

PLAN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

Febrero 2015



En memoria de Ángel Fuentes, figura de referencia en el mundo de la fotografía – conservador, restaurador y profesor de varias generaciones de aficionados y profesionales – pero sobre todo compañero y amigo. Ángel nos dejó en junio pasado pero su recuerdo nos ha acompañado en el camino y su huella quedó marcada en nuestro ánimo e impresa en este documento.

COMISIÓN DE REDACCIÓN DEL PLAN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

Coordinación del Plan

Rosa Chumillas Zamora. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Coordinación General de Planes Nacionales

Carmen Caro Jauregui. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Representantes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

SG Archivos Estatales: Blanca Desantes Fernández y Elena Cortés Ruiz

SG Coordinación Bibliotecaria: Manuela Carmona García

SG IPCE: Isabel Argerich Fernández, Pablo Jiménez Díaz y Carlos Teixidor Cadenas

SG Museos Estatales: Reyes Carrasco Garrido y María Carrillo Tundidor

SG Promoción de las Bellas Artes: Antonio Sánchez Luengo

SG Protección del Patrimonio Histórico: Pilar Corchado Pinilla

BNE: Isabel Ortega García

Representantes propuestos por las Comunidades Autónomas

Andalucía: Pablo Ruiz García

Asturias: María Concepción Paredes Naves y Ángel Argüelles Crespo

Castilla-La Mancha: Lázaro Alonso Torre y M^a Pilar Martín-Palomino y Benito

Castilla y León: Juan José Ruano Cerezo

Comunidad de Madrid: Teresa Cavestany Velasco y María Domingo Fominaya

Extremadura: José Javier Cano Ramos y Nuria María Franco Polo

Murcia: Rafael Fresneda Collado y Javier Castillo Fernández

País Vasco: Josu Aramberri Miranda

Valencia: Rosa Olmedo Ruzafa

Expertos externos

Ángel Fuentes de Cía

Pep Benlloch Serrano

Juan Manuel Castro Prieto

Publio López Mondéjar

Bárbara Mur Borrás

ÍNDICE

1.- ASPECTOS BÁSICOS

1.1.- Introducción	6-7
1.1.1. Características de la fotografía	7-8
1.1.2. Identificación de riesgos	8-10
1.2.- Estado de la cuestión	
1.2.1. Conservación de originales y preservación digital	12-25
1.2.2. Descripción de fondos y colecciones	26-38
1.2.3. Uso y difusión	39-51
1.2.4. Formación	52-62
1.2.5. Política de adquisiciones	63-71
1.2.6. Propiedad intelectual	72-95

2.- ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1.- Objetivos del plan.....	97-98
2.2.- Criterios de actuación por especialidades:	
2.2.1. Conservación de originales y preservación digital	100-101
2.2.2. Descripción de fondos y colecciones.....	102
2.2.3. Uso y difusión	103-104
2.2.4. Formación.....	105
2.2.5. Política de adquisiciones e incremento de fondos.....	106-107
2.2.6. Propiedad intelectual	108-110

3 – PROGRAMAS Y LÍNEAS DE ACTUACIÓN

3.1.- Líneas de actuación derivadas de los objetivos generales.....	112
3.2.- Conservación de originales y preservación digital.....	113-114
3.3.- Descripción de fondos y colecciones.....	115
3.4.- Uso y difusión.....	116-117
3.5.- Formación.....	118
3.6.- Política de adquisiciones e incremento de fondos.....	119
3.7.- Propiedad intelectual.....	120

4 – EJECUCION Y SEGUIMIENTO

4.1.- Estudio económico-financiero.....	122-123
4.2.- Control y seguimiento.....	123
4.3.- Validez y revisiones del plan.....	123

5 – ANEXOS

5.1. - Código deontológico	125-128
5.2. - Censo-guía de archivos: informe sobre fondos fotográficos	129-164
5.3. - Fondos y colecciones fotográficas en los Archivos Estatales.....	165-196
5.4. - Fondos fotográficos en los Museos Estatales (SGME).....	197-203
5.5. - Fondos fotográficos en el Instituto del Patrimonio Cultural de España.....	204-209
5.6. - Relación de centros nacionales con colecciones de fotografía histórica	210-224
5.7. - Panorámica sobre sistemas nacionales de fotografía: México, Chile y Portugal... ..	225-227
5.8. - La descripción del documento fotográfico en los Archivos Estatales.....	228-245
5.9. - Principales esquemas de metadatos para la gestión de imágenes digitales	246-247
5.10. - Cuadro de niveles de preservación para la fotografía digital	248
5.11.- Propuesta de formulario de evaluación para la adquisición de fotografía	249-251
5.12.- Listado de programas y centros internacionales de referencia	252-256
5.13.- Bibliografía.....	257-272

1.- ASPECTOS BÁSICOS

1.1.- Introducción

1.1. Introducción

Los Planes Nacionales son instrumentos de gestión de bienes culturales que, partiendo del conocimiento exhaustivo de los mismos, permiten el desarrollo de proyectos destinados a su investigación, conservación y disfrute público. Se trata de un conjunto de herramientas de planificación estratégica, desarrollado por la Administración General del Estado en colaboración con las Comunidades Autónomas y sólidamente cimentado sobre el establecimiento de criterios y metodologías de actuación específica.

