y conclusiones en obras textuales;⁵⁴ para obras visuales, se incluirán los aspectos estructurales y los elementos narrativos. Así mismo, se expresará en 1000 caracteres o, según Lourdes Rovalo, que no sea mayor de 150 palabras.

La secuencia de redacción debe ser nombrando en primer lugar el tema principal y luego las ideas secundarias. Por otra parte, como se mencionó, la imagen tiende a mostrar aspectos concretos y objetivos así como apreciaciones abstractas y subjetivas; por ello, al momento de resumir se debe extraer el contexto histórico, político, social y cultural, haciendo referencia a las personas protagonistas, los lugares, los objetos y las acciones o situaciones representadas.

Al resumir documentos fotográficos se deben hacer además observaciones sobre la calidad técnica, narrativa o de otro tipo. Además, cuando se elabora el resumen de contenido de una fotografía en algunos casos es conveniente la extracción de términos de los subtítulos o leyendas como el pie de foto de la fotografía, siempre y cuando sean adecuados a las políticas y principios de la entidad catalográfica; o bien, se pueden extraer y normar con los lenguajes documentales usados en el trabajo de indización.

Los problemas en la elaboración de los resúmenes de fotografías pueden ser de extensión y variedad en los contenidos de la fotografía; de desconocimiento de la cultura visual y sus implicaciones; y del uso de tecnicismos fotográficos. Por ejemplo, el resumen analítico para fotografías es muy difícil; por lo que, el ideal es que los expertos en el área de producción fotográfica proporcionen datos suficientes en la calificación de la imagen, que nos ayuden a identificar y explotar los datos que poseemos para facilitar nuestro trabajo.

⁵⁴ Moreiro González, José Antonio. Op cit. p. 37

4.9 INDIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS.

La indización corresponde a otra de las operaciones del tratamiento documental que se deriva del análisis del contenido del documento y que va a traducir el lenguaje del documento analizado a un lenguaje documental controlado (tesauros, clasificaciones, listas de autoridades, listas de palabras-claves, listas de descriptores libres, etc.⁵⁵); se va a dirigir a describir el contenido del documento con palabras-claves "con la finalidad de generar índices".⁵⁶

La indización de documentos fotográficos retoma los elementos producto del análisis de la imagen para representar el contenido visual de las fotografías y traducir sus características a lenguajes de control documental, tales como: "las categorías temáticas del contenido, las características técnicas, artísticas y de producción, género, tipología y naturaleza de los documentos y el soporte de la información".⁵⁷ Además de considerar los objetivos de la institución a la que pertenece el acervo fotográfico y el perfil del usuario interesado en ese acervo.

Una opción viable al momento de indizar un documento fotográfico puede ser la selección de palabras del resumen, las cuales pueden complementar la información cuando se está tratando de recuperar la fotografía. Para ello, el resumen debe emplear los términos utilizados en la indización; así mismo, vocabularios libres y apropiados al objetivo del trabajo de indización de la entidad catalográfica.⁵⁸

La indización de fotografías requiere varios elementos de acuerdo a la especificidad de la información que se demande; por lo tanto, puede haber o no límite en el número de descriptores o identificadores a asignar; es importante no olvidar que ahora el internet permite acceder a tesauros especializados también.

⁵⁵ Cordero Valdavida, Magdalena. "Lenguajes documentales". p. 9

⁵⁶ Rovalo Sandoval, Ma. de Lourdes. "Metodología para la creación de bancos de imágenes audiovisuales con fines educativos". p. 41

⁵⁷ Torres Verdugo, María Ángela. "Elementos de calidad en el desarrollo de bases de datos de documentos audiovisuales." p. 61

⁵⁸ Apelian Valerio, Sergio, Mônica Carneiro Alves y Graziella de Castro Pigozzo. El proceso de construcción de tesauros y de indexación automatizada de documentos fotográficos en la Biblioteca Nacional del Brasil. <<http://www.ifla.org/IV/ifla60/60-apes.htm>> [Consulta: Octubre 2003]

4.9.1 TIPOS DE INDIZACIÓN.

Según el tipo de conceptos a emplear, la indización se divide en los siguientes tipos:⁵⁹

1. Por materia o por temas.

Clasifica el contenido documental en áreas temáticas de acuerdo a listas de encabezamientos de materia.

2. Por palabras o unitérminos.

Hace uso de palabras-clave que tienen un contenido semántico significativo dentro del texto analizado.

3. Por conceptos o descriptores.

Para llevarla a cabo es necesario valerse de descriptores provenientes de un lenguaje documental; los cuales, se definen como términos designados para expresar un concepto.

4.10 CLASIFICACIÓN DE FOTOGRAFÍAS.

La clasificación documental "es el proceso de análisis por el cual un documento es identificado y ordenado por clases, definidas éstas según el contenido del propio documento".⁶⁰

Las clasificaciones tienen como fin agrupar objetos o entidades de acuerdo a su similitudes o diferencias. La clasificación documental tiene como objetivo agrupar físicamente los materiales de los sistemas de información para que el uso y acceso de esos materiales sea más eficiente.

La organización documental identifica tres tipo de clasificaciones: las enciclopédicas o jerárquicas, las facetadas y las asociativas.⁶¹ En los sistemas de información principalmente se hace uso de las clasificaciones jerárquicas como la Dewey o la de la Biblioteca del Congreso de Wáshington. Así mismo, las posibilidades de aplicación ha sido principalmente para material bibliohemerográfico.

El objetivo de la clasificación es reunir los items bajo características comunes de contenido, para el caso de las

⁵⁹ Cordero Valdavidia, Magdalena. Op cit. p. 10 ; Robalo Sandoval, Ma. de Lourdes. Op cit. pp. 41-42

⁶⁰ Gimeno Perelló, Javier. "Clasificación". p. 19

⁶¹ Ibid. p. 24

fotografías resulta práctico cuando se trata de colecciones destinadas a un público poco especializado. La desventaja en la aplicación de las clasificaciones documentales tradicionales es que las fotografías en la mayoría de los casos de organización, presentan intereses distintos y especializados y sobretodo en su carácter de documento presenta una amplia polisemia de contenido, hecho que dificulta su arreglo bajo clasificaciones documentales a menos que responda a políticas institucionales o a convenios entre organismos de preservación.

Actualmente, se aplica la función de clasificación a los números de registro o de inventario de la fotografía y al número del contenedor o envase del ítem fotográfico porque ha tenido resultado práctico y de fácil aplicación, en comparación con las notaciones numéricas de algunos sistemas de clasificación.

Hay clasificaciones para fotografías que se suelen crear bajo notaciones numéricas compuestas por claves de datos relevantes para los fines de los repositorios fotográficos que las custodian. Un ejemplo a nivel internacional es el sistema de clasificación decimal de ICONCLASS para materiales iconográficos;⁶² y a nivel nacional, el sistema diseñado por el SINAFO que se denomina "clave topográfica"; la cual, se compone por el proceso fotográfico, el fondo o colección y el formato fotográfico.⁶³

4.11 LENGUAJES DOCUMENTALES.

La indización y la clasificación son operaciones que utilizan lenguajes documentales con el fin de hacer más fácil y rápida la recuperación de los distintos documentos. "Un lenguaje documental es un sistema de signos (términos, relaciones, códigos, etcétera) que permite representar el contenido de los documentos. Es un lenguaje artificial que acota una parte de la lengua natural, la estructura e, incluso, la codifica al objeto de poder ser utilizada en la indización de los documentos y en su posterior recuperación".⁶⁴

Los lenguajes documentales fueron concebidos como instrumento de control de los contenidos de los documentos y como enlace entre éstos y los usuarios. El objetivo de los lenguajes

⁶² Portugal, Mercedes, Silvana Guzzo y Amancio Rodríguez. *Op cit.* p. 94

⁶³ Barra Moulain, Paula Alicia e Ignacio Gutiérrez Rubalcava. *Op cit.* p. 15

⁶⁴ Cordero Valdavida, Magdalena. *Op cit.* p. 11

documentales es por una parte, hacer una clasificación material y por otra, hacer una clasificación intelectual.⁶⁵

Los tipos de lenguajes documentales son controlados y libres.

1. Los lenguajes controlados son un conjunto de términos arreglados en forma de listas finitas con una estructura a priori e incluyen a las clasificaciones, los tesauros y las listas de autoridades.

a) Hay lenguajes controlados que tienen la cualidad de combinarse o asociarse, como los tesauros y las listas de descriptores libres o los léxicos documentales, y se les denomina lenguajes documentales con estructura combinatoria debido a que los términos utilizados para describir el contenido del documento se combinan o asocian libremente al momento de la consulta recuperativa.

b) Los lenguajes de estructura no combinatoria o jerárquica, son aquellos cuya estructura es jerárquica como las clasificaciones; en otras palabras, hay una dependencia a términos superiores donde las posibles combinaciones fueron previamente establecidas. Además, son lenguajes codificados con signos numéricos, alfabéticos o alfanuméricos.

2. Los lenguajes libres describen un documento sin restricción alguna.⁶⁶ Son listas de términos compuestas de manera libre e incluyen a las listas de palabras-clave y listas de descriptores libres.

4.11.1 LENGUAJES DOCUMENTALES PARA FOTOGRAFÍAS.

Los lenguajes documentales para la descripción del contenido de las fotografías no se han definido; la inexperiencia en el campo de descripción de conceptos visuales a remitido al uso prolongado y adaptado de los lenguajes para documentos textuales, en gran parte debido a que en esa área es donde la bibliotecología ha dirigido la mayor parte de sus recursos. Hay algunos intentos aislados y locales, al punto de calificarlos como "un mundo disperso temática, geográfica y metodológicamente".

⁶⁵ Hernández Pérez, Antonio. "Clasificación: los lenguajes combinatorios". p. 37

⁶⁶ Ibid. p. 37

La selección de un lenguaje documental para la descripción de imágenes fotográficas implica:⁶⁷

- a) La especificidad de los términos según el contexto de aplicación y de recuperación.
- b) Determinar el número de descriptores a asignar en razón al costo y tiempo del tratamiento documental.
- c) Estructurar la forma de los términos en orden de su uso: la forma plural para lo concreto, la forma singular para los conceptos y la forma en gerundio para las actividades.
- d) Distinguir las imágenes similares cuando son parte de una serie de tomas o poses que representan a un sólo objeto o sujeto fotográficos.

Entre los lenguajes documentales para describir contenidos fotográficos están:⁶⁸

I. Clasificaciones.

- 1. Social History and industrial Classification.
- 2. IconClass.

II. Tesauros.

- 1. Thésaurus des images médiévales del Centre de Recherches Historiques de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- 2. Multilingual Egyptological Thesaurus.
- 3. Tesauro ISOC de Urbanismo.
- 4. Tesauro de Patrimonio Histórico Andaluz.
- 5. Art & Architecture Thesaurus.
- 6. Thesaurus for Graphic Materials of the Library Congress.
- 7. Thesaurus iconographique de Garnier (gral).

⁶⁷ Portugal, Mercedes, Silvana Guzzo y Amancio Rodríguez. *Op.cit.* p. 95

⁶⁸ García Marco, Francisco Javier y María del Carmen Agustín Lacruz. "Lenguajes documentales para la descripción de la obra gráfica artística". p. 171-204

8. Thésaurus Iconographique du Musée National des Arts et Traditions Populaires.

9. Thésaurus d'ICONOS.

10. Thésaurus MOSAIQUE.

11. Thésaurus d'URBAMET.

12. Thésaurus del Service des Archives Photographiques.

13. Art & Architecture Thesaurus (AAT).

14. Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN).

15. Macrotesauro Mexicano para Contenidos Educativos en vídeo.⁶⁹

16. Tesouro de la Biblioteca Nacional de Brasil para documentos fotográficos.⁷⁰

17. Tesouro de The National Film Board de Canadá.

18. Tesouro del Centro de Información de la Construcción de Japón.

III. Listas de encabezamientos de materia.

1. RAMEAU (Répertoire d'Autorité Matière Encyclopédique et Alphabétique Unifié).

IV. Listas de autoridades.

1. Union List of Artist Names (ULAN).

⁶⁹ Naumis Peña, Catalina. Modelo de construcción de tesauros documentales multimedia. Aplicaciones a los contenidos educativos en televisión.

⁷⁰ Apelian Valerio, Sergio, Mônica Carneiro Alves y Graziella de Castro Pigozzo. Op.cit. [Consulta: octubre 2003]

4.12 FORMATO MARC 21 PARA REGISTROS AUTOMATIZADOS DE FOTOGRAFÍAS.⁷¹

El formato MARC fue diseñado por la Biblioteca del Congreso en 1960 para ingresar datos bibliográficos de los registros documentales en las computadoras y de esta manera hacer más fácil el intercambio informativo en el control bibliográfico universal.⁷²

Desde su creación hasta fechas recientes el formato ha evolucionado e incorporado nuevos elementos en el procesamiento automatizado de los materiales de información; además, está integrando tipologías documentales más amplias. De ahí su éxito, reconocimiento y aplicación en muchas de las entidades catalográficas pertenecientes a variadas organizaciones con recursos de información.

Los formatos de datos que lo integran son cinco: bibliográficos, de autoridades, de clasificación, información de la comunidad y de fondos. Incluye también listas de códigos para idiomas, países, áreas geográficas y organismos.

MARC para datos bibliográficos se divide en siete categorías de material: libros, publicaciones seriadas, materiales audiovisuales, materiales mixtos, mapas, música, y archivos de computadora.

La fotografía ingresada al formato MARC se destinaría a la sección de los materiales bibliográficos. Después, en la división de los materiales audiovisuales, para finalmente estructurar su registro según los parámetros establecidos.

Los registros MARC están compuestos por una estructura de elementos de descripción considerados esenciales para el intercambio internacional de información; también por etiquetas y códigos de identificación para los elementos de los datos.

La estructura del formato MARC se conforma por una guía o líder de 24 caracteres, un directorio de campos de longitud fija de 12 caracteres, elementos de longitud fija identificados a través de códigos predeterminados, y por campos de longitud variable representados por etiquetas numéricas.

⁷¹ Este apartado se sustenta íntegramente en las siguientes obras: Furrie, Betty. Understanding MARC bibliographic: machine-readable cataloging. <<http://www.loc.gov/marc/umb>> [Consulta: enero-marzo 2004] ; Garduño Vera, Roberto. Los formatos MARC y CCF: su aplicación en unidades de información mexicanas.

⁷² Gimeno Perelló, Javier. Op cit. p. 11

El elemento líder registra la información general de la descripción con posiciones del 0 al 23:

- 00-04 Longitud del registro
- 05 Estado del registro
- 06 Tipo de registro
- 07 Nivel bibliográfico
- 08 Tipo de control
- 09 Posición indefinida
- 10 Contador de indicadores
- 11 Contador de códigos de subcampo
- 12-16 Dirección base de los datos del registro
- 17 Nivel de codificación
- 18 Forma de la catalogación descriptiva
- 19 Requerimientos de vinculación del registro
- 20-23 Mapa de entradas en cada directorio

El directorio está compuesto por la etiqueta de identificación, la longitud y la posición del primer carácter en el registro de cada etiqueta del campo variable:

- 00-02 Identificación de la etiqueta
- 03-06 Identificación del número de caracteres en cada campo
- 07-11 Identificación de la posición del primer carácter

Los elementos de longitud fija son campos para los datos del registro de descripción del documento y se van a determinar por la categoría documental a ingresar desde la posición líder. El tipo de registro o categoría documental para fotografías es denominado gráficos no proyectables bidimensionales.

Los campos de longitud variable se designan por etiquetas, las cuales se componen de una etiqueta numérica de tres caracteres, un indicador de campo de dos caracteres y por códigos de subcampo de dos caracteres agrupados en nueve bloques:

- 0XX Número de control, clasificación, etc.
- 1XX Asiento principal
- 2XX Títulos, ediciones, área de publicación
- 3XX Descripción física
- 4XX Mención de serie
- 5XX Notas
- 6XX Temas o materias
- 7XX Asientos secundarios
- 8XX Asientos secundarios, series, acceso y localización de recursos electrónicos, etc.

En vista de los alcances en el manejo de los datos de información y de su proyección hacia el ámbito de organización documental nacional e internacional, la construcción de un registro para fotografías a partir de la normatividad catalográfica de las RCAA2 vista con anterioridad, en conjunción

	*PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC. *LENGUAJE O TÉCNICA FOTOGRAFICA *MATERIAL COMPLEMENTARIO *SERIE O COLECCIÓN *FINES, USOS Y PÚBLICO AL QUE SE DESTINA *OTROS FORMATOS O VERSIONES DISPONIBLES *SUMARIO *CONTENIDO *CÓDIGOS DE CONTROL LOCAL *ESTADO Y CALIDAD DE CONSERVACIÓN DE LA COPIA DESCRITA		8.7B9 8.7B10 8.7B11 8.7B12 8.7B14 8.7B16 8.7B17 8.7B18 8.7B19 8.7B20	500\$a 500\$a 500\$a 500\$a 540\$a 500\$a 500\$a 500\$a,856\$f 590\$b
	*EXISTENCIAS *EXHIBICIONES, PREMIOS O RECONOCIMIENTOS *PROCEDECENCIA O FORMA DE ADQUISICIÓN *DERECHOS DE PROPIEDAD O EXPLOTACIÓN		8.7B20 8.7B, 1.7A5 8.7B, 1.7A5 8.7B, 1.7A5	500\$a 500\$a 541\$a 541\$f
CONDICIONES DE DISPONIBILIDAD	CONDICIONES DE ACCESO	.	8.8D1, 8.8E1	540\$a
TEMAS	GENERAL CON SUBDIVISIÓN (PERSONAJES, GEOGRÁFICO, ÉPOCA, ETC.) ENCABEZAMIENTOS: PERSONAL, CORPORATIVO, CONFERENCIA O REUNIÓN	- y -	CAPÍTULOS 22-25	650\$a,c,d,x,y,z 651\$a 600\$a,d 610\$a,b 611\$a,c,d,n
ASIENTOS SECUNDARIOS	AUTOR PERSONAL AUTOR CORPORATIVO CONFERENCIA O REUNIÓN TÍTULO UNIFORME	. . . 	CAPÍTULO 21	700\$a,d 710\$a,b 711\$a,c,d 730\$a

4.13 CONSTITUCIÓN DE CATÁLOGOS DOCUMENTALES PARA FOTOGRAFÍAS.

La constitución de catálogos documentales para fotografías, es una actividad que depende de los procesos explicados en los numerales anteriores de este mismo capítulo, por lo que su hechura ha sido escasa o está marcada por las problemáticas propias del tratamiento documental para la fotografía.

Con las nuevas tecnologías de la información la conformación de catálogos es un proceso que está cobrando mucha importancia con tendencia hacia la automatización y diseño de bases de datos y bancos de imágenes. Los catálogos automatizados incluyen el registro textual de los elementos característicos de la fotografía y las imágenes electrónicas o digitales del ejemplar referenciado.

La internet es una valiosa proveedora de catálogos en línea y de bancos de imágenes, ya sea, mostrándolos o referenciando algunos más que se encuentran disponibles en discos compactos o en algún otro medio electrónico o virtual.

En el contexto de automatización, la recuperación se diseña desde el momento en que se ejecutan los procesos de resumen e indización; de esta manera, los puntos de acceso pueden darse con base a todos y cada uno de los campos o áreas de un registro y bajo los lineamientos de cada repositorio fotográfico; los cuales, se apegan a los objetivos institucionales; a los servicios que se prestan; a las necesidades informativas de los usuarios; al tipo de material fotográfico que albergan; al predominio de una materia en el contenido de esos documentos; y a un formato o un perfil de usuario.

La recuperación de registros fotográficos en catálogos automatizados sigue patrones de búsqueda general; en parte de un registro; por la combinación de palabras de búsqueda; por materia; por formato; por fotógrafo y nombres asociados; por título de la fotografía; por índices de encabezamientos de materia y por cualquier otra opción; limitándose a la necesidad informativa y también a la pericia del usuario.⁷³

Los campos listados en los registros de catálogos automatizados pueden ser arreglados de acuerdo al orden propuesto para la ficha de registro; listando los rasgos más sobresalientes de la fotografía o listando todos los campos o áreas del registro catalográfico; además, la mayoría contiene la opción de recuperar la fotografía digitalizada a un lado del registro.