Nacidos en los años 80 del siglo XX en virtud de las necesidades especiales de conservación de los conjuntos catedralicios, los planes nacionales, con el Plan Nacional de Catedrales como pionero, han supuesto la ejecución por parte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de más un millar de proyectos de investigación, conservación, restauración y difusión del patrimonio cultural de España. Estos proyectos, realizados en continua cooperación con las administraciones autonómicas y locales competentes en materia de cultura, han garantizado la preservación de un alto número de bienes culturales de diversa naturaleza: arquitectura defensiva, industrial, catedralicia, paisajes culturales, etc.

Transcurridas más de dos décadas desde su creación, los Planes Nacionales se convirtieron en 2010 en el epicentro de un nuevo proyecto teórico-metodológico que ha tenido como objetivos fundamentales la revisión de los planes creados hasta ese momento y la elaboración de planes nuevos que respondan a las actuales necesidades en el área de la gestión del Patrimonio Cultural. En el marco de este proyecto, que ha supuesto la reconsideración de objetivos, criterios y metodología para los Planes Nacionales de Catedrales, Arquitectura Defensiva, Patrimonio Industrial, Paisaje Cultural y Monasterios y Conventos, así como el establecimiento de estos parámetros para materias tales como Conservación Preventiva, Investigación en Patrimonio, Patrimonio Inmaterial, Educación Patrimonial y Patrimonio del siglo XX, el presente Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico pone punto y final a esta compleja tarea. Una labor en la que han participado técnicos especialistas en las diferentes facetas de la gestión de los bienes culturales tanto del ámbito estatal, a través de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, como del autonómico, mediante la colaboración de un nutrido grupo de representantes de las Direcciones Generales de Patrimonio de las Comunidades Autónomas. Todos estos profesionales, constituidos en Comisiones específicas para cada Plan Nacional, han recibido el apoyo de numerosos especialistas independientes, del sector universitario o del mundo de la investigación a través del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, así como de asociaciones y fundaciones relacionadas con el marco competencial de los planes.

El Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico, concebido bajo la premisa de la dispersión de buena parte de los fondos que lo integran y de la necesidad de arbitrar mecanismos y sistemas que faciliten su preservación y difusión, se presenta como marco de definición de estructuras de trabajo eficaces para la investigación, conservación y disfrute público de este patrimonio. Estructuras o métodos preparados para que cada institución los adapte y aplique en función de sus necesidades y circunstancias, según el contexto cambiante de la visión de la fotografía en el siglo XXI.

Se trata de poner de manifiesto las necesidades y carencias en la gestión del patrimonio fotográfico español y de establecer un consenso entre las distintas administraciones e instituciones públicas y privadas que lo custodian para garantizar su conocimiento, preservación y puesta en valor.

El Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico se plantea por tanto, al igual que el resto de planes nacionales desarrollados por el IPCE en los últimos años como una herramienta para la gestión y coordinación de estrategias y el impulso de acciones y proyectos que supongan aportaciones relevantes en su marco de actuación.

1.1.1. Características de la fotografía

La fotografía, como técnica que surge en el seno de la cultura contemporánea, se encuentra íntimamente vinculada a dos características esenciales de esta cultura: su condición de sociedad industrial y su cada vez más acusado carácter de sociedad de consumo.

En el marco de la sociedad industrial la técnica fotográfica experimenta, desde sus inicios en el siglo XIX, una constante, rápida y progresivamente acelerada transformación tecnológica, con descubrimientos científicos y mejoras técnicas que se suceden y superponen: desde el daguerrotipo al talbotipo, el cianotipo, el papel de albúmina, el colodión húmedo, el gelatino-bromuro, las películas plásticas de acetatos, las placas autocromas, etc., hasta las unidades fotosensibles de la tecnología digital, que empiezan a desarrollarse a finales del siglo XX.

En el marco de la sociedad de consumo todos estos avances tecnológicos propician una rápida popularización de fotografía. La cámara fotográfica nació como una costosa novedad técnica solo asequible, en principio, a profesionales y élites. No obstante su manejo era relativamente sencillo -sobre todo en comparación con disciplinas artísticas como la pintura o el dibujo- y su resultado –la copia fotográfica- pronto se puso al alcance del ciudadano medio a través de postales y retratos de estudio. Esta popularización del medio fotográfico fue desarrollándose y acentuándose a lo largo del tiempo y favoreció la producción de millones de fotografías cargadas de valor patrimonial, cuya conservación y salvaguarda atañe a toda la sociedad.

En la actualidad, las imágenes fotográficas son objeto de consumo cotidiano, masivo y habitualmente intrascendente, y su creación y difusión está al alcance inmediato de cualquiera a través de dispositivos tan comunes como el teléfono móvil.

En este contexto, antes de entrar en el estado de la cuestión es preciso plantear unas consideraciones previas:

- La fotografía nace como técnica artesanal y se desarrolla como industria, dando lugar en último término a productos industriales destinados al consumo popular. Aunque ya los primeros fotógrafos mostraron interés por la perdurabilidad de sus obras, lo cierto es que el material fotográfico no estaba diseñado para permanecer a través de la historia y su preservación exige la concienciación y empeño de sus depositarios.
- El objeto fotográfico puede ser considerado como obra artística, documento histórico o ambas cosas, dependiendo de criterios no siempre coincidentes y que han ido variando a lo largo del tiempo.
En el primer caso, las características de la concepción contemporánea del arte y, sobre todo, las particularidades técnicas del medio fotográfico – con una tecnología cada vez más accesible que va restando importancia a la pericia del fotógrafo -, convierten en especialmente ambiguos los criterios estéticos para la valoración artística de la fotografía.

Como objeto histórico por su parte, la fotografía adquiere un valor progresivo con el paso del tiempo, en cuanto evidencia y enriquece el conocimiento de realidades históricas que en muchos casos se han perdido.

Pero además la fotografía puede constituir en sí misma una antigüedad histórica. No solamente su resultado final, la copia fotográfica, sino también el negativo, la cámara, la ampliadora, el laboratorio fotográfico, etc., que se transforman en objetos de valor cultural tanto más apreciables cuanto más y más valiosa información aportan acerca del tiempo de su fabricación y uso.

- Una última consideración surge quizás hoy con mayor evidencia que nunca a causa de la irrupción en nuestra sociedad de la tecnología digital; se trata de la cuestión sobre “original” y “copia”. La fotografía, en efecto, es a la vez:
 - Una imagen; es decir, un objeto inmaterial meramente visual. La pantalla de un ordenador o de un teléfono muestra “fotografías” pero no muestra, por ejemplo, “pinturas” en el mismo sentido. Es decir, una persona puede ver desde su ordenador una o muchas “reproducciones de Las Meninas”, algunas de ellas de excelente calidad, pero si quiere ver “*Las Meninas*” debe ir al Museo del Prado. En cambio, si se trata de ver la fotografía “*Muerte de un miliciano*”, de Robert Capa, no es preciso ir a ningún museo, archivo o biblioteca, pues la imagen se encontrará fácilmente en Internet y podrá verse en la pantalla del ordenador de la misma manera (quizás mejor, con mayor exactitud) que lo estaba en cada uno de los originales de la revista LIFE de 1937.
 - Un objeto material, tangible, resultado final de un triple proceso de toma, fijación y tratamiento de la imagen negativa, y fijación de la imagen en la copia positiva. La copia positiva es el resultado final e intencional del fotógrafo; la “fotografía” por excelencia.

Desde sus orígenes, la fotografía es un medio pensado para emitir multiplicidad de “copias” de “una imagen” fotográfica, y el valor de la copia está en relación directa (además de con la calidad de la toma realizada por el fotógrafo) con la fidelidad a la imagen conseguida y capturada en el negativo (procesos de tratamiento posterior del negativo y de revelado del positivo). Pero el valor está también en relación, además de otras consideraciones, con la cantidad y calidad de ejemplares de la misma imagen que puedan encontrarse actualmente: si se trata de un *vintage*, una copia de época, una copia numerada por el fotógrafo, etc. A día de hoy, todas estas consideraciones son aplicables también a las fotografías realizadas con tecnología digital.

Cerramos este apartado con un reconocimiento a la labor de los fotógrafos, cuyo esfuerzo y capacidad de creación han propiciado la existencia de obras y colecciones de enorme valor patrimonial. Como se ha mencionado ya, la fotografía se ha ido introduciendo en todas y cada una de las facetas del conocimiento humano, generalizándose su uso, como forma de comunicación y medio de expresión artística, a medida que los avances tecnológicos facilitaban el empleo de cámaras y equipos. Así, muchas fotografías tomadas de manera espontánea en el entorno familiar han acabado formando parte de nuestro patrimonio común. Pero además de la labor de los fotógrafos aficionados, es obligado recordar la valiosa aportación de los profesionales que han desarrollado su carrera a lo largo de la historia y han enriquecido con sus obras el patrimonio cultural de nuestro país. Sin ellos y sus creaciones, este plan no tendría objeto.

1.1.2. Identificación de riesgos

Los riesgos que afectan al patrimonio fotográfico vienen marcados por la necesidad de atender múltiples frentes de actuación.

Uno de los más significativos es el que parte del concepto “sostenibilidad”, sobre todo en relación con los procesos para la correcta conservación del material fotográfico a corto, medio y largo plazo.

Es evidente que los esfuerzos para la preservación de fondos o colecciones de fotografía han de estar diseñados para su durabilidad en el tiempo. Pero conjugar sostenibilidad y perdurabilidad, teniendo en cuenta la precaria situación económica y de recursos que sufren en la actualidad muchas instituciones culturales en España, junto con la vertiginosa evolución tecnológica que rápidamente transforma en obsoletas las aplicaciones informáticas, no resulta una tarea fácil y ha de implicar un cambio de estrategia con respecto a las fórmulas utilizadas hasta la fecha.

Se impone trabajar con una planificación suficientemente flexible que, en la medida de lo posible, ayude a evitar el riesgo de falta de continuidad en las políticas institucionales de conservación de patrimonio fotográfico. Así, la conservación de grandes volúmenes de objetos fotográficos implicará la toma de decisiones comprometidas que prioricen necesidades en función de la relevancia y características de los fondos y de la misión de los centros que los custodian.

Por otra parte, la propia naturaleza del lenguaje visual de la fotografía, directo y universal, contrasta con la necesidad de articular soluciones interoperables en los múltiples sistemas de gestión documental utilizados por las diversas instituciones.