A escala internacional los ejemplos que hay son muchos, algunos de ellos se presentan a continuación:⁷⁴

1. La base de datos ICONOS que reúne las colecciones fotográficas francesas; la cual, mostraba 33,000 colecciones fotográficas hasta 1986.
2. Otra base de datos citada es la usada en The National Film Board de Canadá que además de presentar el contenido de la información de cada documento, utiliza un tesoro en línea para su descripción.
3. El departamento de archivos universitarios y la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Manitoba, crearon una

⁷³ Portugal, Mercedes, Silvana Guzzo y Amancio Rodríguez. *Op cit.* p. 96

⁷⁴ Library Information Science Abstrac 1997-2001.
<<http://132.248.67.113:8595/webspirs/start.ws>> [Consulta: enero - septiembre 2003]

base de datos visual de los más importantes edificios históricos y de paisajes de los alrededores de la Universidad Fort Garry, por medio de la cual se consultan 235 fotos.

4. Archpics es una base de datos de la Universidad Carnegie-Mellon que referencia fotografías y dibujos; en su desarrollo le adaptaron el tesauro REVIEWS para el control de encabezamientos de materia.

5. La Universidad Queen de Belfast desarrolló como técnica de procesamiento y recuperación de información multimedia, la base de datos transputer-based image. Es una base de datos fotográfica en línea que consta de una gran colección de fotografías históricas.

6. La compañía japonesa Mainich Shimbun cuenta con una base de datos para fotografías que creó con la cooperación de la Hitachi.

7. El Centro de Información de la Construcción de Japón desarrolló una base de datos donde se proyectan trabajos de información textual, proyectos de construcción y de fotografías de estructuras. Se hace la indización por el nombre del proyecto a través de palabras claves agrupadas en 14 categorías con un índice general que aparece con una imagen a escala.

8. EROS Main Image File es otra base de datos, pero especialmente para paisajes y fotografías aéreas; en ella se han identificado un millón de piezas de imágenes obtenidas a través de satélites.

9. La biblioteca alemana Hulton transfirió su biblioteca fotográfica a una base de datos en CD-ROM por medio de imágenes digitales.

4.14 CONCLUSIONES.

El impacto de sólo haber concebido a los formatos impresos dentro del universo documental a ordenar repercutió sobre otros documentos que se fueron creando a través de los años, en consecuencia se limitó el alcance conceptual y de los instrumentos de control en su organización. La multiplicación de los formatos documentales ha propiciado también la necesidad de diversificación, especialización e incorporación de nuevas técnicas.

Una tendencia actual de organización de los acervos de información es bajo la forma de un sistema; así, la organización de las fotografías, vista de esta manera, se concibe como un

sistema de información visual, el cual se conforma por el conjunto de todos los recursos fotográficos, materiales y humanos, sus relaciones, las operaciones, tareas, productos y servicios a desarrollar para su mejor aprovechamiento.

El proceso documental en la organización de acervos se ha caracterizado por presentar la entrada, tratamiento y salida de la información de igual manera para los variados formatos que se pueden encontrar, pero en los procesos particulares para cada tipología documental se incorporan detalles privativos de la naturaleza de cada formato. Así, la selección y adquisición de fotografías no solamente se realiza por compra o donación sino que también por depósitos voluntarios o legales donde intervienen criterios de valoración estéticos o de otro tipo.

La fotografía como documento en su organización se caracteriza por presentar datos visuales y también ausencia de datos de identificación en muchas de ellas. Dichos elementos no se habían tratado de manera especial y a diferencia de los formatos tradicionales, son una variable que dificulta su descripción y registro para organizarlas y recuperarlas porque requieren una investigación y un análisis para determinarlos y no siempre se realiza. No así en su naturaleza material, más sensible a factores de todo tipo, sobre la que se ha generado gran cantidad de estudios y principios de aplicación para conservarlos, que no siempre se llevan a cabo por falta de valoración sobre los acervos fotográficos o por falta de recursos.

La descripción de fotografías puede propiciarse por medio de las técnicas y metodologías ya desarrolladas y también desde propuestas de los medios de producción de imágenes a nivel masivo, los cuales concibieron a la calificación como un modelo de descripción para imágenes, dirigido a la comunidad interna de esos medios y para recuperar el documento antes de ser puesto a disposición del repositorio documental que lo preservará.

Para regular la presentación de los elementos de descripción de un documento existen diferentes normas y reglas cuyos criterios se han generado dentro de una amplia gama documental, éstos permiten crear registros detallados según las políticas y requerimientos de cada organismo; sin embargo, se presenta a la fotografía con una categoría general y como tal, no se precisa sobre su naturaleza y proceso de creación.

El análisis de la imagen en el tratamiento documental de la fotografía, es imperativo para recuperar elementos que ayudan a conformar las características de contenido de una fotografía. Se distingue un análisis de la imagen como tal y un análisis de la imagen en función de nombrar el significado manifiesto por medio de su interpretación y su traducción con lenguajes artificiales textuales. Así, los lenguajes documentales concebidos para el

control y recuperación del contenido de una pieza fotográfica, que hasta la fecha se conocen, tienen proyección local cuyo alcance es institucional.

El resumen y la indización para fotografías se estructura a partir del estudio de la imagen e incorpora los lenguajes documentales para designar los conceptos que definan la información contenida en ellas. Cuando se elaboran se requiere tener conocimiento sobre todos los aspectos que encierra una pieza fotográfica como la técnica, el lenguaje, los conceptos visuales, etc. En cuanto a la clasificación para fotografías, ésta se concibe un tanto difícil por los muchos temas dentro de un sólo documento, pero con función clasificatoria se están aplicando códigos de control a nivel local y particular.

En México y en muchos otros lugares se ha adoptado el formato MARC para el ingreso de los registros documentales y la creación de bases de datos o catálogos automatizados, en esa medida la aplicación de dicho formato resulta viable para el registro de las fotografías y la consecuente generación de un catálogo visual automatizado con proyección local, nacional e internacional, por el reconocimiento, la cobertura y los alcances con que se ha desarrollado hacia el interior de las organizaciones de control documental.

La conformación de catálogos está permeada por cuestiones de índole tecnológica; así, la tendencia actual es la conformación de catálogos automatizados con la digitalización de la imagen; volviéndose cada vez un asunto de primer orden porque se ve a la digitalización como una forma novedosa que facilita y agiliza los procesos documentales y de recuperación; y en el mejor de los casos, proporciona protección al documento original al no exponerlo al uso y desgaste de la imagen y del soporte; es decir, se concibe como una opción de respaldo y copia del original.

Muchos esquemas de organización documental han ido evolucionando con el fin de proporcionar principios más flexibles y permisibles en la descripción y registro de los variados formatos que se pueden preservar; sin embargo, aún hacen falta elementos más especializados dentro de esas estructuras generales. Hacia el terreno de los formatos fotográficos se están replanteando las denominaciones, las categorías tipológicas, el alcance y la forma de los sistemas de representación de contenidos visuales para su organización y su recuperación.

CAPÍTULO 5. FONDO ALFONSO CASO DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS DE LA UNAM.

"Ésta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio [...] No había nada junto [...] Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz [...] y hablaron entre sí [...] consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento[...] Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros; y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas [...] De esta manera se perfeccionó la obra, cuando la ejecutaron después de pensar y meditar sobre su feliz terminación".

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché / tr. del texto original, introducción y notas por Adrián Recinos. pp.23-25. 2a.ed. México: FCE, 1960. 185 p. (Col. Popular ; 11

5.1 INTRODUCCIÓN.

Considerando que la presente investigación se refleje de manera real, se ha integrado como ejemplo el estudio de un caso concreto que demuestre que la fotografía, observada desde el punto de vista bibliotecológico, aporta elementos para la organización documental. Se eligió el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso que pertenece al Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se seleccionó dicha colección debido a que es un acervo poco trabajado desde el punto de vista bibliotecológico; también porque su organización se está gestando.

La colección fotográfica del Fondo Alfonso Caso comenzó con la donación de una parte del archivo personal del Dr. Alfonso Caso Lombardo al Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA). Después, se sumaron otros archivos personales de otros importantes antropólogos.

La riqueza temática y documental contenida en el Fondo Caso está registrada en aproximadamente poco más de 10,000 formatos fotográficos que descansan sobre soportes de papel, vidrio, metal y película plástica. Se presentan sobretodo temas de arqueología, etnología, antropología y de la vida familiar y social de los investigadores. La riqueza informativa plasmada en este acervo rebasa en la mayoría de los casos elementos que han perecido a través del tiempo, por lo que requiere un trabajo documental

especial que recupere su valor como patrimonio y herencia visual del quehacer antropológico en México.

Para la recopilación de los datos se utilizaron una guía de observación general y una guía de observación participante; así como, una guía de entrevista,¹ dichos instrumentos de investigación se pueden consultar al final de la obra bajo el anexo 2. El primero, con el fin de obtener la información que a simple vista se encontró; y el segundo, con el fin de profundizar en aquellos datos que pasan de largo cuando se les quiere medir en una evaluación.

Los datos sobre el fondo se obtuvieron a partir del año 1993, posteriormente se dio seguimiento por medio de informantes clave, observándose pocos cambios significativos en los últimos años.

5.2 PRESENTACIÓN.

El fondo Alfonso Caso es un fondo documental que pertenece a una institución pública de investigación, docencia y de estudios superiores, el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se ubica como un fondo de tipo especial, cultural, documental y educativo, por formar parte de un instituto de investigación cuya rama de estudio es la ciencia social.

El Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM tiene como actividad principal la investigación en cuatro grandes disciplinas: la arqueología, la antropología social, la etnología y la antropología física.

Su objetivo principal es la difusión y responder a la actividad del instituto como auxiliar en el trabajo docente universitario, poniendo a disposición de los profesores y alumnos los estudios realizados en él.

También, uno de los objetivos trazados por esta institución es producir bibliografía y publicaciones que sirvan como apoyo en investigaciones nacionales y extranjeras, lo que contribuye a estimular el estudio y difusión de temas antropológicos y sus relaciones con otras disciplinas.

La biblioteca, como parte importante en la actividad del Instituto, tiene como objetivo proporcionar apoyo a la investigación del personal; así como, a las investigaciones

¹ Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. p. 121-162.

básicas y aplicadas sobre el hombre, considerando los problemas antropológicos enmarcados en un contexto nacional y mundial. Sus principales funciones son recopilar, conservar y difundir las fuentes correspondientes al campo de la antropología y ciencias afines. Dentro de este marco se funda el Fondo Alfonso Caso como una extensión de la biblioteca.

El Fondo Alfonso Caso se constituyó con la reunión y rescate de la colección documental del arqueólogo Alfonso Caso de la bodega de materiales cerámicos del instituto donde había permanecido por muchos años después de haber sido donada por la familia del investigador. Posteriormente, se trasladó la colección a un espacio que se abrió en la bodega del acervo de la biblioteca; ya en la biblioteca, se proporcionó y adaptó un área de trabajo para la organización documental del fondo.

Al poco tiempo, el fondo fue enriquecido con donaciones de otros estudiosos eminentes en la antropología mexicana, quienes legaron los archivos del producto de su obra intelectual al instituto; así como también, se recibieron otras destacadas colecciones.

1. Objetivo.

Este fondo tiene como principal objetivo la preservación y difusión de los fondos documentales de antropólogos destacados y que hayan contribuido a la actividad del instituto.

2. Organización documental.

La organización documental para el fondo se halla en el proceso de identificación de los fondos, limpieza e inventario; el cual, funciona como catálogo manual para ubicar y consultar los materiales.

Para apoyar el trabajo se introdujo una computadora, a la que se asignó el paquete File Maker con lo que se comenzó también el scanear de algunas imágenes (520) con el fin de generar un catálogo de imágenes; no obstante, se continúa un inventario con guías que funciona como catálogo manual para ubicar y consultar los materiales.

3. Personal.

Los recursos humanos con los que cuenta actualmente son un coordinador responsable y personal adscrito; los cuales, tienen formación en administración, en antropología y en historia. Esporádicamente se cuenta con el apoyo de becarios o estudiantes de servicio social.

4. Presupuesto.

Existe interés por la recuperación de este fondo documental, desafortunadamente hay limitantes presupuestales y de recursos técnicos, pese a ello se ha trabajado constantemente en él.

5. Local.

El espacio de operación es reducido para el fondo, en él sólo se limpia e inventaria el material pues éste se ubica en el acervo de la biblioteca, localizado en la bodega del edificio que tiene asignado.

6. Selección y adquisición de material.

La selección del material que lo conforma en un principio fue el rescate del trabajo de investigación que en vida realizó el antropólogo Alfonso Caso, el cual fue donado por su familia; sin embargo, con el tiempo se han integrado donaciones de otros fondos documentales de importantes personalidades del medio, como Antonio Pompa y Pompa, Barbara Dahlgren, Alfonso Villa Rojas, Eduardo Noguera, Pedro Bosh Gimpera, entre otros.

7. Colecciones.

El fondo está constituido por libros; algunas revistas y material gráfico (fotografías, películas, dibujos, planos calcas); cabe hacer mención que existen además borradores de libros ya publicados, correspondencia, diarios de campo, manuscritos, facsímiles de códices, documentos oficiales y honoríficos, algunas grabaciones sonoras y objetos personales.

Puesto que el fin principal es la conservación y resguardo, el descarte del material es inexistente.

La materia predominante de los documentos del fondo es sobre antropología en México, especialmente estudios sobre Mesoamérica y culturas prehispánicas e indígenas que han sobrevivido hasta nuestro días. También hay tópicos sobre paleontología, prehistoria, historia y datos de la vida personal sobre cada investigador.

El acervo se encuentra distribuido en 19 fondos documentales de los cuales se han contabilizado aproximadamente 10,976 fotografías.

Las fotografías detectadas corresponden a los siguientes fondos: Alfonso Caso Lombardo, Pedro Bosch Gimpera, Juan

Comas Camps, Ada D'Aloja Ameglio, Barbro Dahlgren de Jordán, Teresa Escobar Rhode, José Luis Lorenzo Bautista, Eduardo Noguera Auza, Antonio Pompa y Pompa, Alfonso Villa Rojas y María Montolieu.

8. Usuarios.

El Fondo Caso tiene como usuarios potenciales a la población que labora en el instituto y a muchas otras personas que están relacionadas en el área de investigación antropológica, entre ellos se cuentan estudiantes y profesionales de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

La frecuencia con que asisten los usuarios no es mucha ya que se mantiene restricción en la consulta por motivos de organización.

9. Servicios.

Los servicios con los que se cuenta son préstamo interno; esporádicamente la duplicación de algunos materiales; e información sobre las colecciones y servicios, vía telefónica o de manera personal.

Los requisitos para estos servicios son una carta de exposición de motivos que expliquen el interés del solicitante y el aval de la institución.

5.3 PROBLEMAS PRESENTES PARA LA ORGANIZACIÓN DEL ACERVO FOTOGRÁFICO DEL FONDO ALFONSO CASO.

El Fondo Alfonso Caso al igual que muchos otros acervos en México, presenta una amplia y compleja problemática en todos los aspectos que se consideran para la constitución de un sistema de información.

Cuando se destina un local y personal a cargo se prueba que se hizo una selección, reconocimiento y valoración de los documentos que lo integran; y aunque, no se destinan todos los recursos materiales y económicos se puede trabajar para comenzar la construcción de un sistema de información.

La problemática principal se situará en los rubros de conservación y en los de organización documental. El primero, como factor determinante para la preservación; y el segundo, para el reconocimiento, difusión y reexplotación de la información contenida en dicho acervo.

5.3.1 CONSERVACIÓN.

El "Fondo Alfonso Caso" se forma e integra con materiales documentales de diferentes soportes como papel, película plástica y vidrio principalmente. Presenta un nivel de deterioro variable y determinado por la baja calidad e inadecuada forma de almacenamiento antes y después de su recepción.

En un inicio los documentos se encontraban dispersos, en cajas y bajo condiciones de abandono, con acumulación de polvo y suciedad del ambiente; así mismo, bajo condiciones ambientales no propicias: temperaturas extremas, alto porcentaje de humedad y expuestos al ataque de hongos, insectos y roedores.

Los documentos que lo conforman tienen los siguientes deterioros:

- a) Oxidación, es decir el amarillamiento del papel producido por las condiciones ambientales de almacenamiento y por la naturaleza del papel durante su fabricación.
- b) Manchas de óxido producto de clips, grapas y broches.
- c) Manchas de cintas adhesivas y manchas por humedad.
- d) Deformaciones, pliegues y quebrantamientos.
- e) Decoloración, principalmente pérdida de color o cambio del mismo.
- f) Alto grado de suciedad: polvo y mugre acumulado con el tiempo.

Destaca un importante número de fotografías cuyo grado de deterioro manifiesto es deformación, resquebrajamiento, rayones sobre la gelatina de la emulsión o superficie de la imagen, amarillamiento e inestabilidad de la imagen.

Desde mediados de los años 1990, el material fotográfico se comenzo a separar, limpiar y disponer en guardas de polipropileno, ya que se almacenaba junto con la colección documental general, también se creó un espacio en la bodega de la biblioteca especialmente para las fotografías, el cual resulta insuficiente y sin regulación de las condiciones ambientales de almacenamiento. Otra medida que se ha adoptado es la reproducción de las fotografías por medios electrónicos; ya que, el acceso a ellas no es permitido y es exclusivo para el personal del Fondo.

Las piezas fotográficas que aún no han sido desempacadas de sus contenedores originales se hayan dispersas en la colección general sin procesar que se alberga en la bodega de la biblioteca.

El manejo de la colección implica altos riesgos para el personal que lo maneja debido a que existen bacterias y hongos resguardados en la suciedad acumulada de los documentos y éstos producen enfermedades e infecciones en la piel y en las vías respiratorias.

5.3.2 ORGANIZACIÓN DOCUMENTAL.

Otra gran problemática que se presenta en el Fondo Alfonso Caso es sobre los procesos de organización documental, los cuales tienen diferentes grados de avance y las personas a su cargo se han formado en el transcurso de los mismos, aplicando estructuras organizativas de tipo archivístico que resultan insuficientes para todos los tipos documentales que se resguardan, y en especial, para rescatar las características y el valor informativo de las fotografías.

El registro de los diversos materiales se ha desarrollado con base a los principios de procedencia y del orden original que guardaban cuando fueron concebidos; así, se instrumentaron un inventario, cédulas de descripción, un catálogo general y un catálogo de material fotográfico (Ver Anexo 4).

La aplicación de los diversos instrumentos de registro no se ha llevado de manera constante sobre los documentos ya trabajados porque se han instaurado en el transcurso del trabajo organizativo lo que propició que hayan colecciones inventariadas, otras registradas con cédulas de descripción, y otras más, con ambos procesos o ingresadas directamente a un formato de captura, sin tenerse registro de ellas en el inventario. Además, hasta fechas recientes se decidió separar las fotografías de los fondos ya procesados y debido al cuantioso número de piezas se implantó su registro en un formato de captura especialmente para ellas (Ver Anexo 4) y bajo el programa File Maker.

El registro modelo para las fotografías describe los elementos siguientes: nombre del fondo, número de inventario, caja, sobre, número de foto, soporte, dimensiones, estado de conservación, fecha de tema, contenido, lugar de toma, agencia, autor, tema, subtema, personajes, observaciones, clave topográfica, número progresivo y la reproducción de la imagen. Se estructuró con base a la asesoría del Sistema Nacional de Fototecas, pero no se tiene filiación a esa dependencia.

Cabe señalar que no siempre se ha seguido ni respetado el modelo arriba mencionado por falta de elementos tanto de identificación como por la ausencia de una formación profesional en el área que permita identificar y describir al documento fotográfico; además, la demanda de procesar los fondos de manera rápida ha sido un detonante para describir cuidadosa y minuciosamente cada fotografía, la cual requiere un proceso

documental para cada pieza-imagen, que bajo los lineamientos seguidos resulta insuficiente.