En el siglo XXI, la interoperabilidad se enmarca dentro de las aplicaciones de recuperación e intercambio de información en la red. Y el riesgo en este campo viene determinado por la, todavía, carencia de consenso en la aplicación de uno u otro protocolo de descripción. Es vital para la visibilidad del patrimonio fotográfico que los sistemas de descripción y difusión utilizados para publicar imágenes digitales en Internet sean compatibles con los requisitos de buscadores y recolectores.

En este apartado existe también el riesgo de no llegar a recuperar colecciones enteras de fotografía por la falta de consistencia en la descripción de determinados campos sobre los que se realizan las búsquedas. Esta inconsistencia viene marcada con frecuencia por la inadecuación de los sistemas de descripción a las realidades del medio fotográfico, por la falta de consenso en la utilización de ciertas terminologías descriptivas, o por la necesidad de que el personal encargado de la catalogación de fotografía amplíe sus conocimientos sobre la materia.

Por tanto, puede afirmarse que para evitar los riesgos en la gestión documental del patrimonio fotográfico se necesita sistematizar protocolos, adecuándolos a las nuevas tecnologías, y programar una formación especializada para los profesionales del medio.

En cuanto a los riesgos derivados de la divulgación del patrimonio fotográfico, se relacionan en general con los siguientes factores: la diversidad de sistemas de catalogación y gestión, el imperativo de conciliar los derechos de autor y propiedad intelectual con las necesidades de explotación cultural de las imágenes, y las carencias educativas de la sociedad española en el ámbito de la cultura visual. Si se actúa, como ya se ha mencionado, en la mejora y adaptación de los sistemas de gestión, promoviendo una legislación acorde con los derechos y obligaciones de creadores y gestores de patrimonio fotográfico y, sobre todo, ampliando las políticas de educación visual, muchos de estos riesgos podrán minimizarse.

En otro orden de cosas, para ampliar la protección y salvaguarda del patrimonio fotográfico es preciso atender a lo que se ha venido a denominar “patrimonio fotográfico oculto”. En los últimos años se han hecho esfuerzos, con mejor o peor resultado, para que los ciudadanos pongan a disposición de la sociedad colecciones o archivos fotográficos almacenados en sus hogares y frecuentemente ignorados en armarios o trasteros. Estos proyectos han propiciado que las familias empiecen a valorar las imágenes que guardaban sus abuelos, y que familiares de fotógrafos o aficionados al medio busquen apoyo institucional para la recuperación de aquellas colecciones a las que finalmente se ha ido dando valor.

No obstante, la puesta a disposición de este patrimonio oculto se encuentra a menudo con obstáculos como la ausencia de una legislación apropiada para la dación, compra o donación, o la falta de recursos en las instituciones de acogida para poder atender donaciones de colecciones fotográficas con unas mínimas garantías.

Estas trabas pueden poner en riesgo de pérdida colecciones de fotografía de gran valor patrimonial, por lo que se impone buscar soluciones, tanto de la mano de cambios legales y administrativos, como a través de la optimización de los programas y planes de gestión de las instituciones y de la articulación de sistemas de colaboración y asesoramiento.

Las carencias formativas de los profesionales encargados de la custodia y gestión del patrimonio fotográfico son otro de los riesgos a considerar en el ámbito de la preservación de la fotografía. Por una parte, salvo contadas excepciones, apenas existen programas para la formación de técnicos especializados en patrimonio fotográfico. Es más, a nivel administrativo la figura del conservador de patrimonio fotográfico no está contemplada, lo que supone no sólo un agravio comparativo con otras especialidades, sino un vacío respecto a la formación o méritos que pueden o deben exigirse a estos profesionales.

Finalmente, ya se ha mencionado el riesgo que conllevan para el patrimonio fotográfico las carencias educativas en el ámbito del lenguaje visual, carencias que se arrastran en nuestra sociedad desde la enseñanza primaria y que provocan falta de valoración social y desapego hacia una tipología patrimonial que enriquece la identidad y la memoria colectiva.

Evitar el riesgo que implica el desconocimiento del patrimonio fotográfico supone actuar a largo plazo, activando políticas educativas, creando programas especializados y desarrollando herramientas que faciliten la difusión del conocimiento en esta materia. Una sociedad con una amplia cultura visual será una sociedad más inteligente y capaz en el mundo del siglo XXI.

1.- ASPECTOS BÁSICOS

1.2.- Estado de la cuestión

1.2.1. Conservación y preservación digital

En primer lugar conviene establecer la diferencia existente entre restauración y conservación.

Restauración es el uso de protocolos de intervención directa sobre el patrimonio para eliminar o limitar las alteraciones producidas por las patologías que puedan afectar a su integridad conceptual, material o intelectual.

Conservación es el conjunto de planteamientos intelectuales, intervenciones y técnicas que tiene por objeto extender la esperanza de vida del patrimonio cultural. Dicho conjunto de estrategias puede ser aplicado para evitar, mediante protocolos de conservación preventiva, que las pautas de deterioro físico, químico o biológico surjan y prosperen.

La conservación-restauración, en contraposición con la reparación, es una actividad científica sometida al control de códigos deontológicos profesionales.