5.3.3 DIFUSIÓN DE LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS DEL FONDO ALFONSO CASO.

La difusión que se ha propiciado para los documentos custodiados en el Fondo Alfonso Caso responde a los objetivos institucionales que son la investigación y la docencia.

Se han hecho semblanzas, notas y artículos de divulgación y se tienen planes para editar algunos materiales inéditos encontrados. Además, periódicamente se exhiben algunos documentos en el vestíbulo de la biblioteca.

Dentro de la página electrónica del instituto se creó un espacio destinado al Fondo Caso, el cual hace referencia a la conformación de los fondos y también proporciona datos biobibliográficos de los autores de los fondos documentales.

5.4 ALGUNAS CONSIDERACIONES DE ORGANIZACIÓN DOCUMENTAL PARA EL FONDO ALFONSO CASO.

En consideración a la situación descrita en líneas anteriores a continuación se proporcionan algunas alternativas de organización documental, desde la postura bibliotecológica, que incluyen la misión y los objetivos a alcanzar a través de los rubros de preservación, con la aplicación de principios de conservación; con la implementación de un modelo catalográfico y con algunos elementos de difusión.

1. Misión.

a) Proporcionar a todas las fotografías las condiciones necesarias para preservar sus características originales.

b) Sistematizar la información del Fondo "Alfonso Caso" para un mejor aprovechamiento de los recursos documentales fotográficos.

c) Divulgar el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso.

2. Objetivos generales.

a) Identificar y rescatar a las fotografías que conforman la colección definitiva.

b) Eliminar y controlar los agentes nocivos para las fotografías de la colección definitiva.

c) Organizar y sistematizar la información técnica y temática de las fotografías del Fondo Alfonso Caso otorgándoles características cuantitativas, cualitativas y de temporalidad, para su mejor aprovechamiento, difusión y reexplotación.

d) Difundir y promover el acervo fotográfico a través de los productos del trabajo de organización documental y los servicios.

3. Objetivos particulares.

a) Seleccionar y separar con base al tipo de material, al tipo de soporte y al tipo de deterioro físico del documento fotográfico.

b) Identificar y canalizar el material fotográfico que necesite restauración.

c) Regular las condiciones de almacenamiento para las piezas fotográficas.

d) Establecer las normas de manejo y uso de los diferentes formatos fotográficos.

e) Adaptar, diseñar o aplicar un sistema de catalogación de acuerdo a las necesidades del fondo.

f) Establecer las políticas necesarias para los procesos documentales.

g) Normalizar los procesos documentales por medio de reglas, normas y listados ya existentes.

h) Automatizar los procesos documentales por medio del diseño y creación de una base de datos referencial, documental y visual.

i) Dar a conocer las fotografías de la colección a través de:

1. Implementar una base de datos documental que incluya la imagen y que funcione como catálogo en línea.

2. Sumar la información especializada, de la base de datos visual, al espacio destinado al fondo en la página Web del instituto.

3. Proporcionar servicios de información y consulta especializada.
4. Reglamentar el uso y posible explotación de los documentos fotográficos.

5.4.1 APLICACIÓN DE PRINCIPIOS DE CONSERVACIÓN AL ACERVO FOTOGRÁFICO DEL FONDO ALFONSO CASO.

Para la tarea de conservación hay una amplia literatura general y especializada en materia fotográfica y para distintos tipos de repositorios documentales.² Las propuestas al respecto coinciden en el control de diversos factores de deterioro; los cuales, se deben a la naturaleza físico-química de la imagen y a un inadecuado almacenamiento, manejo y uso de los documentos fotográficos que se van a manifestar en deformación y curvatura del soporte, ablandamiento de la gelatina, adherencia entre piezas, amarillamiento o pérdida de color, etcétera.

Para llevar a cabo el proceso de conservación fotográfica a continuación se presentan algunos puntos, tomados de un modelo elaborado por Osorio, aplicables al Fondo Alfonso Caso considerando sus limitaciones.

- "1. Desempacar cuidadosamente la colección, retirar todo material ácido del paquete y remover el polvo.
2. Ordenar y separar por formatos y procesos fotográficos; disponer la colección en cajas de material plástico que no contenga cloruro de polivinilo.
3. Levantar por cada imagen un reporte preliminar de las condiciones físicas y posibles deterioros.
4. Recomendar instrucciones precisas para el trabajo de conservación y restauración óptica si es necesario."³

5.4.1.1 EXAMEN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS.

Al manejar los documentos fotográficos se sugiere primero hacer un examen de estado de conservación con la colaboración y

² Schwarz, Danièle. Conservation des images fixes. pp. 29-130 ; Cunha Georges Daniel Martin. Conservation of library materials. pp. 40, 129-131 ; Hendriks, Klaus B. The preservation and restoration of photographic materials in archives and libraries. pp. 2-4 ; Osorio Alarcón, Fernando. "La fototeca en los museos". p. 20

³ Ibid. pp. 21.

ayuda de personal especializado, para luego centrarse en la estabilidad de la imagen.

El examen⁴ del material fotográfico consiste en:

- a) Inspección visual.
- b) Examinación microscópica.
- c) Examinación con densitometro para medir los cambios y escalas de tonos y el estado de conservación en materiales transparentes.
- d) Pruebas de laboratorio químico.

5.4.1.2. ESTABILIDAD DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA.

La estabilidad de la imagen fotográfica consiste en "proporcionar todos los recursos a nuestro alcance para frenar, retardar o detener su descomposición".⁵

La estabilidad que se proporcionará a las fotografías es por medio de la colocación de papel con cubierta de resina sobre la imagen, con el control de la humedad y la temperatura, con un ambiente libre de químicos y gases nocivos y con la moderación de la luz.

5.4.1.3. CONDICIONES DE ALMACENAMIENTO.

Los estándares ideales propuestos por Hendricks⁶ para el almacenamiento de fotografías depende del tipo de soporte y proceso fotográfico, lo sitúa entre 20 y 30°C de temperatura, y entre 40 y 60% de humedad relativa.

El Fondo Alfonso Caso posee un acervo fotográfico constituido principalmente por piezas históricas por lo que también se considerarán las condiciones recomendadas por Osorio⁷ para almacenar fotografías históricas: humedad relativa de 30-50%, con un nivel ideal de 30-40%, y con una temperatura menor de 18°C. Además, se recomienda la aplicación de aire purificado y

⁴ Hendriks, Klaus B. Op cit. p. 34

⁵ Osorio Alarcón, Fernando. Op cit. p. 20

⁶ Hendriks, Klaus B. Op cit. p. 57

⁷ Osorio Alarcón, Fernando. Op cit. p. 24

filtrado, con el objeto de remover gases oxidantes y evitar la entrada de partículas contaminantes.

Las nuevas tendencias en el uso y el almacenamiento de fotografías sugieren el traslado o copia de las piezas fotográficas a formatos digitales para evitar la manipulación directa y preservar al documento.

5.4.1.4 CUIDADOS PREVENTIVOS PARA LAS FOTOGRAFÍAS.

Otros factores para proporcionar la estabilidad de la imagen, son adoptar medidas de limpieza tales como mantener el acervo fuera de polvo y suciedad; el uso de duplicados o copias, y la aplicación de técnicas tradicionales de conservación que se han mantenido para otros documentos de papel y trabajos de arte en papel.

El manejo de las fotografías requiere además el uso de guantes de algodón, evitar comer, beber y fumar; medidas que son fácilmente aplicables al Fondo Caso.

5.4.1.5 MATERIALES NECESARIOS PARA EL PROCESO DE CONSERVACIÓN.

Los materiales mínimos a emplear para realizar el trabajo de conservación son:

1. Para la colección:

- Papel libre de ácido según el número de fotografías.
- Guantes y cubrebocas para su manipulación.
- Contenedores, guardas y cajas libres de ácido o de poliuretano en cantidad suficiente.
- Brochas, pinceles, una aspiradora de mano, un cojín limpiador y palillos con extremos cubiertos de algodón para la limpieza de las fotografías.
- Aceite de tementina y adhesivo de carboximetilcelulosa.

2. Para el local:

- Loseta vinílica, aislantes térmicos, impermeabilizantes y pintura vinílica.
- Focos incandescentes con rejillas de alambrón.
- Enfriadores de aire, deshumificadores de ambiente, detectores de humo y extinguidores.
- Estantería metálica, mesas metálicas con cubierta de formaica y una mesa de luz.

5.4.2 APLICACIÓN DE CRITERIOS DE CATALOGACIÓN PARA EL ACERVO FOTOGRÁFICO DEL FONDO ALFONSO CASO.

El Fondo Alfonso Caso es un acervo en materia histórica y antropológica cuya característica es que se conformó con criterios de coleccionismo intelectual en el quehacer de los investigadores de la ciencia antropológica.

Tomando en cuenta lo antes señalado y los procesos de registro implementados, la catalogación para el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso es un importante proceso que se tiene que establecer para generar un registro de identidad detallado de las fotografías en él contenidas.

5.4.2.1 NORMATIVIDAD CATALOGRÁFICA PARA EL FONDO ALFONSO CASO.

Para llevar a cabo la catalogación descriptiva de las fotografías de éste fondo, las normas que responden en mayor medida a las necesidades y perfil de los documentos son las "Reglas de Catalogación Angloamericanas" en su capítulo 8; así como también, las "Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH" (Ver Anexo 3), pues hacen incapie a los requerimientos de descripción de contenido de la imagen.

Las causas que determinan la elección de los instrumentos señalados se centran en que los organismos que las generan proporcionan parámetros de intercambio de información internacional y local; la descripción de elementos útiles para el estudio e investigación en el trabajo antropológico; y responden a los requerimientos de normalización reconocidos y aceptados en el ámbito mexicano. Así como también, su flexibilidad para interactuar y conciliar diferencias en los detalles de descripción.

En cuanto a la catalogación por materia, el lenguaje documental que mejor puede expresar los conceptos visuales de contenido fotográfico de los ejemplares del Fondo Alfonso Caso es el "Tesauro temático"⁸ de la Fototeca Nacional del INAH, el cual se deriva de la Lista de encabezamientos de materia de la Biblioteca Nacional; los encabezamientos de materia de la Biblioteca del Congreso de Washington; y de las listas de términos libres compuestos en la práctica catalográfica por el personal de la Fototeca Nacional. Dicha selección es debido a que el referido tesauro se creó para tratar tópicos especiales en México, su historia y sus condiciones, por lo que expresa con mayor cobertura y precisión muchas materias. Sin embargo, no quedan al margen otros lenguajes documentales en uso en la

⁸ Barra Moulain, Paula Alicia e Ignacio Gutiérrez Rubalcaba. Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH. p. 16

biblioteca del mismo instituto, aplicables al fondo según lo requiera cada documento.

Es importante aclarar que la norma catalográfica del Sistema Nacional de Fototecas aplicada al contexto del Fondo Alfonso Caso tendrá que adaptar, si se juzga pertinente, las claves de identificación que corresponde a los autores o los fondos; ya que, las claves proporcionadas son de aplicación exclusiva al contexto de los acervos fotográficos de la Fototeca Nacional en Pachuca, Hidalgo.

5.4.2.2 MODELO CATALOGRÁFICO PARA EL FONDO ALFONSO CASO.

Como se expresó anteriormente, en el Fondo Alfonso Caso existe un formato de registro (Ver Anexo 4) para los formatos fotográficos, que si bien no abarca toda la gama de posibilidades de descripción, es un intento que nos ofrece la ventaja de combinarse y enriquecerse al aplicar la normatividad proveniente de la actividad bibliotecológica.

Las RCAA2,⁹ en sus lineamientos generales (capítulo 1: 1.0D), establecen tres niveles de descripción de los detalles a registrar, eligiéndose el nivel según los propósitos perseguidos al elaborar el catálogo; en consideración al perfil de usuarios a los que se destina; cuidando la aplicabilidad de los criterios a cada pieza a describir; y de acuerdo a las políticas de inclusión o exclusión de datos de cada organismo que realiza actividades catalográficas.

Aunque es aconsejable establecer flexibilidad en la aplicación de un nivel de detalle de descripción, esto es elegir más de uno, para el Fondo Alfonso Caso se determinará el segundo o tercer nivel de descripción, por tratarse de un acervo proyectado para una población especialista en temas de antropología e historia que requiere una mayor cantidad de datos para tener más puntos de acceso en la elección que hará dentro del universo documental a revisar. Por otra parte, la posibilidad de incorporación al sistema bibliotecario de la UNAM, es otra razón para un nivel más detallado de descripción.

El análisis de contenido quedará determinado bajo la forma de temas, con las guías de las normas y lenguajes documentales elegidos y se ubicarán al final de la descripción como lo marcan los cánones bibliotecológicos. Además, se anotará al final la descripción y/o resumen de la imagen. El número de temas a incluir dependerá del contenido manifiesto en cada fotografía, el resumen se estructurará con los criterios señalados en el

⁹ Reglas de Catalogación Angloamericanas. 2a. ed. p. 15

capítulo 4, donde se expusieron las características y elementos para elaborar resúmenes para fotografías.

De esta manera, los elementos a incluir en los registros de fotografías son los siguientes:

Colocación

Asiento principal.

Título = Título paralelo : subtítulo / fotógrafo. --
[lugar de publicación, producción, distribución, etc. :
Nombre de la agencia, empresa o institución productora,
distribuidora, del editor, etc.], fecha de publicación,
distribución, creación, fabricación, de derechos de autor,
aproximada o fechas inclusivas de una colección.

Número de piezas en los términos de fotografía o
cualquier otra designación específica de material :
Coloración o algún otro detalle de descripción ; dimensiones
+ material complementario. -- (Título de la serie o
colección ; numeración de la serie).

Notas

Condiciones de disponibilidad

Temas (encabezamientos de materia, descriptores, etc.) y
asientos secundarios.¹⁰
Descripción o resumen de la imagen

Donde, los detalles de descripción que se aplican en la actualidad (Ver anexo 4) quedarían ubicados como sigue:

Nombre del fondo en el área de la serie; el número de inventario en el área de notas o como lo manejan algunas instituciones, en el margen inferior izquierdo; los códigos numéricos de las caja y los sobres contenedores, como también de las fotos, se pueden anotar en la cabecera como código local de ubicación en el área de colocación; soporte y dimensiones se asentarán en el área de descripción física; la fecha de tema y la agencia en el área de publicación y distribución; estado de conservación, el contenido y la originalidad o reproducción de la imagen en el área de notas; el lugar de toma, los temas, los subtemas y los personajes en el área de temas; las observaciones en el área de notas; el autor se asentará en la mención de responsabilidad y en el área del asiento principal, según corresponda; sobre el número progresivo, éste se generará automáticamente al momento de ingresar el registro al formato de registro automatizado.

¹⁰ Para especificaciones sobre los detalles de descripción véase el capítulo 4, donde se especifican las reglas aplicadas.

Al describir, se dará prioridad a los preceptos provenientes de las RCAA2, subordinándose la aplicación de las normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas a esos lineamientos.

Las peculiaridades de las Normas Catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas, adicionadas y adaptadas a los criterios de las RCAA2, presentan los rasgos siguientes:

La clave topográfica puede omitirse debido a que se compone por detalles de descripción física (proceso fotográfico, el fondo al que pertenece la imagen y el formato), los cuales se anotarán preferentemente en el área designada por las RCAA2; sin embargo, se pueden aprovechar los listados donde se asignan las claves de cada uno de los aspectos mencionados y algunos otros más, para detallar la descripción que se hará.

Los criterios para la datación, manejados en las normas, se refieren al objeto o suceso fotografiado en la imagen fotográfica, por lo que dichos aspectos se registrarán en el área que corresponde a los temas en el registro descriptivo; como también, el lugar de toma, lugar de asunto y la época.

La fecha de toma puede quedar incluida en el área de publicación y la parte destinada a las anotaciones se inscribe como nota o resumen del documento.

Una vez ubicados y establecidos los elementos a describir se considera pertinente diseñar un formato de captura para los procesos de automatización del Fondo Caso.

5.4.2.3 FORMATO DE CAPTURA PARA EL ACERVO FOTOGRÁFICO DEL FONDO ALFONSO CASO.

Como se mencionó, la existencia de una base de datos sobre los fondos fotográficos se ha comenzado, pero del total de las fotografías (más de 10,500 piezas) solamente se han capturado y digitalizado 520 imágenes bajo el formato de captura del que se habló previamente (Ver anexo 4).

Así, con el objeto de integrar la información existente en un sólo formato y para un mejor aprovechamiento de los recursos con los que se cuenta, el formato de captura existente se ampliará al conjuntar los parámetros de las RCAA2, de las normas nacionales y de las etiquetas del formato de captura MARC21.¹¹ Lo anterior con el fin de crear factores propicios para la incorporación e intercambio de información con otros organismos,

¹¹ Sobre los detalles y correspondencias de los mismos se seguirá la tabla descrita en el capítulo 4 de éste trabajo.

locales como nacionales e internacionales; por ejemplo, el Sistema de Bibliotecas de la UNAM.

El formato de captura de los registros fotográficos quedará con la extensión y detalles siguientes:

ETIQUETA MARC	NOMBRE DEL CAMPO	CARACTERES	LONGITUD	ESTADO	REPETICIÓN
100 \$a \$d	AUTOR PERSONAL (FOTÓGRAFO) NOMBRE FECHAS	ALFABÉTICO	300	OBLIGATORIO	NO
110\$a	PRODUCTOR INSTITUCIONAL	ALFANUMÉRICO	300	OBLIGATORIO	NO
111\$a, \$c, \$d, \$n	CONFERENCIA O REUNIÓN	ALFANUMÉRICO	300	OBLIGATORIO	NO
130\$a	TÍTULO UNIFORME	ALFABÉTICO	300	OPTATIVO	NO
245\$a \$b \$c	TÍTULO DE LA FOTOGRAFÍA TÍTULO PARALELO Y SUBTÍTULO MENCIÓN DE RESPONSABILIDAD	ALFABÉTICO	500	OBLIGATORIO	NO
260 \$a \$b	PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC. LUGAR NOMBRE	ALFANUMÉRICO	200	OPTATIVO	NO
260\$c	FECHA DE PUBLICACIÓN, DISTRIBUCIÓN, ETC	ALFANUMÉRICO	20	OBLIGATORIO	NO
300 \$a \$b \$c \$e	NO. DE PIEZAS Y DEM PROCESO Y COLORACIÓN DIMENSIONES MATERIAL COMPLEMENTARIO	ALFANUMÉRICO	200	OBLIGATORIO	NO
440 \$a \$n	TÍTULO DE LA SERIE NUMERACIÓN	ALFANUMÉRICO	300	OBLIGATORIO	NO
500\$a	NOTAS	ALFANUMÉRICO	500	OPTATIVO	SI

520\$a	DESCRIPCIÓN Y/O RESUMEN DE LA IMAGEN	ALFABÉTICO	1000	OBLIGATORIO	NO
540\$a	FINES, USOS Y PÚBLICO AL QUE SE DESTINA CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ALFABÉTICO	300	OBLIGATORIO	NO
590\$b	ESTADO Y CALIDAD DE CONSERVACIÓN	ALFANUMÉRICO	200	OBLIGATORIO	NO
600\$a, \$d	MATERIA PARA PERSONAJES EN LA IMAGEN	ALFANUMÉRICO	200	OBLIGATORIO	SI
610\$a, \$b	MATERIA PARA ENTIDADES CORPORATIVAS	ALFANUMÉRICO	200	OBLIGATORIO	SI
611\$a, \$c \$d, \$n	MATERIA PARA CONFERENCIAS O REUNIONES	ALFANUMÉRICO	200	OBLIGATORIO	NO
650\$a, \$c, \$d, \$x, \$y \$z	MATERIA PARA: TÓPICO, ÉPOCA O PERÍODOS CRONOLÓGICOS	ALFANUMÉRICO	200	OBLIGATORIO	SI
651\$a	MATERIA GEOGRÁFICA	ALFANUMÉRICO	200	OBLIGATORIO	SI
700\$a, \$d	AUTORES PERSONALES, SECUNDARIOS O RELACIONADOS	ALFANUMÉRICO	200	OPTATIVO	SI
710\$a, \$b	PRODUCTORES CORPORATIVOS SECUNDARIOS	ALFANUMÉRICO	200	OPTATIVO	NO
711\$a, \$c, \$d	CONFERENCIA O REUNIÓN	ALFANUMÉRICO	200	OPTATIVO	NO
856\$f	LOCALIZACIÓN Y ACCESO ELECTRÓNICO	ALFANUMÉRICO	100	OPTATIVO	NO

5.5 BASE DE DATOS DOCUMENTAL PARA EL ACERVO FOTOGRÁFICO DEL FONDO ALFONSO CASO.

Una mínima parte de las piezas fotográficas albergadas en el fondo han ingresado a una base de datos diseñada en el programa File Maker, donde además se agrupan los registros de la colección general. La base desarrollada se implemento con ese programa porque la biblioteca a la que se subordina el fondo lleva sus procesos documentales en él.

Su diseño fue con el fin de almacenar los registros producidos manualmente, pero su desarrollo no ha tenido los alcances de organización y recuperación documental suficientes. Baste señalar que para los formatos fotográficos, que son el interés de éste trabajo, se encuentran registros con el formato de captura para fotografías y registros generales a manera de listado (Ver anexo 4).

Con ese panorama, se pretende conformar una base exclusiva para las fotografías como base de datos visual, en la que se integre el trabajo ya realizado y otros factores, con el fin de hacer accesibles las fotografías custodiadas en el Fondo Alfonso Caso de una manera precisa, oportuna, eficiente y a través de la sistematización de los elementos a ingresar.

La base de datos se destinará principalmente a la comunidad del instituto (investigadores, docentes y estudiantes o especialistas en antropología); a la población de la UNAM y en segunda instancia a los especialistas, estudiantes y otras personas externas interesadas.

La conformación documental original, de algunos de los fondos custodiados, fue fragmentada y repartida entre distintas instituciones motivo por el que se pretende constituir una base con criterios de compatibilidad para intercambiar datos. En ese sentido, el programa File Maker aunque posee varias ventajas en el manejo de imágenes, tiene la desventaja de no ser compatible a muchos de los programas que se están manejan en la catalogación automatizada de otros recintos del mismo tipo.

Una opción viable para el fondo, es el programa Micro CDS/ISIS para windows debido a que posee las ventajas siguientes:

- a) Permite el manejo de datos textuales y visuales.
- b) Posee campos y subcampos definibles.
- c) Tiene un alto grado de recuperación de la información.
- d) Recupera los datos por palabras claves y descriptores.
- e) Posibilita el intercambio de información y el uso de formatos compatibles.
- f) Permite incluir etiquetas MARC.
- g) Es de fácil acceso y su costo es mínimo.

En consideración a que el fondo tiene una situación administrativa subordinada y ante la posibilidad de integrar los procesos documentales del instituto a la instancia normativa superior en la materia, dentro de la universidad; las ventajas ofrecidas por el programa lo hacen propicio para resolver las demandas inmediatas e implantarlo hasta el momento del cambio.

Para la elaboración y desarrollo de la base de datos se requiere de un equipo conformado por un coordinador general, un analista de información, dos investigadores y personal de apoyo. La integración de éste equipo se basará en la selección de profesionales con formación en las áreas de bibliotecología, informática y antropología; además del personal ya asignado, por presentar conocimientos claros sobre la misión de la institución y de sus objetivos.

Los requerimientos mínimos de hardware y software se listan a continuación:

1. Hardware

Procesador Pentium IV o Celeron de 600 MHZ y 128 en RAM
 Disco duro 15 a 20 GB
 Tarjeta de video AGP o PCI de 8 MB
 Monitor UVGA de 17 pulgadas
 Teclado para windows
 Mouse
 Impresora laser de 10 a 12 ppm IBM, HP o Brother
 Multimedia de 52x (tarjeta de sonido, bocinas y micrófono integrado) y disco compacto
 Tarjeta de red Ethernet 10/100 base TX
 Fax modem de 56 KBS

2. Software

Windows 2000
 Office 2000 académico
 Micro CDS/ISIS para windows
 File Maker y Photoshop
 Corel Draw 8.0

El equipo de computo listado será para resolver las necesidades inmediatas y sus características pueden ser mayores; así mismo, se prevee su actualización e incremento conforme los requerimientos lo demanden. Cabe señalar, que para este rubro se pedirá la asesoría especializada del personal del departamento de cómputo del instituto.

La cobertura temática de la base será en los tópicos siguientes: arqueología, antropología física, etnología, paleontología, historia, etnohistoria y prehistoria con aspectos geográficos y cronológicos.

Los subproductos resultantes del diseño e implementación de la base de datos visual serán:

1. Un banco de imágenes.
2. Sub-Bases de datos especializadas.
3. Transferencia de la información sistematizada a la página en internet.
4. Edición del banco de datos en disco compacto.
5. Catálogo fotográfico impreso.
6. Boletines de alerta, electrónicos e impresos.
7. La construcción de un vocabulario controlado.
8. El diseño y desarrollo de los manuales de procedimientos y operatividad de la base.
9. Listas temáticas fotográficas impresas o en disquetes.

La estructura de la base de datos incluirá los elementos del formato de captura señalado en páginas previas, al que se le añadirán campos de control administrativo como nombre del documentalista y capturista, un número de folio consecutivo, fecha de captura, fecha de revisión y fecha de modificación.

La normalización para los datos de la base se ajustará a las RCAA2; las normas catalográficas y tesauro temático del Sistema Nacional de Fototecas; a los lenguajes documentales utilizados en la biblioteca del instituto; y a las normas ISO aplicables. Sobre las imágenes, se combinarán las normas de compresión de imágenes binarias que más se adapten a las necesidades y requerimientos de los documentos y de la institución.

La página Web sobre el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso puede ser una liga de la página que corresponde al Instituto de Investigaciones Antropológicas. Dicha página, contendrá información sobre la historia del fondo, las colecciones con liga a la base de datos que tendrá función de catálogo, y los servicios que se prestan.

5.6 SERVICIOS DE INFORMACIÓN.

Los servicios que se presten en el Fondo Alfonso Caso van a depender de la agilidad que se dé al tratamiento documental de las colecciones en él resguardadas y a la reglamentación sobre su uso y los servicios mismos.

1. Primeramente se desea establecer un servicio de consulta especializada en la colección, la base de datos y las relaciones temáticas que se guarden con la biblioteca del Instituto y otros recintos informativos en la materia o materias en común.
2. Como siguiente estrategia, se pretende dar acceso al fondo de manera virtual por medio de la página web a donde

se transferirá la base de datos sobre la colección de fotografías.

3. También se dará el servicio de préstamo de los ejemplares fotográficos bajo un estricto cuidado en la consulta y posible duplicación o copia.

4. Se hará una captación referencial por entregas periódicas a manera de boletín de alerta, impreso y electrónico, con información visual y del registro catalográfico.

5. Habrá duplicación de las fotografías según las políticas y el reglamento del fondo. La duplicación obedecerá también al uso que se dará a la imagen respetando la autoría y la pertenencia al fondo.

6. Finalmente, se pretende establecer convenios con otros repositorios fotográficos u organismos productores de fotografías para intercambio de información y préstamos interinstitucionales.

Los requisitos para los servicios, cuando sea de manera presencial, serán:

1. Presentar una identificación oficial vigente.

2. Para los usuarios externos una carta de exposición de motivos donde se explique el uso y fines que se dará a las fotografías.

3. Manejar los documentos con los cuidados requeridos, como el uso de guantes; evitar exponerlos a sustancias nocivas (sustancias volátiles, humo de cigarro, etc.), o alimentos y bebidas.

4. Cualquier otra medida especificada en el reglamento general para el fondo.

6. CONCLUSIONES.

De acuerdo a las argumentaciones presentadas a lo largo de páginas previas podemos inferir lo siguiente:

La fotografía definida como documento es conocimiento registrado por medio de iconos sobre un soporte material cuya función es proporcionar información de carácter visual para fines diversos como el estudio, la investigación, la recreación, prueba o testimonio.

La definición de fotografía hacia el área bibliotecológica se sustenta en su estructura compositiva; esto es, un soporte material de sustancias diversas; materiales con los que se plasma sobre la superficie del soporte (principalmente las sales de plata); los procesos para obtener la imagen; la imagen misma y las relaciones que se establecen al leer e interpretar esa imagen. La cualidad de documento para la fotografía es porque la integran datos visuales que en conjunto refieren información.

La fotografía al principio se desarrolló como técnica con tres momentos históricos determinantes para su consolidación:

1. Un período artesanal en el que sólo los aficionados y estudiosos interesados experimentaban para crearla.
2. Un período en que se industrializó la técnica propiciando el abaratamiento de su costo y su acceso a sectores más diversos de la población.
3. Después de su acceso a la sociedad se produjo una etapa de valoración de los registros de datos que produce; es decir, los registros visuales nombrados fotografías se valoran como extracto de la realidad y en consecuencia se masifica la técnica.

La fotografía ha presentado un desarrollo y evolución constantes razón por la que puede agruparse a partir de su fabricación; desde su transformación en el tiempo; con arreglo a su materialidad; y por los tópicos presentados en su estructura compositiva.

Desde el punto de vista de imagen, la fotografía se estudia como signo icónico, representación y símbolo en inmersión al plano social y su impacto. La imagen vista así, deriva una serie de elementos de análisis para su comprensión que sirven al bibliotecólogo en su tarea de análisis de contenido, sobretodo cuando maneja piezas cuyo grado de comprensión visual no es fácil de asimilar por representar información visual altamente

especializada como en las corrientes artísticas, en la microscopía o en el espacio.

La fotografía por su carácter de registro de la realidad tiene un grado de credibilidad mayor al de otras imágenes debido a que los datos que plasma producen una percepción visual más cercana al referente visual fotografiado; por lo tanto, se encontró que el valor documental de una fotografía recae en que suministra información de la realidad cercana y lejana en un tiempo y espacio determinados lo que permite tomar conciencia sobre aspectos registrados que no se aprecian a simple vista o cuando precisa detalles no advertidos por el ojo humano. Así mismo, su función documental es legitimar hechos, eventos, fenómenos, sujetos y todo aquello que es captado por la cámara.

La fotografía en su función documental proporciona datos de eventos, acontecimientos y fenómenos sociales y naturales; sobre las formas, líneas y colores del universo visual que nos rodea y se ha utilizado como registro en campos diversos como en la ilustración; la ciencia; en el registro de los acontecimientos de la sociedad; en la comunicación; en la enseñanza y educación o en la expresión artística; motivos por los cuales, se constituye como un formato de registro de la herencia visual y patrimonio cultural de la humanidad.

Se demostró que documentalmente existen categorías tipológicas para la fotografía; sin embargo, ninguna es definitiva debido a que son funcionales sólo bajo cierto contexto, y la fotografía requiere de categorías tipológicas que sustenten sus características al mismo tiempo que sirvan para agruparlas y recuperarlas eficientemente.

Un documento debe reunir ciertos atributos para formar parte de las colecciones especiales como aquellos determinados por su antigüedad, temática, rareza, riqueza o manejo, diferente al resto de formatos resguardados en bibliotecas y archivos. La fotografía bajo el prisma anterior presenta cualidades especiales en diferentes planos (naturaleza, hechura, contenido, etc.) lo que hace de ella un documento especial que requiere trato especial en las colecciones de las bibliotecas y archivos. Cuando se constituyen en colecciones o fondos de repositorios exclusivos de ellas, necesitan que las condiciones de almacenamiento, de organización y de consulta sean adecuadas a esa naturaleza especial.

La imagen no es privativa de los rasgos identificadores de la fotografía, por esta causa su relación con otros documentos iconográficos es permanente, pero no así su manera de interpretar la realidad. Cada imagen ha creado un lenguaje propio de expresión que sustenta con sus superficies físicas, materiales icónicos, dimensiones, valores, convenciones, criterios espacio-temporales y percepciones. Por otra parte, los procesos de

obtención, las funciones y usos conferidos a cada cual los diferencia.

Para fines informativos, en conjunto o individualmente, las imágenes contenidas en fotografías o algún otro documento gráfico, pueden estructurar datos informativos que reunidos son conocimiento sobre lo que nos rodea y la manera de concebir el mundo (imaginario social).

La reunión de fotografías con fines de información se ha dado desde principios del siglo XX, debido entre otras cosas, a su reciente advenimiento como documento, en comparación con el libro u otros formatos.

Hasta hoy, en la creación de modelos de repositorios de fotografías se parte de los paradigmas organizativos de bibliotecas, archivos y museos, pero la cobertura de sus requerimientos necesita ubicar a la fotografía como objeto, sujeto y con los elementos particulares a la naturaleza de su producción que determinen sus procedimientos y servicios.

En ese sentido, la producción fotográfica se deriva de una industria que dispone y determina, en mayor o menor medida, el entorno y destino de sus piezas; motivo por el cual, los recintos de fotografías no se pueden aislar de comportamientos arquetípicos provenientes de dicha industria. Por el contrario, en la constitución de espacios que resguarden fotografías se necesita desarrollar un patrón que concilie los intereses y conductas derivados tanto de la industria fotográfica como aquellos procedentes del entorno propio de la ciencia de la información para crear el conocimiento de las fotografías; criterios de valoración para su selección; la formación de profesionales con diversas competencias en el campo; la planeación de recursos; una metodología organizacional derivada de la naturaleza del documento; etc.

Se comprobó con esta investigación que las fotografías en conjuntos destinados a distintos repositorios han sido poco reconocidas o relegadas y en consecuencia su estudio ha sido escaso. Así, la conformación de los datos característicos para su manejo y uso, se originan de propiedades atribuidas a conjuntos de diferentes documentos que presentan cualidades comunes con ella; desde las normas establecidas para su registro hasta su estudio bajo la denominación de material gráfico, colección especial, material no librario o material audiovisual; por esta causa, la terminología, organización y en general todo su cuerpo teórico-práctico no se ha estructurado suficientemente.

Los repositorios fotográficos son identificados como archivos fotográficos y fototecas, éste último como concepto de reciente creación. No obstante, muchas otras instituciones documentales pueden albergar fotografías.

Los acervos fotográficos comparten con los acervos audiovisuales problemas comunes de tratamiento y de organización. En ambos se presenta como problemática el incremento de las piezas; la falta de elementos especializados que posibiliten su arreglo documental; y los costos que acarrea su conformación; por lo tanto, el estudio e investigación sobre los acervos audiovisuales nos proporcionan experiencia e información que sirven para el diseño del sustento teórico-práctico de la imagen fija contenida en los acervos fotográficos.

El reconocimiento para los acervos audiovisuales en comparación con los acervos fotográficos está ocurriendo más rápido, considerando que la fotografía precedió a éstos, tal vez debido a la innovación tecnológica, a la mayor posibilidad de su explotación comercial y al alto costo de producción.

El desarrollo de los acervos fotográficos ha sido irregular por varias razones. En el contexto general, uno de los principales determinantes en su trazo es la falta de elementos de valoración para saber que es lo que se va a preservar en relación con la producción fotográfica anual y en relación con los objetivos de las instituciones poseedoras de éstos recursos. Además, los recursos para su adquisición y preservación no son muchos. También, la insuficiencia de políticas de conformación de acervos; de recursos humanos; y de reconocimiento como fuente de información, han frenado su gestación o han favorecido su dispersión y pérdida.

Los acervos fotográficos básicamente se establecen como colecciones y fondos en función a la forma en que se integraron. Las colecciones se reúnen voluntariamente por un individuo u organización siguiendo modelos establecidos a priori y los fondos agrupan como fruto de la actividad de un individuo o institución.

Los tipos de colecciones fotográficas encontrados se construyeron en respuesta a demandas informativas definidas y de acuerdo al perfil organizacional de bibliotecas especializadas en imágenes. Dichas bibliotecas se han agrupado para generar literatura especializada en todos los aspectos que conlleva resguardar ese tipo de colecciones, desafortunadamente se aprecia que la visión es general con respecto a la fotografía.

Los ejemplos de repositorios de fotografías localizados alrededor del mundo nos demuestran que actualmente las fotografías se preservan y organizan en bibliotecas, fototecas, archivos, instituciones de enseñanza, museos, empresas de comunicación masiva, organismos gubernamentales, archivos privados personales de profesionales y coleccionistas, etc. Los niveles de organización y difusión de los acervos hallados varían de lugar en lugar; muchos de ellos ya incluyen automatización de sus procesos y digitalización de las piezas, otros dan soluciones

momentáneas y otros más ni siquiera han recuperado y reunido los materiales.

La tendencia organizativa de los acervos fotográficos descritos, cambia en función de sus objetivos y alcances particulares y sus colecciones se conforman por demandas concretas de información o para cubrir necesidades de información creadas, lo que se traduce en la búsqueda de políticas y lineamientos normativos internacionales que propicien el intercambio de información sobre acervos fotográficos para facilitar su interpretación, tratamiento y el conocimiento de los materiales fotográficos que se están preservando. Hay también dispersión de información y desconocimiento sobre los acervos privados de coleccionistas y profesionales en la mayoría de los países.

Se pudo corroborar también, al describir algunos de los repositorios fotográficos alrededor del mundo, que la existencia de documentos fotográficos dentro de bibliotecas, archivos o fototecas con carácter nacional no siempre son fruto del depósito legal, como las piezas de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Australia o las piezas de la Fototeca Nacional de México; y cuando lo son, excluye a la fotografía comercial y de aficionados, como en los casos de la Biblioteca Nacional de Francia o de los repositorios en Gran Bretaña.

Distinguir entre los recursos fotográficos de países con recursos económicos suficientes y los de países con pocos o nulos recursos nos ayuda a contextualizar el problema sobre la preservación de fotografías como herencia visual y patrimonio cultural, porque reflejan que los destinos culturales van a determinarse con base a la economía de cada país, pero también por situaciones socio-políticas como guerras y desastres naturales o humanos.

Como regla general los problemas culturales y educativos se resuelven cuando los países han alcanzado una solvencia económica y se tiene una estabilidad socio-política, pero cuando no se satisfacen esos requerimientos básicos, la cultura, desde el punto de vista de la conservación y organización de acervos documentales, tiende a descuidarse con graves repercusiones sobre el desarrollo y el presupuesto de colecciones con cualidades especiales como las de fotografías. Ejemplos que rompen la regla que encabeza éste párrafo, es la construcción y desarrollo de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín (Colombia) para América Latina, la cual alberga y preserva 635,000 fotografías; o la situación imperante en el Japón, donde a pesar de sus ventajas sobre otros países aún no se ha consolidado una estructura para sus acervos fotográficos.

En México, a partir del estudio de las fuentes que describen y listan los recintos que custodian fotografías, se observó que

la preocupación sobre la organización de los acervos de fotografías aún carece de interés para las personas a su cargo, se aprecia gran dispersión y olvido de los ejemplares fotográficos en muchas instancias institucionales del país. Además, no se sabe con exactitud la cantidad de acervos que están en custodia ni el lugar donde se ubican, y a pesar de la existencia de algunos directorios, éstos no refieren todos los fondos que hay. Así también, el personal a su cargo no tiene formación académica especializada en el área documental y en otros casos está muy apartada del perfil demandado en la comprensión del soporte informativo en particular.

La situación mexicana se pensó resolver a través de la creación de dos entidades: la Fototeca Nacional y el Sistema Nacional de Fototecas; lamentablemente sus alcances y proyección no ha tenido el apoyo y la respuesta deseada, debido a su carácter de subordinación administrativa, la cual influye directamente sobre las estructuras organizativas y sus políticas de aplicación, pero sobretodo a que aún falta el reconocimiento sobre la posesión de recursos de este tipo y a que el sustento teórico práctico derivado de su actividad se mantiene al margen de los principios documentales de organización con reconocimiento nacional e internacional.