Antecedentes históricos

Desde los inicios de la fotografía, la inestabilidad físico-química de los procesos fue una preocupación constante de los operadores, que veían cómo los registros perdían densidad, amarilleaban o se desvanecían. Por todo ello, los primeros intentos de restaurar fotografías fueron llevados a cabo en los estudios y por los propios fotógrafos.

La publicación *The Daguerreian journal: devoted to the Daguerreian and photogenic art (1850-1870)* -más tarde editado bajo el nombre *Humphrey's journal* o *The photographic and fine art journal*, publicado y dirigido por Henry Hunt Snelling (1851-1860)- incluye en sus páginas numerosos artículos relacionados con las múltiples teorías sobre el origen de los distintos deterioros que degradaban los originales de cámara.

En 1855 la Royal Photographic Society fundó la Anti-Fading Commission (Comité Anti-Desvanecimiento), que centró sus trabajos en la investigación y búsqueda de los mecanismos que atacaban la estructura de la plata fotolítica en los procedimientos de ennegrecimiento directo.

Tanto los resultados de las investigaciones llevadas a cabo por esta comisión como los contenidos de los artículos de las revistas mencionadas sorprenden por su rigor y sus acertadas consideraciones. Desafortunadamente, la ausencia de una documentación individualizada de aquellos trabajos de restauración ha limitado seriamente la investigación, ya que lo que encontramos son, con frecuencia, solo las conclusiones.

Cuando la producción de materiales fungibles quedó a cargo de la industria, los fotógrafos abandonaron las técnicas pre-industriales y perdieron el conocimiento de la mayoría de los procedimientos fotográficos previos, por lo que dejaron de tener la requerida competencia para intervenir sobre aquellos repertorios. Hay que tener en cuenta que en la práctica de la fotografía es común que cada nueva técnica suponga el abandono de las anteriores. Así como es impensable que el uso de materiales acrílicos en la pintura derivara en el abandono y la pérdida del temple, el óleo o la acuarela, en la fotografía es una constante.

A partir del momento en que los fotógrafos perdieron el conocimiento de la mayoría de las técnicas y, con ello, competencias en la intervención de los originales, las labores de

reparación fueron obviadas o llevadas a cabo por coleccionistas, libreros y marchantes, que aplicaron tratamientos con fines fundamentalmente cosméticos, y que, con demasiada frecuencia, lejos de paliar los daños extendieron las patologías y redujeron la esperanza de vida del patrimonio fotográfico.

Durante las primeras décadas del siglo XX la protección de las distintas formas patrimoniales empieza a ser objeto de la consideración de gobiernos y estudiosos, especialmente con la creación de la Oficina Internacional de los Museos, que dependía de la Sociedad de Naciones. Son programadas reuniones internacionales que empiezan a establecer las bases éticas, técnicas y científicas de la conservación y de la restauración, como la "*Carta de Atenas*" en 1931.

La destrucción del patrimonio cultural europeo durante la II Guerra Mundial obligó a realizar una inmensa labor de reconstrucción y restauración de bienes inmuebles. Resultó evidente la necesidad de introducir criterios científicos para la conservación de estos bienes. Dichos criterios se materializaron en nuevos documentos como la "*Carta de Venecia*" en 1964 y la "*Carta del restauro*" de 1972, que sirvieron para definir y asentar la estrategia y tácticas para conocer y conservar la materialidad del patrimonio cultural, así como para reconocer su contribución a la historia de la humanidad.

En 1950 se funda el International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, IIC; en 1958 se crea el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, auspiciado por la UNESCO y, a partir de la década de 1960, un rosario de instituciones, centros y asociaciones se extienden por Europa y América con el objetivo de garantizar la permanencia de los bienes culturales.

En la misma época, se crea en España el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) que incluye una sección dedicada a documentos gráficos y estampas con el objetivo de la salvaguarda, conservación y restauración de este tipo de obras. Los responsables de cada sección son enviados al extranjero para ampliar y actualizar su formación.

Con la creación del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) en 1985 - una vez culminado el proceso de transferencias a las autonomías de las competencias en materia de cultura - se unifican los diferentes centros y servicios dedicados a la conservación, trasladándose todos ellos a la actual sede del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) en la madrileña Ciudad Universitaria.

Pese a la creación de estos organismos, la conservación-restauración de fotografía fue abordada desde los planteamientos de otras especialidades con puntos comunes; principalmente desde la de papel, especialidad en la que la compatibilidad química de los tratamientos con la complejidad de las estructuras morfológicas de la fotografía no fue siempre bien entendida. A ello se añade el hecho de que en general la sociedad ha asociado la fotografía solamente con lo representado en ella, obviando su complejidad morfológica y las diferencias entre los distintos procedimientos empleados para su obtención. Por tanto, esta idea simplificada sobre la fotografía y la materialidad de los objetos fotográficos, que con frecuencia ha encontrado eco en nuestro país, afecta también directamente a los conceptos aplicados para su custodia y conservación.

La conservación de colecciones fotográficas es una ciencia de reciente desarrollo. Sirva como ejemplo que en el primer museo dedicado exclusivamente a la difusión de la fotografía, el International Museum of Photography at George Eastman House (IMP/GEH), Rochester (NY), creado en 1949 y ubicado en la que fuera mansión del fundador y

propietario de la Compañía Kodak, George Eastman, no se consideró oportuno organizar un laboratorio para la conservación de la colección del museo hasta 1975.