El hacer de nuestro conocimiento la ubicación y tipo de acervos fotográficos, es un terreno de la difusión documental donde se observa mucho descuido debido a que generalmente no se ha validado y registrado la posesión de formatos fotográficos como se demostró en su documentación escasa o inaccesible en nuestro país.

De igual manera, la revisión de las fuentes documentales sobre el procesamiento documental de fotografías ratifica que es un fenómeno relativamente nuevo, pues los sistemas documentales y organismos normativos durante mucho tiempo se dedicaron a la organización bibliográfica, y se demuestra también, que aún permanece como producto de procesos aislados.

Se planteó la organización de fotografías bajo la forma de un sistema de información con las particularidades propias de la naturaleza del formato. Un sistema de información visual realiza cada proceso con miras a estructurar fondos y colecciones, almacenarlos, consultarlos y recuperarlos, dando a todas y cada una de las partes principios documentales.

A través de este trabajo se pormenorizó sobre los procesos documentales para fotografías. Sobre la selección y adquisición se mencionó la integración de fondos o colecciones de acuerdo a la actividad preponderante y los perfiles institucionales del organismo que las preserva. Así como, según parámetros de valoración de la imagen y su significado, mientras que, las

variantes de adquisición se hacen por donación voluntaria o legal, por compra o por algún convenio.

Para la descripción documental de fotografías, hay elementos provenientes de la descripción bibliográfica que integran los criterios tradicionales, pero no las denominaciones propias para un ambiente especializado; las especificaciones técnicas y de formato; ni los elementos de contexto que refieren el carácter en el que se introduce la fotografía.

Una alternativa presentada para el registro de fotografías es la calificación. La calificación como proceso para elaborar la descripción del documento fotográfico se concibe sobre todo en el contexto de empresas productoras de fotografías con sus propios archivos o fototecas como las compañías televisivas, la prensa escrita, etc.

En cuanto a la normatividad internacional para asentar las descripciones de los documentos, se ubicó más de un sistema, detallando algunos de los alcances y límites con respecto a la fotografía. Un gran logro de los esquemas generales es proporcionar reglas de alcance general para todos los materiales y secciones específicas para cada tipo documental; sin embargo, en el caso particular de la fotografía, se dejan detalles de descripción sin resolver. Con las reglas específicas revisadas, las normas para documentos audiovisuales y las normas de fototecas mexicanas, pasa lo mismo. Se observó que se construyen reglas con objetivos muy particulares que no sirven para normalizar otros repositorios documentales que preservan fotografías. Por ejemplo, las normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas que en la práctica se remite solamente a un contexto histórico.

México, en materia de normatividad descriptiva ha seguido los cánones angloamericanos; por esta causa, se propuso la descripción de fotografías a partir de la normatividad bibliográfica internacional de las RCAA2. Las normas mencionadas tienen la ventaja de brindar flexibilidad en diferentes rubros, al permitir incluir detalles no especificados, como se muestra en la parte donde se proporcionó el detalle de un registro. Así, se construyó un vasto registro que se puede ampliar y adaptar a circunstancias diversas.

En la descripción de contenido de las fotografías, los conceptos visuales o iconos en la imagen representan un problema para el bibliotecólogo; ya que, la lectura de ellos no siempre proporciona elementos para su denominación en lenguaje convencional y después en lenguaje textual, para finalmente introducir el significado inferido en el análisis documental de la fotografía.

El análisis documental de contenido de las fotografías es un arduo trabajo producto de los elementos de análisis de la imagen y de la estructuración de esos elementos para relacionarlos en sus significados manifiestos y construir el contenido informativo, expresado por medio del resumen, la indización y la clasificación con la ayuda de lenguajes documentales libres o controlados.

Sobre la clasificación para fotografías se vio que no es la clasificación bibliográfica, es una clasificación de archivo compuesta por signos alfanuméricos que designan ubicación espacial, procedencia de los fondos, estado de conservación, tipo de procedimiento, o cualquier otra variante de información útil para el repositorio que la aplica.

El resumen y la indización para fotografías ofrecen, con determinado número de caracteres o palabras, elementos técnicos y de composición, figuras, sujetos, acciones, eventos y todo aquello que defina lo que se contempla en la imagen.

Acerca de los lenguajes documentales para los contenidos visuales de las fotografías, se encontraron múltiples ejemplos que fueron diseñados para cubrir necesidades institucionales por lo que la cobertura que hacen es de aplicación local, posiblemente funcionales pero no suficientes para otros ámbitos, distintos a los de su creación. Por esa razón, se piensa en la formación de un equipo multidisciplinario que trabaje en la creación de lenguajes documentales con alcances suficientes para describir, almacenar, organizar y recuperar los diferentes contenidos visuales de las fotografías de distintos contextos y con amplios alcances.

La proyección de los formatos internacionales de captura para los registros documentales ahora están brindando la suficiente cobertura para el procesamiento automatizado de la información, debido a que día a día el desarrollo de productos electrónicos y virtuales están marcando el perfil organizacional de las instituciones de información. La fotografía entendida como formato de información se introduce en esa línea para la generación de bases y bancos de imágenes. En ese sentido, se propuso el formato MARC21 para dar arreglo automatizado a las fotografías en conjunción con la normatividad bibliográfica, por su importancia y proyección dentro del contexto bibliotecológico.

Con las nuevas tecnologías se ha dado pie a la construcción y difusión de importantes bases y bancos de información visual en todo el mundo, permitiendo con ello la difusión de los acervos. No obstante, por lo que se expuso a través de este estudio, la difusión de las fotografías con carácter de documento, es una materia que no ha sido lo suficientemente resuelta, en gran medida por los pormenores derivados de la condición en que permanece hacia el marco de la información.

Un ejemplo de la problemática que enfrentan los acervos documentales mexicanos compuestos exclusivamente por fotografías o por una gran cantidad de ellas, es el Fondo Alfonso Caso del Instituto de Investigaciones Antropológicas.

El Fondo Alfonso Caso, con más de 10,900 fotografías, fue objeto de descuido y olvido por tiempo prolongado, luego se rescató y agrupó en un espacio pensado para albergar un fondo documental menor que resultó insuficiente cuando años después se anexaron otros fondos documentales.

Al incursionar en la organización que se ha mantenido en el fondo, se observaron avances significativos en relación a la desorganización y deterioro inicial, pero insuficiencia en la sistematización de su arreglo.

Se preparó para el fondo una organización documental que se ha llevado a cabo irregularmente y también sin la preparación profesional necesaria. De esta manera, se esbozó una alternativa organizativa basada en los principios bibliotecológicos.

La revisión de esta muestra representativa corrobora una de las hipótesis iniciales de esta investigación y es la necesidad de proporcionar organización adecuada a los acervos fotográficos como resultado del rescate y con el fin de hacer utilizables y disponibles los documentos de esta categoría.

Finalmente de toda esta situación, se puede concluir que la incorporación de la fotografía a los repositorios documentales, aunque fue en algunos casos en época temprana, no se hizo con fines de reconocimiento y validez informativa, propiciando que por largo tiempo la fotografía se mantuviera al margen del desarrollo e implementación de instrumentos para su organización documental. Bajo la situación descrita se agrupó junto con otros documentos con los que comparte alguna característica y no se le dio un carácter suficiente para desenvolverse individualmente.

La revisión efectuada a lo largo de esta obra, arrojó muchos datos inferidos al comienzo, en los cuales ya se precisaban las carencias para hacer de las fotografías sujeto documental con características propias, con utilidad informativa en cualquier área del conocimiento, pero sin la difusión adecuada. A pesar de esos vacíos comprobados en la doctrina documental, se pudo visualizar el alcance y posible aprovechamiento de los formatos fotográficos, con miras a perfeccionar y acrecentar su cuerpo teórico práctico para su reconocimiento y utilización en el flujo informacional.

ANEXO 1

CUADRO HISTÓRICO DE LA FOTOGRAFÍA

FECHAS	AUTOR	DESCUBRIMIENTO / INNOVACIÓN
GRECIA CLÁSICA	ARISTÓTELES	PLANTEA LA POSIBILIDAD DE CONSERVAR LA CONFIGURACIÓN DEL SOL Y LA LUNA.
SIGLO X	ALHAZÁN DE BASHORA	DESCRIBE LA CAJA OSCURA.
1550	GIROLAMO CARDAN	MENCIONA LA POSIBILIDAD DE COLOCAR UNA LENTE EN EL ORIFICIO DE LA CAJA NEGRA.
1558	GIOVANNI BATTISTA DELLA PORTA	EMPLEA LA CAJA OSCURA PARA DIBUJOS.
1568	DANIEL BÁRBARO	PRIMER DIAFRAGMA.
SIGLO XVIII		COLOCACIÓN DE UN ESPEJO DE 45° A LA CAJA OSCURA PARA MIRAR LA IMAGEN HORIZONTALMENTE.
1725	JOHANN SCHULZE	OSCURECIMIENTO DE SALES DE PLATA POR EFECTO DE LA LUZ.
1758	DOLLAND	PERFECCIONA LA IMAGEN CON EL USO DE UN LENTE ACROMÁTICO DE UN TELESCOPIO.
1802	WEDGWOOD	OBTIENE LA SILUETA DE OBJETOS OPACOS SOBRE UN PAPEL CUBIERTO DE NITRATO DE PLATA.
1816	JOSEPH NICEPHORE NIEPCE	PRIMER IMAGEN NEGATIVA.
1822	JOSEPH NICEPHORE NIEPCE	PRIMEROS FOTOGRAFADOS Y HELIOGRAFÍAS (PUNTOS DE VISTA).
1826	JOSEPH NICEPHORE NIEPCE	FIJA LA PRIMER IMAGEN DEL MUNDO: POSITIVO DIRECTO.
1833	LOUIS JACOBO MANDE DAGUERRE	PRIMER POSITIVO DIRECTO: DAGUERROTÍPO.
1833-1834	WILLIAM HENRY FOX TALBOT	INNOVA EL PROCEDIMIENTO Y OBTIENE IMÁGENES POR CONTACTO, NEGATIVAS Y POSITIVAS.
1839	HIPPOLYTE BAYARD	PRIMER NEGATIVO Y POSITIVO SOBRE PAPEL.
	JOSEPH MAX PETZVAL	COLOCA UN OBJETIVO DE CUATRO LENTILLAS QUE PROPORCIONA 16 VECES MÁS LUZ.
1840	FREDERICK GODDARD	EXPONE LA PLACA FOTOGRÁFICA A OTRAS SUSTANCIAS OBTENIENDO UN RETRATO EN UN MINUTO.
	ARMAND HIPPOLYTE LOUIS FIZEAU	OBTIENE FOTOGRAFÍAS EN TONO PURPURA OSCURO.
	WILLIAM HENRY FOX TALBOT	IMAGEN LATENTE, CALOTIPO O TALBOTIPO.
	ALBERT SANDS SOTHWORTH Y JOSIAH JOHNSON HAWES	CREAN EL PRIMER RETRATO SIN POSE.
1841	PETZVAL	REDUCE LA EXPOSICIÓN DEL DAGUERROTÍPO.
1847	NIEPCE DE SAINT VÍCTOR	CREA EL PROCEDIMIENTO SOBRE VIDRIO ALBUMINADO.
1849	GUSTAVE LE GRAY	PROCEDIMIENTO A BASE DE COLODIÓN HÚMEDO: FERROTIPOS O DAGUERROTÍPOS DE POBRES.
1850		PRIMER DIARIO FOTOGRÁFICO.
	LOUIS DESIRE BLANQUART EVRARD	INVENTA EL REVELADO DE NEGATIVOS EN PAPEL.
1851	LOUIS DESIRE BLANQUART EVRARD	PUBLICA EL TRATADO SOBRE LA FOTOGRAFÍA EN PAPEL.
	GUSTAVE LE GRAY	NEGATIVOS SOBRE PAPEL ENCERADO.
	FREDERICK SCOTT ARCHER	AMBROTIPOS Y TINTIPOS.
1861	JAMES CLERK MAXWELL	PRIMER IMAGEN FOTOGRÁFICA EN COLOR.
1864	B. J. SAYCE Y W. B. BALTON	PRIMERAS PLACAS AL COLODIÓN QUE CONTIENEN AMONIO, BROMURO DE CADMIO Y NITRATO DE PLATA.
1867	LIVERPOOL PLATE AND FOTOGRAFIC	CREA PLACAS SECAS AL COLODIÓN BROMURO DE PLATA.

1871	RICHARD L. MADDOX	PROCEDIMIENTO AL GELATINO BROMURO O PLACA SECA.
1873	HERMANN WILHELM VOGEL	VUELVE LA PLACA SENSIBLE AL AMARILLO.
1876	CHARLES DRIFFIELD Y FERDINANDO HUNTER	OBTIENEN LAS CURVAS DE LA EMULSIÓN, EL CÁLCULO DE DURACIÓN DE LA TOMA Y LA DURACIÓN DEL REVELADO.
1878	CHARLESS HARPER BENNET	LOGRA CONSERVAR LA EMULSIÓN A 32° POR VARIOS DÍAS.
1880		DESAPARECE EL PROCEDIMIENTO AL COLODÓN SUSTITUYÉNDOSE POR EL DE GELATINO BROMURO.
1884	OTTO SCOTT Y ERNST ABBE	FABRICAN UNA PLACA DE VIDRIO AL BARIO.
1888-1890		SURGE LA INDUSTRIA FOTOGRÁFICA CON APARATOS PORTÁTILES.
1889	EASTMAN	SUSTITUYE EL SOPORTE DE PAPEL POR UNA TIRA TRANSPARENTE DE NITROCELULOSA.
1906		SALEN A LA VENTA LAS PRIMERAS PLACAS PANCROMÁTICAS.
1912	RUDOLPH FISHER	OBTIENE LA PATENTE DEL PROCEDIMIENTO KODACHROME.
1924		PRIMER IMAGEN CON TODOS LOS COLORES.
1925	OSCAR BARNACK	CÁMARA LEICA.
1929		CÁMARA REFLEX.
1935	LEOPOLD MANNES Y LEOPOLD GODOWSKY	PRIMER PELÍCULA EN COLOR.
1936	AGFA	INNOVA LA PELÍCULA EN COLOR.
1941		SE COMIENZA LA IMPRESIÓN DE DIAPOSITIVAS EN PAPEL FOTOGRÁFICO.
1947	EDWIN LAND	REVELADO INSTANTÁNEO.
1951		CÁMARA POLAROID
1960		PRIMERAS TRANSMISIONES DE IMÁGENES.
		DESARROLLO DEL LASER QUE DA PASO A LAS IMÁGENES POR HOLOGRAFÍA.
1976		SE CONTROLA LA EXPOSICIÓN POR MICROPROCESADORES EN UNA CÁMARA FOTOGRÁFICA.
1988	SONY Y CANNON	CÁMARAS ELECTRÓNICAS.
1989	CANNON	CÁMARAS XAPSHOT.
1990		CÁMARAS DIGITALES.

ANEXO 2

A continuación se presentan los instrumentos que se utilizaron para la recopilación de datos sobre el acervo fotográfico del Fondo Alfonso Caso del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

GUÍA DE OBSERVACIÓN GENERAL 1.

1. Institución (nombre):
2. Biblioteca de la institución
Nombre:
Dirección y teléfono:
3. Servicios
4. Requisitos para su uso
5. Horario de atención al público
6. Número y nombre de las colecciones especiales
7. Forma de adquisición de las colecciones
8. Ubicación dentro de la biblioteca
9. Temas principales

GUÍA DE OBSERVACIÓN GENERAL 2.

1. Datos generales de la institución
Nombre:
Ubicación:
Antecedentes
2. Contexto socioeconómico y cultural
3. Interrelación biblioteca-comunidad
4. Edificio:
Distribución física
Superficie
Local (exprofeso o adaptado)
Mobiliario y equipo
Ventilación
Iluminación
Medidas de seguridad
Mantenimiento
Señalización
Acceso a minúsvulos
5. Personal:
Número
Nivel de estudios
Actividades que realizan y funciones
Servicios que atienden
Capacitación y actualización
6. Usuarios (ocupación y procedencia)
7. Evaluación

GUÍA DE OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Nombre del acervo 2. Origen del acervo (historia) 3. Objetivos 4. Organización 5. Personal 6. Presupuesto 7. Local, mobiliario y equipo 8. Procesos técnicos 9. Selección de materiales 10. Adquisición 11. Procesos menores 12. Usuarios 13. Servicios 14. Colección 15. Evaluación |
|---|

GUÍA DE ENTREVISTA

- | |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Objetivo: Conocer que es un acervo fotográfico 2. Características del acervo 3. Está en la capacidad de atender las consultas en su especialidad 4. Formatos del acervo 5. Número aproximado de las fotografías 6. Horario 7. Estantería 8. Tipos de usuarios 9. Servicios que ofrece 10. Costo de los servicios 11. Existe vinculación con otras bibliotecas 12. Información al día o de carácter histórico |
|--|

ANEXO 3

NORMAS CATALOGRÁFICAS DEL SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS DEL INAH.

Las presentes Normas Catalográficas elaboradas en 1998, se basan en la organización de los acervos de la Fototeca Nacional del INAH en Pachuca y parten de la organización de la información en apartados específicos, que permiten la búsqueda tanto del dato técnico, indispensable para el manejo interno de las fototecas y del investigador, cuyo interés también está en el detalle, y en los datos culturales de tal manera que se pueda satisfacer las necesidades del mayor número de usuarios. Esta combinación de la información se concreta en la ficha catalográfica que cuenta, en su división interna, con una sección técnica y otra cultural.

Estructura.

Número de inventario.- Consiste en la asignación por imagen de un número progresivo arábigo, a partir del 1, para su localización directa en el catálogo y en la bóveda de resguardo de los materiales.

Clave de color.- Es una asignación en clave compuesta de dos dígitos que definen el color de los materiales fotográficos. Estas son 01 para blanco y negro y 02 para color.

Clave topográfica.- Esta asignación define el proceso histórico-fotográfico, el fondo al cual pertenece la imagen dentro de los acervos y el formato.

El proceso histórico-fotográfico es una clave numérica de dos dígitos, retomados del sistema catalográfico del International Museum of Photography and Film, el cual define el tipo de material o proceso con que está realizado el negativo o el positivo fotográfico.

El Fondo será identificado con el uso de las letras del abecedario, en mayúsculas. En la clave topográfica estas letras siguen a los dígitos del proceso fotográfico.

El Formato es una clave numérica de dos dígitos que identifica el tamaño de cada fotografía, sea negativo o positivo, y se acompaña, en el caso exclusivo de los positivos y entre paréntesis, con una (v) si se trata de un vintage.

Es aconsejable también colocar después de la (v), si lo requiere, una asignación numérica progresiva con números arábigos para inventariar el número de imágenes por proceso.

Ejemplo 1 Imagen con número de inventario 3456 cuya clave topográfica es: 37A04/2456.

- 37 = Negativo gelatina sobre vidrio
- A = Fondo Casasola
- 04 = Formato de hasta 12.7 X 17.8 cm (5 X 7 pulgadas)
- 2456 = Número consecutivo de negativos hasta el momento catalogados del proceso del negativo gelatina sobre vidrio.

Ejemplo 2 Imagen con número de inventario 348765 cuya clave topográfica es: 01M06(v)/1324.

- 01 = Positivo en albúmina
- M = Fondo Felipe Teixidor
- 06 = Formato de hasta 20.3 X 25.4 cm (8 X 10 pulgadas)
- (v) = Indicación de que el positivo es un *vintage*
- 1324 = Número consecutivo de positivo hasta el momento catalogados del proceso positivo en albúmina

Estado de conservación. Esta asignación define por medio de una clave, construida a base de las letras del abecedario en minúsculas, los deterioros que presentan las piezas fotográficas. Se anotan en orden alfabético y son las mismas claves elaboradas por el International Museum of Photography and Film (véase anexo 5).

Por otra parte, la sección técnica reúne un apartado que permite determinar aquellos aspectos claves que definen particularidades de cada pieza fotográfica y que serán señalados por un asterisco. Estos son:

Original.- Se refiere a la imagen producida por el autor.

Interpositivo.-Se refiere a la transparencia o diapositiva hecha a partir del negativo original.

Negativo copia.- Negativo hecho a partir de una diapositiva.

Original de época.- Imagen producida por su autor, esto para el caso de los negativos.

Copia de positivo.- Negativo hecho a partir de un *vintage*.

Facsimilar.- Copia contemporánea de un proceso original.

Copia de fotomecánica.- Imagen tomada de un cartel, periódico, libro, revista, postal o cualquier otro impreso.

Fecha. - Se refiere a la datación del objeto o suceso fotografiado, que puede ser un evento, un retrato, un edificio, etcétera y se puede datar bajo las siguientes maneras:

Fecha precisa o con datos incompletos. - Cuando se conoce la fecha exacta de un evento u objeto fotografiado, se presenta con dígitos separados por guiones: 21-04-1962 para el 21 de abril de 1962. Si sólo se conoce el mes y el año: 04-1962. Si se sabe el año, sólo se asienta éste.

Fecha aproximada. - Se le antepone la abreviatura latina *ca.*, que corresponde a la palabra *circa* que significa *cercano a*. Para el uso de esta nomenclatura se requiere de un manejo de los elementos culturales observables en las fotografías que permitan aproximar a la información contenida en la imagen.

Ejemplo 3



Núm. de inventario: 120298

Clave de color: 01

Clave topográfica: 37Y04

Fecha de asunto: ca. 1905

Fecha de toma: ca. 1905

Fecha aproximada en períodos de cinco años. - Esta se refiere cuando los elementos culturales observables pueden estar ubicados dentro de un lustro. El asentamiento catalográfico se hará separando los años con un guión. Ejemplos: 1907-1912, 1945-1950.

Fecha aproximada en períodos de diez años. - Cuando la aproximación puede estar contenida dentro del margen de diez años se procede de manera análoga, que lo indicado para cinco años. Ejemplos: 1920-1930, 1867-1877.

En el caso de referencias a la época prehispánica, colonial y del siglo XIX o todo aquello imposible de fechar con mayor precisión, se utilizarán los periodos culturales señalados por la historiografía para el periodo prehispánico y el fechamiento por siglos para los demás, partiendo de la premisa de su significado histórico-cultural; pero en el caso que la imagen fotográfica detalle una parte de la cual se puede saber su fecha precisa, será ésta la que se considere (véase *Fecha de asunto*).

Fechas desconocidas. - Si es imposible determinar una fecha, en el campo se asentará un signo de interrogación.

Fecha de asunto. - Es la fecha del objeto fotografiado sea éste un individuo o un grupo (retrato), un monumento (registro de inventario o cultural), un paisaje, un evento de cualquier índole, etcétera. Es común que la mayoría de los acervos fotográficos no tengan información que sitúe a las imágenes en una época; para su ubicación es fundamental apoyarse en los elementos culturales observables, tales como moda, arquitectura, decoración, urbanismo, automóviles, publicidad, etcétera.

Fecha de toma. - Se refiere a la fecha en que fue tomada la imagen por parte del fotógrafo. En este caso, es importante destacar que no necesariamente la *Fecha de asunto* y la de *toma* coinciden, sobre todo en el caso de imágenes que registran edificaciones de otras épocas o copias fotográficas de documentos, obras de arte, pinturas, fotos antiguas, etcétera.

Ejemplo 4



Núm de inventario: 372490
Clave de color: 01
Clave topográfica: 38E04
Fecha de asunto: s. XVIII
Fecha de toma: ca. 1940

Comentario: La iglesia de Santa Prisca, en Taxco, es una obra monumental concluida en el siglo XVIII. La imagen, de acuerdo al proceso fotográfico es película de seguridad, y por los elementos culturales observables en las calles, se puede ubicar en una fecha cercana a 1940.

Lugar de asunto. - Se refiere al lugar geográfico y político donde se encuentra o está el objeto fotografiado. La forma de notación depende de la precisión que se tenga de este dato bajo las siguientes normas: municipio, estado (abreviado) o región y país. El desconocimiento de uno de estos datos, implica asentar sólo lo que se conoce.

Lugar de toma. - Se refiere al lugar donde el fotógrafo elaboró la imagen. La notación se hace de la misma manera que en el caso anterior. Al igual que en *Fecha de toma*, no necesariamente el sitio físico de la toma de una fotografía es el mismo que el *asunto*, sobre todo cuando las fotografías son reproducciones de documentos, obras de arte, fotografías antiguas, etcétera; en muchos casos es difícil de determinar.

Ejemplo 5



Núm. de Inventario: 351087
 Clave de color: 01
 Clave topográfica: 37104
 Fecha de asunto: 1895
 Fecha de toma: 1910
 Lugar de asunto: Nayarit
 Lugar de toma: Nayarit

Comentario: Esta imagen fue realizada por Carl Lumholtz durante sus expediciones en el Nayar. La fotografía la tomó el antropólogo en 1895, mas ésta es una reproducción que se conserva en cristal que se realizó con motivo de las celebraciones del centenario de la Independencia de 1910.

Ejemplo 6



Núm. de inventario: 428787
 Clave de Color: 01
 Clave topográfica: 25M0
 Fecha de asunto: 1931
 Fecha de toma: ca. 1945
 Lugar de asunto: Nueva York, E. U. A.
 Lugar de toma: México, D. F.

Comentario: En éste caso tenemos una variación de lugar, debido a que ésta imagen reproducida de un medio fotomecánico, teniendo como lugar de asunto Nueva York y el lugar de toma México, D. F.

Ejemplo 7



Época. - Esta entrada sitúa la imagen dentro de un contexto histórico y cultural particular. El asentamiento de este apartado, se hará por medio de claves referentes a un epocario en el que se conjuntan horizontes culturales y contenidos histórico-políticos.

En el caso de que los elementos contenidos en la fotografía se ubiquen en distintas épocas consecutivas o en entrecruzamientos políticos, como es el caso del período revolucionario, se asentarán todas (véase el anexo 6).

Núm. de inventario: 288109
 Clave de color: 01
 Clave topográfica: 37A04
 Fecha de asunto: 12-1914
 Fecha de toma: 12-1914
 Lugar de asunto: México, D. F.
 Lugar de toma: México, D. F.
 Época: A19 A22 A24

Comentario: Las épocas corresponden al anexo 6.

Autor. - Se considera autor de la fotografía a quien produce la imagen fotográfica. Se ha optado por manejar este campo con una clave numérica que designa a cada uno de los autores que se encuentran registrados en la Fototeca del INAH en Pachuca, pues además de ser más operativo para la catalogación y la consulta, permite rescatar en esa lista todos los datos suplementarios del autor, tales como lugares donde trabajaron, direcciones, apodos, apropiación de sus imágenes por otros, etcétera.

La lista de nombres se hará de acuerdo a la norma que se establece para Personajes.

Autor Corporativo. - El autor corporativo es una compañía responsable de la producción del material fotográfico. Estos casos también se incluyen dentro de la lista de claves de autor.

Agencia. - Es un caso especial dentro de los autores corporativos que requiere de un tratamiento aparte, pues una agencia agrupa a diferentes autores bajo su firma. Dentro de estos casos están las imágenes pertenecientes a los periódicos que tradicionalmente no dan crédito a los fotógrafos. Este caso se registra con una clave numérica.

Editor/Coleccionista. - Este asentamiento se refiere a la asignación de una clave numérica a compañías o individuos que agruparon y/o reprodujeron en serie imágenes positivas o negativas para el uso comercial, ya sea como editores o como coleccionistas.

Título.- Se considerará como tal el nombre asignado por el autor o el establecido por los catalogadores. El título tiene las siguientes consideraciones:

El título cuya designación es hecha por el autor se transcribirá como tal y sólo se corregirá la ortografía. Los títulos originales siempre se asentarán entre comillas. Se considerará como título original, aquel que designó el autor cuando la fotografía tiene un carácter artístico. (El nombre se encuentra asentado en la marialuisa, en el positivo original, en la cédula, en la guarda o en el album.) También se considerará como original cuando la imagen tenga inscrito el título sobre el mismo negativo o positivo y sea claro que la designación no pretende la identificación del evento, caso común en la fotografía proveniente del fotoperiodismo.

Ejemplo 8

Cuando el título se encuentra escrito en el negativo.



Núm. de inventario: 186265

Clave de color: 01

Clave topográfica: 38A04

Fecha de asunto: 1914

Fecha de toma: 1914

Lugar de asunto: México

Lugar de toma: México

Época: A17

Título: "El General Plutarco Elías Calles en la Revolución Constitucionalista".

Ejemplo 9

Cuando el título se encuentra escrito en el soporte del positivo o en la marialuisa



Núm. de inventario: 455226

Clave de Color: 01

Clave topográfica: 01M05

Fecha de asunto: ca. 1890

Fecha de toma: ca. 1890

Lugar de asunto: Arizona, E. U. A.

Lugar de toma: Arizona, E. U. A.

Época: M2

Título: "Ancient Ruins in the Canyon of the Mancos."

Ejemplo 10

Cuando el título se encuentra en un idioma diferente al español, se mantendrá como tal.



Núm. de inventario: 465631
Clave de color: 01
Clave topográfica: 13Y05
Fecha de asunto: ca. 1890
Fecha de toma: ca. 1890
Lugar de asunto: Oaxaca
Lugar de toma: Oaxaca
Época: M23

Título: "F. C.: Istmo de Tehuantepec. Train at Quarry".

Comentario: Este título lo designó el fotógrafo C. B. Waite al registrar la imagen ante el gobierno mexicano para su comercialización como tarjeta postal.

En la fotografía documental y el fotoperiodismo, sucede que, en ocasiones, los títulos originales no proporcionan la suficiente información; si fuera el caso, se agregarán, fuera de las comillas los elementos complementarios siempre y cuando no se modifique el concepto.

Ejemplo 11



Núm. de inventario: 131242
Clave de color: 01
Clave topográfica: 40A03
Fecha de asunto: ca. 1955
Fecha de toma: ca. 1955
Lugar de asunto: Progreso, Yucatán
Lugar de toma: Progreso, Yucatán
Época: A37

Título: Adolfo "Ruiz Cortines" en su arribo a la ciudad de "Progreso, Yucatán".

Comentario: En esta imagen Ismael Casasola sólo registró en el negativo lo que se encuentra entrecomillado, por lo que el catalogador debe reconstruir el título con la finalidad de dar coherencia a la información.

Cuando se identifique que el título original de una imagen de contenido histórico muestra elementos culturales no comprensibles, se añadirá fuera del título entrecomillado, la partícula *sic* entre corchetes [sic]. Ante tal hecho, las aclaraciones pertinentes se hacen en el rubro de anotaciones.

Ejemplo 12



Núm. de inventario: 75637

Clave de color: 01

Clave topográfica: 38A03

Fecha de asunto: ca. 1932

Fecha de toma: ca. 1932

Lugar de asunto: México D. F.

Lugar de toma: México D. F.

Época: A32

Título: "Lupe la China, cómplice de Lola la Chata" [sic] detenida en uno de los patios de la cárcel de Belén.

Si la imagen no tiene título asignado por el autor, pero en el original existen anotaciones de identificación, el catalogador las retomará para elaborar el título.

Si hubiese datos que correspondieran a otro campo —fechas, personajes, lugares, etcétera— éstos se asentarán en la entrada correspondiente (véase ejemplo 8).

Cuando la imagen no tiene título designado por el autor, ni descripciones o identificaciones del mismo, se conformará uno por parte del catalogador. Este título, denominado catalográfico, tiene que ser sintético, descriptivo, libre de adjetivizaciones, adverbios y elementos subjetivos.

El título catalográfico debe incluir el nombre de los elementos culturales observables en las imágenes, tales como aquellos que dan nombres propios a monumentos, edificios, calles, colonias, puentes, ceremonias, fiestas populares, personajes principales (sólo dos cuando la fotografía muestra un retrato de grupo), etcétera.

Ejemplo 13



Núm. de inventario: 276340

Clave de color: 01

Clave topográfica: 37A04

Fecha de asunto: ca. 1925

Fecha de toma: ca. 1925

Lugar de asunto: México D. F.

Lugar de toma: México D. F.

Época: A28

Título: Hombres dirigen el tránsito en el cruce de San Juan de Letrán y avenida Juárez.

Comentario: En anotaciones hay que señalar que en segundo plano se observa el Palacio de Bellas Artes en proceso de construcción.

Título de serie. - Esta entrada se refiere a la agrupación de imágenes que tengan una relación entre sí por medio de un solo título, con el objeto de conformar un índice general. Dentro de este campo se considerarán los nombres de reportajes, portafolios, eventos periodísticos, exposiciones, libros, etcétera.

Ejemplo 4



Núm. de inventario: 477564

Clave de color: 01

Clave topográfica: 25104

Fecha de asunto: 01-1910

Fecha de toma: 01-1910

Lugar de asunto: Jamiltepec, Oaxaca

Lugar de toma: Jamiltepec, Oaxaca

Época: M23

Título: Tata Lencho y otros indígenas mixtecos, retrato de grupo.

Título de serie: Indígenas de las montañas de Chiapas y Oaxaca

Encabezamientos de materia. - La asignación de los denominados encabezamientos de materia o descriptores, es el punto de partida para ubicar la información cultural contenida por imagen. Esta asignación se establecerá de la siguiente manera y serán designadas con letras mayúsculas:

En primer lugar se asentarán los elementos temáticos de carácter general que definan el contexto de la imagen, así como aquellos que en este nivel sean observables en las fotografías.

Ejemplo 5



Núm. de inventario: 128725

Clave de color: 01

Clave topográfica: 37A04

Fecha de asunto: 03-11-1918

Fecha de toma: 03-11-1918

Lugar de asunto: Veracruz

Lugar de toma: Veracruz

Época: A23

Título: "Accidente aéreo en Playa Norte".

Título de Serie: Aviación

Encabezamientos de Materia: AERONÁUTICA / (ACCIDENTES AÉREOS) / RESTOS DE AVIONES / MILITARES / GENTE / PLAYAS / FOTO PERIODISMO

Comentarios: La designación de los encabezamientos de materia, como se mencionó, inicia por los de índole general continuando con los referenciales, y concluye con el género fotográfico.

En segundo lugar se asentará el elemento temático que define la intención fotográfica contenida en la imagen.

Esta asignación, denominada como subtema o tema principal, se consignará entre paréntesis, en el espacio designado para tal fin (véase este ejemplo donde, con paréntesis, se señala el tema principal: accidentes aéreos).

En tercer lugar se asentarán los elementos temáticos denominados referenciales. Estos son todos aquellos aspectos culturales que contiene de forma particular, en la fotografía y que pueden ser recuperables por medio de los encabezamientos de materia o descriptores. La asignación de estos elementos siempre dependerá de la sensibilidad de los catalogadores.

Ejemplo 6



Núm. de inventario: 460286

Clave de color: 01

Clave topográfica: 25M06

Fecha de asunto: ca. 1890

Fecha de toma: ca. 1890

Lugar de asunto: México, D. F.

Lugar de toma: México, D. F.

Época: M23

Título: Castillo de Chapultepec con acueducto y ganado en primer plano.

Título de Serie: Castillo de Chapultepec

Encabezamientos de Materia: PAISAJE / CASTILLOS / (SEDES DE GOBIERNOS) / ACUEDUCTOS / GANADO / BOSQUES / FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

Comentario: En este caso paisajes y castillos son los encabezamientos de materia generales. Sedes de gobierno se considerará como el tema principal. Acueductos, ganado y bosques son los de índole referencial. En último lugar se asienta el género fotográfico.

Personajes. - En esta entrada se asentarán los nombres de aquellos personajes que sean identificables. El registro de los personajes consignará primero los apellidos con mayúsculas, seguido del nombre en minúsculas, asentando la primera letra en mayúscula. La

separación del asentamiento entre los personajes, se hará con la puntuación punto y coma (;) y este mismo signo de puntuación se colocará cuando a pesar de observar varios personajes en la fotografía sólo se haya podido identificar uno.

Ejemplo 17



Núm. de inventario: 128741
Clave de color: 01
Clave topográfica: 37A04
Fecha de asunto: 1911
Fecha de toma: 1911
Lugar de asunto: México, D. F.
Lugar de toma: México, D. F.
Época: A11

Título: "Braniff y Reyes Espindola en el Farman".

Título de Serie: Aviación

Encabezamientos de materia: AERONÁUTICA / AVIONES / (PILOTOS AVIADORES) / PERIODISTAS / FOTOPERIODISMO

Personajes: BRANIFF, Alberto; REYES ESPÍNDOLA, Luis.

Para el asentamiento de los personajes se registrará toda la información con que se cuenta, y hay que considerar los siguientes casos:

- La identificación del personaje sólo por su nombre y un apellido.
- La identificación del personaje sólo por un apellido.
- La identificación del personaje sólo por un apodo, el cual se entrecomillará.
- La identificación del personaje por sus nombres, apellidos y apodo. El apodo se colocará después del nombre, separado por una coma (,) y entrecomillado.

Ejemplo 18



Núm. de inventario: 329523
Clave de color: 01
Clave topográfica: 40F04
Fecha de asunto: ca. 1950
Fecha de toma: ca. 1950
Lugar de asunto: México, D. F.
Lugar de toma: México, D. F.
Época: A36

Título: Germán Valdez, retrato.

Título de Serie: Comicos

Encabezamientos de materia: (ACTORES) / VESTUARIO TEA-

TRAL SOMBREROS/ESTUDIOS FOTOGRÁFICOS / FOTOGRAFÍA DE RETRATO

Personajes: VALDEZ, Germán, "Tin Tan".

Anotaciones. - Este espacio será reservado para asentar toda la información que se tenga de cada imagen, así como aquella que complemente, en el caso de haber información bibliográfica sobre la imagen y no se haya colocado en las entradas ya descritas. Asimismo, cualquier marca escrita sobre los negativos y positivos se transcribirá en este apartado, anteponiéndose las letras mayúsculas I.O. (Inscripción en el Original).

Cuando existe relación entre una fotografía y otra, se indicará con V.F. (Ver Ficha) seguido de las referencias a los números de inventario.

Ejemplo 19



Núm. de inventario: 8971

Clave de color: 01

Clave topográfica: 37A04

Fecha de asunto: ca. 1918

Fecha de toma: ca. 1918

Lugar de asunto: México, D. F.

Lugar de toma: México, D. F.

Época: A23

Título: Rafael Alducin en su oficina, retrato

Título de Serie: Personajes

Encabezamientos de materia: (PERIODISTAS) / OFICINAS / MUEBLES / MODA MASCULINA / FOTOPERIODISMO

Personajes: ALDUCIN, Rafael.

Anotaciones: I.O. Nota biográfica. (1889-1924) Inició su carrera periodística en 1902. Fundó *El Automóvil en México*; compró el *Semanario Revista de Revistas* en 1915. Fundó el diario capitalino *Excelsior* en 1917. Introdujo el rotograbado en 1920 e instituyó el 10 de mayo como día de las madres.