Unos años después, en 1978, se funda el Image Permanence Institute (IPI), adscrito al Rochester Institute of Technology (RIT), dedicado a la preservación del patrimonio cultural sobre soporte fotográfico. En 1983 se constituye el Atelier de restauration et de conservation des photographies de la Ville de Paris y mientras, la escuela de conservación Alemana y la Academia danesa de Bellas Artes difunden en Europa los incipientes conocimientos del medio.

A principios de la década de 1980 se inicia la organización del campo profesional presidido por la ciencia y la deontología. En 1980 Kodak edita *Preservation of photographs* y la empresa Light Impressions publica el libro de James M. Reilly *The albumen salted paper book: the history and practice of photographic printing 1840-1895*. En 1984, la Direction des affaires culturelles de la ville de Paris edita el libro *Les papiers salés: altération et restauration des premières photographies sur papier*, de Anne Cartier Bresson. En 1984, y desde el Canadian Conservation Institute, CCI, Klaus B. Hendriks publica *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*, y en noviembre de ese mismo año se celebra en París el coloquio *Conservation et restauration du patrimoine photographique*, tercer evento internacional en su género y el primero en abordar en profundidad la especificidad del patrimonio fotográfico.

A partir de este momento se dispara el interés por la conservación de la fotografía y la especialidad se abre paso en planes de formación de escuelas y en grupos de trabajo de institutos y asociaciones profesionales.

En 1985 Kodak edita el libro de Georges Eaton *Conservation of photographs* y en 1986 *Care and identification of 19th-century photographic prints*, de James M. Reilly, que habría de significar un cambio en el entendimiento e identificación de los materiales fotográficos de copia. También en 1986 se forma el Photographic Materials Group dentro del American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works, AIC. Una iniciativa tan fructífera que en la actualidad existe un grupo de trabajo de materiales fotográficos en casi todos los estamentos profesionales.

En 1990 Bertrand Lavedrine publica el libro *La conservation des photographies* y en 1993 aparece *The permanence and care of color photographs: traditional and digital color prints, color negatives, slides, and motion pictures* de Henry Wilhelm, con la contribución de Carol Brower.

Es decir, en poco más de una década, la literatura editada para el entendimiento de los mecanismos que rigen la conservación de la fotografía consolida la capacidad científica de la especialidad.

Contexto nacional

Conservación-restauración de fotografía en España

El interés por la conservación y la restauración de fotografía en España se inicia a mediados de la década de 1980 y presenta un perfil de dientes de sierra donde la información fotográfica y la materialidad del patrimonio no siempre son coincidentes.

En 1981, Lee Fontanella publica *la Historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. En la primera edición de la feria internacional de arte contemporáneo ARCO, que tuvo lugar en 1982, la galería Redor acudió con un fondo de autores constituido solo por fotógrafos. En 1985 se llevan a cabo en Madrid, auspiciadas por el Ministerio de Cultura, las *Primeras Jornadas para la Conservación y Recuperación de la Fotografía*. Estas jornadas tenían por objeto la exposición de las diferentes acciones llevadas a cabo en los territorios del estado para estudiar y difundir la evolución de la fotografía en España.

La iniciativa, especialmente por su falta de continuidad, no llegó a cubrir las expectativas generadas en un campo que presentaba a la vez una intensa actividad y una significativa divergencia de criterios. Sin embargo, sí supuso una llamada de atención sobre el estado de la conservación de la fotografía en nuestro país, sobre las evidentes carencias que se podían detectar a nivel de formación en la materia y sobre la ausencia de una metodología adecuada para atender el valioso e ingente patrimonio fotográfico guardado en instituciones públicas y privadas.

En 1986, se celebra en Sevilla el Primer Congreso de Historia de la Fotografía en España donde, pese a ser la autoría de los registros el foco de atención de las ponencias, la permanencia de las imágenes despierta un incipiente interés. En 1989, y coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento de la fotografía, se llevan a cabo multitud de exposiciones y se publican numerosos catálogos y libros que transitan por siglo y medio de práctica fotográfica en los diversos territorios del Estado. Destacan, dentro de la programación de ARCO, las conferencias dedicadas a la preservación de la fotografía.

La Biblioteca Nacional dio un paso adelante con la edición, también en 1989, del volumen *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, obra de Isabel Ortega y Gerardo Kurtz en la que se identificaban las diversas técnicas utilizadas por los fotógrafos y se prestaba atención al estado de los fondos en custodia; este trabajo supuso el inicio de un cambio de paradigma. Ese mismo año se inicia la relación entre profesionales españoles e instituciones de Estados Unidos y Centroeuropa que dirigen sus esfuerzos hacia la disciplina de la conservación-restauración y que contribuyeron significativamente a la implantación y desarrollo del campo profesional en nuestro país. Expertos y técnicos españoles se trasladan a instituciones de prestigio como el International Museum at the George Eastman House y el Image Permanence Institute en Rochester, la Mellon Foundation en Nueva York, el ARCP de París, o la Academia de Bellas Artes de Dinamarca.

Fruto de esta colaboración internacional surgirán iniciativas de formación teórico-práctica como los Seminarios Internacionales de Conservación *Huesca Imagen*, organizados por Ángel Fuentes entre 1995 y 1998 y dedicados a la preservación de las colecciones fotográficas tanto desde un punto de vista general como desde una óptica más especializada centrada en materiales de copia en B/N, negativos fotográficos y positivos directos de cámara.