LISTA DE PROCESOS FOTOGRÁFICOS

Clave

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 01 | Positivo en albúmina | 45 | Impresión de paladio |
| 02 | Woodburytype | 46 | Panotipo |
| 03 | Ambrotipo o melanotipo | 47 | Fotorrelieve |
| 04 | Autocromo | 48 | Fotograbado |
| 08 | Papel salado | 49 | Grabado fotogénico |
| 09 | Colotipo (fotomecánica) | 50 | Fotolitografía |
| 10 | Impresión de color carbon print | 51 | Impresión de platino |
| 11 | Impresión de carbón en color | 52 | Plomotipo |
| 12 | Cromolitografía | 53 | Serigrafía |
| 13 | Impresión en colodión (aristotipo) | 54 | Calotipo |
| 14 | Calotipo | 55 | Simpalmografía |
| 15 | Impresión en color | 56 | Transparencia en color con acopladores de color incorporados |
| 16 | Impresión de color sin acopladores de color incorporado | 57 | Transparencia en color sin acopladores de color incorporados |
| 17 | Impresión de color: colores blanqueados | 58 | Transparencia: gelatina sobre vidrio |
| 18 | Cianotipo | 59 | Transparencia: gelatina sobre película de seguridad |
| 19 | Daguerrotipo | 60 | Transparencia: película de litografía |
| 20 | Impresión con transferencia de colorantes | 61 | Transparencia de pigmentos sobre vidrio |
| 21 | Impresión electrostática | 62 | Transparencia en colodión |
| 22 | Impresión electrostática por transferencia | 63 | Transparencia de color ines |
| 23 | Grabado | 64 | Transparencia de color blanqueado |
| 24 | Ferrotipo o estañotipo | 65 | Transparencia de color pinachrome |
| 25 | Impresión de plata sobre gelatina | 66 | Transparencia diazo |
| 26 | Impresión a la goma | 67 | Impresión van dyke |
| 27 | Heliotipo | 68 | Impresión verifax |
| 28 | Holograma | 69 | Matriz verifax |
| 29 | Plata lippman | 70 | Imagen de tres dimensiones |
| 30 | Impresión de Hess-ines | 71 | Transparencia: gelatina sobre película de nitrato |
| 31 | Kalliotipo | 72 | Half tone (medio tono) |
| 32 | Litografía directa | 73 | Dibujos |
| 33 | Litografía offset | | |
| 34 | Multiproceso | | |
| 35 | Negativo de colodión sobre vidrio | | |
| 36 | Negativo de color | | |
| 37 | Negativo gelatina sobre vidrio | | |
| 38 | Negativo de película de nitrato | | |
| 39 | Negativo de papel | | |
| 40 | Negativo de película de seguridad | | |
| 41 | Negativo de nitrato de plata sobre papel | | |
| 42 | Impresión al aceite | | |

Nota: Los números corresponden al listado de procesos del International Museum of Photography, de la George Eastman House en Rochester, New York.

TIPOS DE DETERIOROS

Clave

- a Rayadura
- b Roturas
- c Mutilaciones
- d Dobladuras
- e Raspaduras
- f Hongos
- g Retocado
- h Depósitos adheridos a la emulsión
- i Agrietamiento de la emulsión
- j Adhesivos indesprendibles
- k Huellas digitales indelebiles
- l Manchas
- m Sulfuración
- n Pérdida parcial de emulsión
- o Desprendimiento de emulsión
- p Pérdida parcial de densidad
- q Pérdida general de 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

SISTEMA DE REGISTRO Y CODIFICACIÓN DE ORIGINALES PARA
LA CLAVE TOPOGRÁFICA

Formato	Tamaño
01	Hasta 35mm
02	Hasta 5.1 X 7.6 cm (2 X 3 pulgadas)
03	Hasta 10.2 X 12.7 cm (4 X 5 pulgadas)
04	Hasta 12.7 X 17.8 cm (5 X 7 pulgadas)
05	Hasta 15.2 X 22.9 cm (6 X 8 pulgadas)
06	Hasta 20.3 X 25.4 cm (8 X 10 pulgadas)
07	Hasta 28.0 X 35.6 cm (11 X 14 pulgadas)
08	Hasta 40.5 X 51.0 cm (16 X 20 pulgadas)
09	Mayores de 40.5 X 51 cm
10	Incluye formas no rectangulares

TABLA ÉPOCAS HISTÓRICAS

P Época Prehispánica	5000 a. C.	1500 d. C.
P1.- Época de cazadores y recolectores	4000 a. C.	5000 a. C.
P2.- Arcaico	5000 a. C.	1700 a. C.
P3.- Preclásico Inferior	1700 a. C.	1200 a. C.
P4.- Preclásico	1200 a. C.	800 a. C.
P5.- Preclásico Superior	800 a. C.	200 a. C.
P6.- Protoclásico	200 a. C.	200 d. C.
P7.- Clásico Temprano	200 d. C.	500 d. C.
P8.- Clásico Medio	500 d. C.	800 d. C.
P9.- Clásico Superior	800 d. C.	1000 d. C.
P10.- Postclásico Temprano	1000 d. C.	1200 d. C.
P11.- Postclásico Tardío	1200 d. C.	1500 d. C.
D Descubrimientos, exploraciones y conquistas	1516	1521
C Época Colonial	1521	1821
C1.- Gobierno de Hernán Cortés	1521	1528
C2.- Primera Audiencia	1524	1530
C3.- Segunda Audiencia	1531	1535
C4.- Virreinato	1535	1821
C5.- Revolución de Independencia	1810	1821
C6.- Invasión Filibustera de la Baja California	1811	
R Formación de la República	1822	1867
R1.- Primer Imperio (Iturbide)	1822	1823
R2.- Poder Ejecutivo	1823	1824
R3.- Federalismo	1824	1835
R4.- Invasión Española	1829	
R5.- Centralismo	1835	1846
R51.- Separación e Independencia de Texas	1835	1836
R52.- Guerra con Francia (Guerra de los Pasteles)	1837	1838
R6.- Federalismo	1846	1853
R61.- Batalla de Chapultepec	1847	
R62.- Invasión Norteamericana	1846	1848

R7.- Dictadura de Antonio López de Santa Anna	1853	1855
R71.- Revolución de Ayutla	1854	1855
R8.- Régimen Liberal	1855	1860
R81.- Guerra de Reforma	1855	1857
R9.- Guerra de los Tres Años	1857	1860
R91.- Golpe de Estado	1857	
R92.- Régimen Conservador	1858	1860
R93.- Incidentes de Antonio Lizardi	1860	
R10.- Régimen Liberal	1860	1863
R11.- Segundo Imperio (Maximiliano)	1861	1867
R12.- Sitio de Puebla	1862	1863
R13.- Sitio de Querétaro	1867	
R14.- Alianza Tripartita	1861	1862
 M Período Moderno	 1867	 1910
 M1.- República Liberal	 1867	 1910
M11.- Gobierno de Benito Juárez	1867	1872
M12.- Revolución de la Noria	1871	1872
M13.- Gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada	1872	1876
M14.- Revolución de Tuxtepec	1876	
 M2.- Porfiriato 1876-1911		
M21.- Primer gobierno de Porfirio Díaz Mori	1876	1880
M22.- Gobierno de Manuel González	1880	1884
M23.- Subsecuentes gobiernos de Díaz	1881	1911
 A Período Contemporáneo: siglo XX	 1910	 2000
A1.- Revolución Armada	1910	1920
A11.- Revolución Maderista	1910	1911
A12.- Gobierno de Francisco León de la Barra	1911	
A13.- Gobierno de Francisco I. Madero	1911	1913
A14.- Rebelión Orozquista	1912	
A15.- Rebelión Felicista	1912	
A16.- Decena Trágica	1913	
A17.- Gobierno de Victoriano Huerta	1913	1914
A18.- Rebelión Carrancista	1913	1920
A19.- Revolución Villista	1914	1920
A20.- Invasión Norteamericana	1914	1915
A21.- Congreso Constituyente	1917	
A22.- Régimen Conventionista	1914	1915
A23.- Gobierno de Venustiano Carranza	1914	1920
A24.- Gobierno de Adolfo de la Huerta	1920	

A25.- Revolución Zapatista	1910	1919
A26.- Rebelión Delahuertista	1923	1924
A27.- Gobierno de Álvaro Obregón	1920	1924
A28.- Gobierno de Plutarco Elías Calles	1924	1928
A29.- Conflicto Estado-Iglesia	s. XX	
A30.- Guerra de los Cristeros	1926	1929
A31.- Gobierno de Emilio Portes Gil	1929	1930
A32.- Gobierno de Pascual Ortiz Rubio	1930	1932
A33.- Gobierno de Abelardo L. Rodríguez	1932	1934
A34.- Gobierno de Lázaro Cárdenas del Río	1934	1940
A35.- Gobierno de Manuel Ávila Camacho	1940	1946
A36.- Gobierno de Miguel Alemán Valdés	1946	1952
A37.- Gobierno de Adolfo Ruiz Cortines	1952	1958
A38.- Gobierno de Adolfo López Mateos	1958	1964
A39.- Gobierno de Gustavo Díaz Ordaz	1964	1970
A40.- Gobierno de Luis Echeverría Álvarez	1970	1976
A41.- Gobierno de José López Portillo	1976	1982
A42.- Gobierno de Miguel de la Madrid	1982	1988
A43.- Gobierno de Carlos Salinas de Gortari	1988	1994
A44.- Conflicto en Chiapas	1994	?
A45.- Gobierno de Ernesto Zedillo Ponce de León	1994	2000

FICHA CATALOGRÁFICA

CONACULTA • INAH

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

COORDINACIÓN NACIONAL DE DIFUSIÓN

Sistema Nacional de Fototecas

FICHA CATALOGRÁFICA

No DE INVENTARIO _____ ☐ ORIGINAL ☐ COPIA DE POSITIVO
 C. COLOR _____ ☐ INTERPOSITIVO ☐ FACSIMILAR
 CLAVE TOPOGRÁFICA _____ ☐ NEGATIVO COPIA ☐ COPIA DE FOTOMECAÁNICA
 ESTADO DE CONSERVACIÓN _____ ☐ ORIGINAL DE ÉPOCA ☐ OTRO

FECHA DE ASUNTO _____ FECHA DE TOMA _____
 LUGAR DE ASUNTO _____ LUGAR DE TOMA _____
 ÉPOCA _____ AUTOR _____
 AGENCIA _____ EDITOR/COLECCIONISTA _____
 TÍTULO _____

TÍTULO DE SERIE _____
 ENCABEZAMIENTO DE MATERIA _____

PERSONAJES _____

ANOTACIONES _____

FOTOTECA

CATALOGADOR

FECHA

ANEXO 4**INSTRUMENTOS DE ORGANIZACIÓN DOCUMENTAL DEL FONDO ALFONSO CASO.****FONDOS DOCUMENTALES "ALFONSO CASO"****CÉDULA DE REGISTRO****Nombre del fondo**

Bosch Gimpera, Pedro

Semblanza del personaje

Prehistoriador y arqueólogo catalán, nació en Barcelona el 22 de marzo de 1891 y falleció en la Ciudad de México el 9 de Octubre de 1974. Decano de la Facultad de Filosofía y Letras (1931-1933) y Ex Rector de la Universidad de Barcelona (1933-1939). Creador de la Escuela de Prehistoria Española. Llega a México en 1940, se naturaliza mexicano en 1942.

Fechas extremas

1920-1974

Volumen (cajas)

37AG12, 6 carpetas, 15 de archivo muerto

Resumen del contenido temático

Prehistoria de España, Europa y América, Historia Universal, Española y de Oriente.

Forma y fecha de ingreso al archivo

Donación. 1983 aprox.

Instrumentos descriptivos con que se cuenta

Catálogo por expediente, catálogo fotográfico y de mapas, en proceso.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS.
BIBLIOTECA JUAN COMAS.
FONDOS DOCUMENTALES ALFONSO CASO.

FONDO PEDRO BOSCH-GIMPERA.
CATÁLOGO.

SECCIÓN: ACTIVIDADES ACADÉMICAS
SUBSECCIÓN: INVESTIGACIÓN
Americanas (PA)

SERIE: Prehistoria y Protohistoria

TOPOGRAFIA	ASUNTO	DATOS EXTERNOS	NO. REG.
PA/01/01	"América". Culturas americanas. 1 foto de flecha encontrada en la Cueva de Graseros (Durango). Fichas bibliográficas y nota periodística sobre culturas prehistóricas americanas. 7 mapas del Norte de Europa y Canadá mostrando avances glaciales. 3 cuadros de Mauricio Swadesh. Interrelaciones de Lenguas Paleocanacas, interrelaciones de las Lenguas Autóctonas de México, interrelaciones de las Lenguas americanas (1958). Notas y bosquejos de petroglifos tomados de Julia H. Steward y Taylor. Docto. de Dick E. Ibarra Grasso "Clasificación de las culturas paleoindias en América". 3 cartas a Bosch-Gimpera de: George F. Carter (1956), Clifford Evans (1959) y Vincent (?) (1960). Reseñas de Bosch-Gimpera: KMS: In den Jahren 1950-56 erschienen Werke zur Kunst der ozeanischen Naturvölker und Altamerikas (1959). y H. Nachtigall: Tierradentro, Archaeologie und Ethnographie einer Kolumbianischen Landschaft (1959). Cuadros periodicos de las culturas americanas, desde cazadores-recolectores hasta altas culturas mesoamericanas. Mapas de Norteamérica señalando regiones geográficas del desarrollo de las culturas Anasazi, Hohokam, Mogollón. Cuadros periodicos de Norte América y Europa, correlacionando etapas climáticas y arqueológicas.	Catalán, español, francés, inglés, Ms, Mc, Impreso. 108 fs.	1
PA/01/02	"Alaska: Eskim. W. Coast" Problema de América. Notas de trabajo, fichas bibliográficas, bosquejos de material lítico y cerámica, mapas de las relaciones prehistóricas entre Asia y América, culturas esquimales y culturas woodland, basadas en bibliografía de A. Leroy-Gourhan, H.B. Collins, Diamond Jenness, Federica de Laguna, K. Birket-Smith y otros. Nota de K. Birket-Smith a Bosch-Gimpera (1955). Reseña de Bosch-Gimpera a: Federica Laguna: Chugach Prehistory. The archaeology of Prince William Sound, Alaska. Publicada en 1956.	Catalán, español, francés, inglés. 480 fs. ms.	2

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS.
BIBLIOTECA JUAN COMAS.
FONDOS DOCUMENTALES ALFONSO CASO.

FONDO PEDRO BOSCH-GIMPERA.
INVENTARIO FOTOGRÁFICO.

SECCIÓN: MATERIAL GRÁFICO
SERIE: FOTOGRAFÍA

NO. CAJA	NO. SOBRE	ASUNTO	OBSERVACIONES	NO. REG.
01	F/01	4 Fotos: - Cráneo de la Cueva de Torre Vicente (Soria), b/n, 4x5. - Fragmentos de cerámica encontrados en la Cueva de Abasco (Soria), b/n, 5x7. Hay dos copias.	Pertenece expediente PE/01/01	01
01	F/02	2 Fotos: - Cerámica de Almazaraque (Prov. de Almería), b/n, 5x7. - Cerámica de la Sepultura no. 2 de Caporchanes (Palomares, Almería), b/n, 6x8.	Pertenece expediente PE/02/11 La foto de Almazaraque se publicó en el libro Los cellos de las culturas de las urnas, 1935.	02
01	F/03	3 Fotos: - Puntas de flecha, s/referencias, b/n, 4x6. - Hachas, s/referencias, b/n, 5x7. Hay una copia.	Pertenece expediente PE/03/18	03
01	F/04	1 Foto: - Estela labrada, s/referencias, b/n, 4x6.	Pertenece expediente PE/02/06	04
01	F/05	88 Fotos de Ruinas de Emporion, b/n, varios tamaños. Fotos 1-45.	Pertenece expediente PE/08/50	05

FORMATO DE CAPTURA PARA FOTOGRAFÍAS

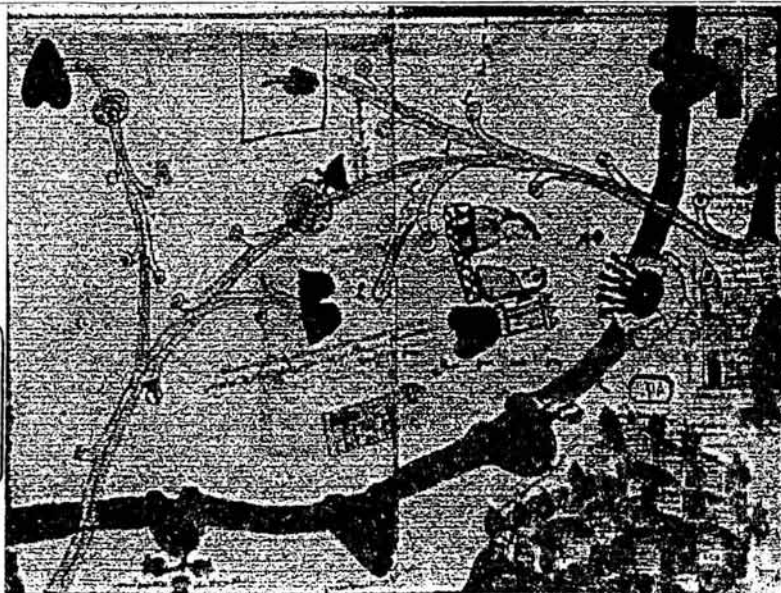
Catálogo Fotográfico de los Fondos Especiales

Fondo		No. prog.	
No. inv.			
Caja			
Sobre			
No. foto			
Soporte			
Dimensiones			
Estado de conservación			
Fecha de toma			
Contenido			
Lugar de toma			
Agencia			
Autor			
Tema			
Subtema			
Personajes			
Observaciones			
Clave topográfica			

Imagen

Nombre del código	Ixcatlán, Santa María. Plano Topográfico de.		
Lugar de origen	Santa María Ixcatlán, ex distrito de Teotitlán	año 1580	
Tema	Cartográfico	Época S-XVI	
Dimensiones	60 x 43 cm.	Soporte	Papel europeo-Panel
Lugar de conservación	Paris, Francia. Biblioteca Nacional de Francia		
Colección	Boban 103, ex Aubin.		
No. Inv. Fot.	2	Caja 6	Sobre
No. Foto	2/2	Soporte fotográfico	diapositiva color
Dimensiones foto	3.5 x2.5 cm.	Estado de conservación	bueno
Fecha de toma	1943	Lugar de toma	Paris, Francia
Contenido	Mitad inferior del código Río, camino, dos iglesias, 2 señores y topónimos.		
Autor	Dra. Eulalia Guzmán		
Observaciones	Inventario de documentos mexicanos en las bibliotecas de Europa, por Dra. Eulalia Guzmán, Comisionada SEP, 1942-1945.		
Clave topográfica	No. prog. 2		

Importar
Imagen



OBRAS CONSULTADAS

- AGUAYO, Fernando y Lourdes Roca. "Catalogación de imágenes e investigación social". pp. 1-15. En: Imágenes e investigación social, en prensa.
- AMARAL SUELI, Angelica do. "Os multimeios, a biblioteca e o bibliotecario". pp. 45-68. En: Revista de biblioteconomía de Brasília, 15 (12) 1987.
- APELIAN VALERIO, Sergio, Mônica Carneiro Alves y Graziella de Castro Pigozzo. "El proceso de construcción de tesauros y de indexación automatizada de documentos fotográficos en la Biblioteca Nacional del Brasil" [en línea]. En: IFLA General Conference (60th:1994). Conference Proceedings: August 21-27, 1994. <http://www.ifla.org/IV/ifla60/60-apes.htm> [Consulta: Octubre 2003].
- "Archivo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina" [en línea]. En: Correa Correa, Angello Geovani. bpp. Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina. [Colombia]: Gobierno en línea, c2003 <<http://www.bibliotecapiloto.gov.co>> [Consulta: Marzo 2004]
- "Archivos de televisión y cine". 23 Noviembre 2001. En: Seminario Internacional de Archivos Sonoros y Visuales en América Latina. (1: 2001: Ciudad de México).
- ARLEN, Shelley. "Photographs: interpretive and instructional strategies". pp. 351-359. En: Special Libraries, 81(4) 1990.
- AUBENAS, Sylvie. "Les photographies du XIX^e siècle dans les bibliothèques". pp. 436-443. En: Bulletin des bibliothèques de France, 34 (5) 1989.
- BARRA MOULAIN, Paula Alicia e Ignacio Gutiérrez Rubalcava. Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH. México: CONACULTA: INAH, 2000. 49 p.
- BIENAL DE VENEZIA. Fotografía e información de guerra. España 1936-1939. España: Gustavo Gili, 1977. 231 p. (Col. Punto y línea).
- BUNOCORE, Domingo. Diccionario de bibliotecología. 2a. ed. Buenos Aires: Marymar, 1976.
- BOURDIEU, Pierre (comp.). La fotografía: un arte intermedio / tr. de Tununa Mercado. México: Nueva imagen, 1979. 381 p.

- CHAUMIER, Jacques. Análisis y lenguajes documentales: el tratamiento lingüístico de la información documental. Barcelona: Mitre, 1986. 170 p.
- CHONG DE LA CRUZ, Isabel. "Las bases de datos en la documentación audiovisual: algunas consideraciones". pp. 71-80. En: Seminario de actualización bancos de imágenes y sistemas de información audiovisual. México: SEP: DGTVE: CETE: ILCE: CONACYT, 2000. 80 p.
- CHONG DE LA CRUZ, Isabel. "Procesos de un sistema de información audiovisual". En: Seminario de actualización bancos de imágenes y sistemas de información audiovisual. (1: 2000: Ciudad de México).
- CLAUSÓ GARCÍA, Adelina. "Descripción de materiales gráficos". pp. 95-112. En: Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza...(et al.) Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.
- CORDERO VALDAVIDA, Magdalena. "La información". pp. 61-82. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 1: El proceso documental. 2a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 93 p.
- CORDERO VALDAVIDA, Magdalena. "Lenguajes documentales". pp. 7-26. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 3: Lenguajes documentales. México: SEP: UTE: CETE, 1999. 41 p.
- CORNISH, Graham P. "Interlending of audiovisual materials: some problems needing solutions". pp. 25-30. En: IFLA Journal, 18 (1) 1992.
- COULSON, Anthony J. "Picture libraries: a survey of the present situation and a look into the future". pp. 99-102. En: Audiovisual librarian, 15 (2) mayo 1989.
- CUNHA, George Daniel Martín. Conservation of library materials: a manual and bibliography on the care, repair and restoration of library materials. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1967. 405 p.
- Directorio de archivos, fototecas y centros especializados en fotografía. México: Centro de la imagen, 2001. 146 p.
- Directorio de colecciones especiales del Distrito Federal. México: SEP : DGB, 1988. 252 p.
- Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza, María del Carmen Agustín Lacruz, Adelina Clausó García, Ángel María Fuentes de Cía...et al. Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.

- DOLL, Carol A. "Audiovisual materials and programming for children: a long tradition". pp. 53-59. En: Journal of youth services in libraries, 6(1) 1992.
- EDMONDSON, Ray. Una filosofía de los archivos audiovisuales. París: UNESCO, 1988. 64 p.
- Enciclopedia ilustrada de fotografía amateur / Leonard Gaunt y Paul Petzold...et al. 2a. ed. Barcelona: Omega, c1975. p. [s.n.]. (Foto biblioteca).
- ENDEAN GAMBOA, Robert y Federico Dávalos Orozco. Apuntes para la catalogación descriptiva de materiales audiovisuales. México, D.F.: SEP: UTE: CETE, 1999.
- ESCAMILLA GONZÁLEZ, Gloria. Interpretación catalográfica de los libros. 2a. ed. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987. 237 p. (Instrumenta bibliográfica ; 4. Manuales).
- EZCURDIA Y VÉRTIZ, Manuel de y Margarita Maass Moreno. Las colecciones especiales. México: Dirección General de Bibliotecas. SEP, 1987. 113 p. (Temas de bibliotecología; 5).
- FOTHERGILL, Richard e Ian Butchart. Materiales no librarios en las bibliotecas: guía práctica / tr. Purificación Moscoso Castro. 3a.ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Madrid: Pirámide, 1992. 376p. (Biblioteca del libro).
- Fotografía espacial. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1988. 130 p.
- FREUND, Gisele. La fotografía como documento social. 3a. ed. México: Gustavo Gili, 1983. 207 p.
- FUENTES ESCALONA, Jorge de la. "Lo subjetivo y lo objetivo en la fotografía". pp. 47-58. En: Plural. 2a. época, v. X-X (118) julio 1981. (Revista cultural de excelsior).
- FURRIE, Betty. Understanding MARC bibliographic: machine-readable cataloging [en línea]. Data Base Development Department of the Follett Software Company. 7th ed. [Washington, D.C.]: Network Development and MARC Standards Office. Library of Congress, 2003. <<http://www.loc.gov/marc/umb>> [Consulta: Marzo 2004].
- GARCÍA MARCO, Francisco Javier y María del Carmen Agustín Lacruz. "El análisis de contenido de las reproducciones fotográficas de obras artísticas". pp. 133-168. En: Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza...(et al.) Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.

- GARCÍA MARCO, Francisco Javier y María del Carmen Agustín Lacruz. "Lenguajes documentales para la descripción de la obra gráfica artística". pp. 169-204. En: Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza...(et al.). Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.
- GARDUÑO VERA, Roberto. Los formatos MARC y CCF: su aplicación en unidades de información mexicanas. México: UNAM. CUIB, 1990. 198 p. (Monografía ; 11)
- GIMENO PERELLÓ, Javier. "Catalogación". pp. 9-17. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 4: Organización, catalogación y clasificación de imágenes audiovisuales. 3a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 47 p.
- GIMENO PERELLÓ, Javier. "Clasificación". pp. 19-36. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 4: Organización, catalogación y clasificación de imágenes audiovisuales. 3a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 47 p.
- GODFREY, Jenny. "A slide library as a teaching resources in art and desing education: improving slide retrieval for users". pp. 190-200. En: Audiovisual librarian, 15(4) noviembre 1989.
- GODFREY, Jenny. "The visual imagery used in the teaching of art and desing". pp. 90-94. En: Audiovisual librarian, 17(2) mayo 1991.
- GUBERN, Román. Mensaies icónicos en la cultura de masas. Barcelona: Lumen, 1974. p. 390 (Palabra en el tiempo ; 103). (Ser. de ensayo).
- GUINCHAT, Claire y Michel Menou. "Introducción general de las ciencias y técnicas de la información y documentación: Introducción". pp. 9-59. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 1: El proceso documental. 2a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 93 p.
- HARRISON, Helen. "Audiovisual archives". pp. 2-7. En: Outlook on research libraries, Marzo 1991.
- HATANO, Hiroyuki. "Les collections photographiques au Japan: accessibilité et nouvelles technologies". pp. 134-140. En: Inspel, 24 (3) 1990.
- HENDRICKS, Klaus B. The preservation and restoration of photographic material in archives and libraries: a ramp study with guidelines. París: UNESCO, c1984. 128 p. (PGI-84/ws/1).

- HERNÁNDEZ, Salvador. "De la cámara oscura al video estático". pp. 17-22. En: Muy interesante, VII (1).
- HERNÁNDEZ BADILLO, Marco Antonio. "Un acercamiento a la fotografía etnográfica en México". pp. 26-29. En: Antropológicas, (5) nueva época 1993.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Antonio. "Clasificación. Los lenguajes combinatorios". pp. 37-46. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 4: Organización, catalogación y clasificación de imágenes audiovisuales. 3a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 47 p.
- HICKS, Warren B. y Alma M. Tillin. La biblioteca y los medios audiovisuales. México: Bowker, 1974. 213 p. (Teoría y práctica de la bibliotecología ; no. 4).
- HUGH THOMPSON, Anthony. "Relationships between academic libraries and audiovisual production services-the facts! part. 2". pp. 89-97. En: Audiovisual librarian, 15(2) mayo 1989.
- IGUÍNIZ, Juan B. Léxico bibliográfico. 2a. ed. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987. 307 p.
- INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES (ICA). "General International Standard Archival Description" [en línea]. 2nd. ed. Stockholm, Sweden: ICA, 1999. <<http://www.ica.org/biblio/cds/isad>> [Consulta: Agosto 2003].
- JACOBS, Peter J. "Non print materials: a low-cost treasure for libraries". pp. 58-59. En: Library Journal, 114(19) Noviembre 1989.
- KEIM, Jean-A. Historia de la fotografía. España: Oikos-tao, 1971. 126 p. (Col. ¿Qué sé? ; no. 52).
- KÖPPEN PRUEBMAN, Elke. Aspectos normativos en colecciones visuales: Un estudio comparativo de fototecas mexicanas. México : El autor, 2001. 138 p. Tesis (Maestría en bibliotecología. UNAM. FFYL).
- KÖPPEN PRUEBMAN, Elke. "El patrimonio fotográfico de México: una responsabilidad para los bibliotecólogos". pp. 86-111. En: Investigación bibliotecológica, 15(31) julio/diciembre 2001.
- LANGFORD, Michael J. Advanced photography: A grammar of techniques. 2a. ed. London: The focal Press, c1972. 435 p.

LEARY, William H. La evaluación de las fotografías de archivo: Un estudio del RAMP con directrices. París: UNESCO, 1985. 77 p. (PGI-85/W5/10).

Library Information Science Abstract 1997-2001 [en línea]. En: Red General de bibliotecas UNAM. México: UNAM, 2003. <<http://132.248.67.113:8595/webspirs/start.ws>> [Consulta: enero - septiembre 2003].

LITVAK KING, Jaime. "Computación gráfica y arqueología". pp. 5-9. En: Antropológicas, (5) nueva época 1993.

LIZARAZO ARIAS, Diego. "Análisis y descripción de documentos audiovisuales" [en línea]. En: Análisis y descripción de imágenes audiovisuales. México: DGTVE: IPN, 2001. <<http://eva.cic.ipn.mx/>> [Consulta: mayo-junio 2001].

LIZARAZO ARIAS, Diego. "Aproximaciones a una semiología de la imagen" [en línea]. En: Análisis y descripción de imágenes audiovisuales. México: DGTVE: IPN, 2001. <<http://eva.cic.ipn.mx/>> [Consulta: mayo-junio 2001].

LIZARAZO ARIAS, Diego. "Apuntes sobre imágenes audiovisuales" [en línea]. En: Análisis y descripción de imágenes audiovisuales. México: DGTVE: IPN, 2001. <<http://eva.cic.ipn.mx/>> [Consulta: mayo-junio 2001].

LIZARAZO ARIAS, Diego. "La naturaleza de la imagen: ¿analogía o convención?". pp. 9-51. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 2: Análisis y descripción de documentos audiovisuales. 3a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 129 p.

LIZARAZO ARIAS, Diego y María Eugenia García. "Análisis y descripción de imágenes audiovisuales" [en línea]. México: DGTVE: IPN, 2001. <<http://eva.cic.ipn.mx/>> [Consulta: mayo-junio 2001].

LÓPEZ YEPES, Alfonso. "Documentación informativa y nuevas tecnologías: El impacto de las nuevas tecnologías en el proceso informativo-documental". pp. 29-82. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 7: Difusión, reexplotación y comercialización documental. 3a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 82 p.

LÓPEZ YEPES, José y Juan Ros García. ¿Qué es documentación?: Teoría e historia del concepto en España. Madrid: Síntesis, 1993. 157 p. (Ciencias de la información. Biblioteconomía y documentación).

- MACONIE, Robin. "A survival guide for the novice audiovisual librarian". pp. 86-88. En: Audiovisual librarian, 15(2) mayo 1989.
- MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio. "Naturaleza y cualidades del documento en archivos, bibliotecas, centros de documentación y museos". pp. 11-16. En: Revista de investigación Iberoamericana en ciencia de la información y documentación, 1(1) Enero-Junio 2000.
- MARTÍNEZ MEZA, Miriam, Jorge Tlatelpa Melendez y David Zamora Díaz. Las historietas en las colecciones de las bibliotecas públicas mexicanas. México: Colegio Nacional de Bibliotecarios: Universidad Autónoma de Baja California Sur, 1992. 222 p.
- MARTÍNEZ POZUETA, Juan. Medios audiovisuales y su praxis. Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la biblioteca, 1974. 268 p. (Col. Comunicación visual ; 1).
- MCCONNELL, Fraiser. "What is the use of a book without pictures? thought the Kwoma woman: ethics in the research of material culture". pp. 54-59. En: Inspel, 23(1) 1989.
- MCKEOWN, Roy. "Slides as information materials: the national survey of slide collections". pp. 127-131. En: Audiovisual Librarian, 16(3) 1990.
- MOREIRO GONZÁLEZ, José Antonio. "El resumen". pp. 27-40. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 3: Lenguajes documentales. México: SEP: UTE: CETE, 1999.
- MURPHY, A. y P. Enser. "Accesing the visual heritage: metadata construction at the science & society picture library". pp. 58-64. En: Vine. (107) 1998
- NAUMIS PEÑA, Catalina. "La descripción bibliográfica en el entorno digital". pp. 1-10. En: Coloquio Internacional de Investigación Bibliotecológica y de la Información. (21: 2003: México, D.F.), en prensa.
- NAUMIS PEÑA, Catalina. Modelo de construcción de tesauros documentales multimedia. Aplicaciones a los contenidos educativos en televisión. Madrid : La autora, 2002. Tesis (Doctorado en Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid)
- NEWHALL, Beaumont. Historia de la fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días. Barcelona: Gustavo Gili, 1983. 349 p. (Fotografía).

- NIETO BALLESTEROS, Segundo (SENIB). Fotografía digital [en línea]. México: SENIB, 1996. <<http://www.interlink.es/peraso/senib/senib1.htm>> [Consulta: junio 2003]
- ORELLANA, Margarita de. Imágenes del pasado. El cine y la historia: una antología. México: UNAM. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, [1990]. 95 p.
- OSORIO ALARCÓN, Fernando. "La fototeca en los museos". pp. 17-37. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 6: Conservación de documentos audiovisuales. 2a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 1999. 91 p.
- PASOLINI, Pier Paolo. Cartas luteranas / tr. de Josep Torrell. Valladolid: Trotta, 1997. 158 p. (La dicha de enmudecer. Serie narrativa)
- PAVAO, L. "The photographic Archives of the City Hall in Lisbon". pp. 17-19. En: International preservation news. (17) mayo 1998.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Juan Carlos. Imago mundi: La cultura audiovisual. Madrid: Fundesco, 1996.
- PERRY, Barbara. "Image as document: The pictorial collection of the National Library of Australia". pp. 81-87 En: Australian-Academic and research libraries, 22 (4) Diciembre 1991.
- Picture collections: México. A guide to picture sources in the United Mexican States. Metuchen, New Jersey: Scarecrow, 1988. 292 p.
- PINTO MOLINA, María, Francisco Javier García Marco y María del Carmen Agustín Lacruz. "El análisis de contenido de los mensajes multimedia". pp. 101-130. En: Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos. Gijón, Asturias: Trea, 2002.
- PLU, Daniel y Guy Ducher. "Archivage et diffusion des Photographies aeriennne et de l'imagerie spatiale: la photothèque de l'Institut Géographique National (France)". pp. 141-151. En: Inspel, 24(3) 1990.
- PORCHER, Louis. La fotografía y sus usos pedagógicos. Buenos Aires: Kapelusz, 1977. 127 p. (Col. de pedagogía práctica).
- PORTUGAL, Mercedes, Silvana Guzzo y Amancio Rodríguez. "Los materiales fotográficos: su organización y tratamiento en la biblioteca". pp. 85-105. En: Información, cultura y sociedad. (8) 2003.

"El puente de lo analógico a lo digital". 21 mayo 2003. En: Seminario Nacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (2: 2003: Ciudad de México)

Reglas de catalogación angloamericanas / preparadas por The American Library Association...(et al.) ; editadas en español por Nelly Kopper y María Julia Vargas ; revisadas por Carmen Rovira. 2a. ed. Wáshington, D.C.: OEA ; San José, Costa Rica: Biblioteca. Documentación e información. Universidad de Costa Rica, 755 p.

Reglas de catalogación angloamericanas / preparadas por The American Library Association...(et al.) ; editadas en español por Nelly Kopper y María Julia Vargas ; revisadas por Carmen Rovira. 2a. ed. Wáshington, D.C.: OEA ; San José, Costa Rica: Biblioteca. Documentación e información. Universidad de Costa Rica, 1983. 755 p. "Apéndice D: glosario". pp. 669-681.

Reglas de catalogación angloamericanas / preparadas por The American Library Association...(et al.) ; editadas en español por Nelly Kopper y María Julia Vargas ; revisadas por Carmen Rovira. 2a. ed. Wáshington, D.C.: OEA ; San José, Costa Rica: Biblioteca. Documentación e información. Universidad de Costa Rica, 1983. 755 p. "Capítulo 8: Materiales gráficos". pp. 669-687.

ROJAS SORIANO, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. 7a. ed. México: UNAM, 1982. 274 p. (Textos Universitarios).

ROVALO SANDOVAL, Ma. de Lourdes. "Metodología para la creación de bancos de imágenes audiovisuales con fines educativos". pp. 27-46. En: Seminario de actualización bancos de imágenes y sistemas de información audiovisual. México: CETE, 2000.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. "Centros de documentación fotográfica". pp. 19-42. En: Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza...(et al.) Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. "Ilustración fotográfica. Difusión del documento". pp. 229-242. En: Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza...(et al.) Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.

SCHMUCLER, Héctor. "La fotografía y los medios de información en América Latina". pp. 8-15. En: Plural, 6(80) Mayo 1978.

SCHWARZ, Danièle. Conservation des images fixes. París: Editions de la Documentation Française, 1977. 166 p. (Col. Guide pratique des photothèques).

Sistema Nacional de Fototecas: Fototeca Nacional [en línea]. [México]: INAH <www.sinafo.inah.gob.mx> [Consulta: 13 agosto 2003]

SKRZESZEWSKI, S. "The southern ontario multilingual pool: a model for cooperative library service development". pp. 129-136. Audiovisual librarian, 19(2) 1993.

SONTAG, Susan. Sobre la fotografía / tr. de Carlos Gardini. España: Edhasa, c1981. 217 p.

TAUSK, Petr. Historia de la fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico. México: Gustavo Gili, 1978. 294 p. (Col. Comunicación visual).

TÁVOLA, Artur Da. La libertad de ver. Ed. Pablo de la Torriente.

Técnicas de los grandes fotógrafos. Madrid: Hermam Blume Ediciones, c1983. 192 p.

TORRES VERDUGO, María Ángela. "Elementos de calidad en el desarrollo de bases de datos de documentos audiovisuales". pp. 47-70. En: Seminario de actualización bancos de imágenes y sistemas de información audiovisual. México: SEP: DGTVE: CETE: ILCE: CONACYT, 2000. 80 p.

Time life-books. Documentary photography. Verona: Time Life-books, 1975. 241 p. (Life library of photography).

TURNBULL, Arthur T. y Russell N. Bairn. The graphics of communication: typography, layout, desing. 3a. ed. N.Y.: Holt, Rinehart and winston, c1975. 462 p.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. "Programa memoria del mundo de la UNESCO" [en línea]. <<http://www.unesco.org/webworld/mdm>> [Consulta: Agosto 2003]

VALLE GASTAMINZA, Félix del. "El análisis documental de la fotografía". pp. 113-132. En: Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza...(et al.) Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.

VALLE GASTAMINZA, Félix del. "Dimensión documental de la fotografía". pp. 13-18. En: Documentación fotográfica / Félix del Valle Gastaminza...(et al.) Madrid: Síntesis, [1999]. 255 p.

"La videoteca en la era digital: Calificación". pp. 111-113. En: Diplomado en documentación audiovisual. Módulo 2: Análisis y descripción de documentos audiovisuales. 3a. ed. México: SEP: DGTVE: CETE, 2000. 129 p.

- VILLAFANE, Justo y Norberto Mínguez. Principios de la teoría general de la imagen. Madrid: Pirámide, 1996. 340 p. (Col. medios).
- WALLS, H.J. La fotografía: sus fundamentos científicos. Barcelona: Omega, c1981. 424 p.
- WALTER, Clark. Photography by infrared: its principles and applications. 2ª ed. New York: John Wiley e sons, 1946. 472 p.
- WELLHOFF, Marie-Christine. "The audiovisual department of the bibliotheque de France". pp. 116-120. En: Audiovisual library, 19 (2) 1993.
- WIJK, Piet van. "Researchers'need for audiovisual media as source material". pp. 157-165. En: Audiovisual librarian, 18(3) Agosto 1992.
- YEUNG, Tommy, Barry Burton y Nancy Wong. "Management of visual resources in the Hong Kong polytechnic library: the case of the slide collection". pp. 386- 392. En: Aslib proceedings, 44(11/12) 1992.