Por otra parte, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), dependiente del Ayuntamiento de Girona, inició en 1990 sus *Jornades Imatge y Recerca* y desde entonces se han realizado 12 convocatorias con carácter bienal. Las jornadas conllevan, junto con las presentaciones y conferencias, la realización de talleres y la publicación de las actas, por lo que constituyen una contribución de primer orden para el estudio y difusión del binomio fotografía y archivo.

En 1993, la Diputación provincial de Huelva dedica las Segundas Jornadas Archivísticas del Foro Iberoamericano de La Rábida a *La fotografía como fuente de información*, publicando también sus actas con señaladas intervenciones. En 1996 se forma el Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation), con un grupo de materiales fotográficos ya desde

su fundación. Un año después, en 1997, se lleva a cabo en Madrid el I Debate Nacional sobre Fotografía organizado por el Ministerio de Cultura aunque, desafortunadamente, esta iniciativa no tuvo la requerida continuidad.

Finalmente, ya en este siglo, la Universidad Carlos III pone en marcha en 2001 las Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología, y en 2002 la Fundación COF organiza en San Sebastián las jornadas Perspectivas Actuales en la Conservación-Restauración de Materiales Fotográficos. Casi diez años después, con la contribución del Ministerio de Cultura, se celebra en La Casa de la Imagen de Logroño la Conferencia Internacional *Fotoconservación 2011 "30 años de ciencia en la conservación de fotografía"*, dedicada a revisar las luces y sombras en la reciente historia de esta disciplina, con una amplia participación de especialistas nacionales e internacionales. Finalmente la Fundación MAPFRE, mediante el grupo de investigación del LEMFC (Laboratorio para el Estudio de los Materiales Fotográficos Contemporáneos) de la Universidad Politécnica de Valencia, organiza desde 2012 las Jornadas sobre Conservación Preventiva de Fotografía Contemporánea y Soportes Electrónicos con periodicidad anual.

Perspectiva archivística de la conservación del patrimonio fotográfico

La difusión de los principios que rigen la conservación de fotografía desde los archivos es un capítulo relevante. Pese a la paradójica ausencia de materias específicas en los planes de formación de archiveros y documentalistas, la necesidad de formación en materia de gestión y conservación de archivos fotográficos ha sido patente desde la década de los 80 del siglo pasado. Las características propias de las instituciones archivísticas y el volumen creciente de repertorios fotográficos que han ido llegando a los archivos, han provocado que desde asociaciones de archiveros se hayan tratado de suplir las deficiencias con actuaciones formativas auspiciadas desde dichos marcos profesionales.

A la estela de las ya citadas jornadas del CRDI, diversos archivos y asociaciones profesionales de archiveros fueron programando cursos y conferencias con el objeto de completar la formación en la materia de estos profesionales. Entre ellos mencionamos el programado en 1995 por Patrimonio Nacional "Técnicas de clasificación y protección de repertorios fotográficos" para formar a los documentalistas involucrados en la puesta en valor de la colección de Palacio Real. Otros centros, como la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC, Las Palmas de Gran Canaria), la Fototeca de Huesca, el Museo Etnológico de Ribadavia (Ourense), el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra (Pamplona) o el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya IEFC (Barcelona), han realizado desde finales del siglo XX múltiples proyectos de conservación de sus fondos fotográficos, y han programado ciclos de cursos y seminarios específicos sobre conservación de fotografía, para complementar la formación específica de los técnicos encargados de desarrollar dichos proyectos.

La Sociedad de Amigos del Museo Nacional de Ciencias Naturales (SAM, Madrid), la Asociación Española de Documentación Científica (SEDIC, Madrid), el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH, Sevilla), el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE, Madrid) o, más recientemente, Estudios de Conservación y Restauración Artística (ECRA, Madrid), han realizado también cursos especializados en conservación de patrimonio fotográfico.

En la actualidad, la mejora en la conservación y accesibilidad de muchas colecciones y fondos de fotografía presentes en archivos y bibliotecas es muy significativa. 20 años de formación han ayudado al entendimiento del medio fotográfico y a la mejora de los sistemas de gestión y conservación, pero además, han servido para que técnicos y profesionales

puedan detectar con mayor precisión las lagunas y carencias del patrimonio fotográfico que custodian.

Las necesidades actuales en materia de conservación de patrimonio fotográfico en los archivos, una vez entendida la materia prima con la que se ha de trabajar, se fundamentan en la necesidad de abordar programas de trabajo masivo, dado el altísimo volumen de patrimonio fotográfico que se custodia en este tipo de instituciones, y en la necesidad de buscar fórmulas de trabajo organizadas en programas a corto, medio y largo plazo.

Los ejercicios de priorización, coordinación y organización de acciones encaminadas a la salvaguarda del patrimonio constituyen los nuevos retos que las instituciones archivísticas deben afrontar para poder ser eficaces en sus cometidos.

Actualmente es frecuente que los archivos desarrollen programas de digitalización de fondos fotográficos, con vistas a su preservación y difusión. Estos programas parten del compromiso de minimizar la manipulación de los originales, escaneándolos una sola vez para obtener una copia “máster” destinada a la conservación, y por tanto en alta resolución y formato sin comprimir. A partir de este máster pueden realizarse todas las copias necesarias en formatos comprimidos y resoluciones variables, disponibles para su uso habitual y difusión en Internet (catálogos web, redes sociales, etc.).

Conservación de fotografía y universidad

En los últimos años, la conservación de materiales fotográficos se ha ido incluyendo como disciplina en el currículo de títulos otorgados por distintas universidades.

En el año 2003 se puso en marcha un máster de Conservación de Patrimonio Cultural de la Universidad Ibero-Americana de la Rábida, Huelva. En 2005 la Universitat Autònoma de Barcelona y la Escola Superior d'Arxivística i Gestió de Documents (ESAGED) programó un Postgrau de Gestió de Documents Fotogràfics en colaboración con la Associació d'Arxivers de Catalunya (AAC), el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) y el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI).

Ya en 2012, la Escuela Superior de Archivística y Gestión de Documentos (ESAGED), el Centro de Investigación y Difusión de la Imagen (CRDI), la Asociación de Archiveros-Gestores de Documentos de Cataluña (AAC) y el Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña (IEFC) incluyen, también en el marco de la Universitat Autònoma de Barcelona, la primera edición del Postgrado online de Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos.

La conservación de fotografías como asignatura está presente en otros másters, como el Máster en Fotografía de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), y en algunas escuelas de restauración, como por ejemplo la de Madrid.

Desde su fundación en 2006, el Laboratorio para el Estudio del Comportamiento de los Materiales Fotográficos Contemporáneos (lemfc) de la Universitat Politècnica de València, imparte anualmente un seminario sobre *Conservación preventiva de fotografías*.

Museos y centros de arte

En el ámbito de los museos y centros de arte conviene diferenciar entre las características del conjunto museístico general y las de los centros de arte contemporáneo de reciente

creación. En la mayoría de los museos las fotografías tienen la consideración de fondo museográfico (obra de arte) o fondo documental (relacionado con la historia del museo, sus colecciones o sus actividades). Muchas de las fotografías que componen el fondo documental de los museos han adquirido con el tiempo valor histórico y/o se ha replanteado el nivel artístico de la producción de determinados fotógrafos profesionales. En consecuencia, algunos de los fondos de estos museos han pasado a ser catalogados como obra de arte.

Respecto a la catalogación de los fondos fotográficos en los museos, la Administración general del Estado se ha dotado de una herramienta de catalogación unificada, DOMUS. Este sistema de gestión documental contempla las dos especificidades de la catalogación: como fondo museográfico –obra de arte- o como fondo documental. Contiene campos específicos para la catalogación y campos controlados por tesauros para la definición tanto del tipo de fotografía, como de las materias/soportes y técnicas relacionadas con el material fotográfico. A ello suma la posibilidad de catalogar no solo el objeto, sino también la documentación gráfica existente en la institución y su fuente, sea ésta analógica o digital.

En relación con los espacios para la conservación y difusión de las obras de arte más recientes, desde finales de los 80 del siglo XX se han ido creando en el estado español multitud de centros de arte contemporáneo, hasta el punto de que prácticamente cada provincia española tiene el suyo propio. En la mayoría de los casos, la adquisición de fotografía y la exposición de obra fotográfica ha sido una constante en este tipo de centros.

Tenemos así el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Instituto Valenciano de Arte Moderno, el Centro de Arte 2 de Mayo, el Centro de Arte Tomás y Valiente, el Centro de Arte de Alcobendas, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, el Artium en Euskadi, Guggenheim en Bilbao, CAC en Málaga, CAAC en Sevilla, Fundación Telefónica, Caixa Forum, Centro de Arte Caja de Burgos, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo en Badajoz, Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear en Cáceres, Museo de Arte Contemporáneo de Gas Natural Fenosa, Patio Herreriano en Valladolid, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC) de la Región de Murcia, Museo Colecciones ICO, Fundación MAPFRE, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, etc.

Como ya se ha comentado, el carácter y la tipología de las colecciones de fotografía determinan las acciones necesarias para su correcta conservación. La mayoría de estos centros de arte custodian un volumen de fotografías que ronda los mil objetos, una cantidad muy inferior a la custodiada en los espacios de carácter archivístico o bibliotecario.

Por otra parte, el concepto “arte contemporáneo” aplicado a estas instituciones determina la tipología del patrimonio fotográfico depositado en ellas, constituido generalmente por obras realizadas a partir del último tercio del siglo XX. Tanto el marco temporal como el carácter artístico que se atribuye a las fotografías en estos centros, delimitan también sus variables morfológicas – se trata en general de piezas de medio y gran formato – e implican que su uso y explotación cultural están limitados por los derechos de autor y derechos de exposición que caracterizan a las obras de arte.

Estas observaciones pueden ayudar a entender las actuaciones en conservación desarrolladas por este tipo de instituciones sobre el patrimonio fotográfico. Al tratarse de centros de reciente creación, la mayoría han sido dotados de almacenes y silos acondicionados para la preservación de obras de arte. Aunque estos espacios están dotados de sistemas de climatización y control, los parámetros empleados son los generales

para obras de arte, ya que las colecciones de fotografía comparten espacio con otros tipos de obras.

Respecto a la preservación digital, la digitalización de las colecciones de fotografía en los museos se realiza en dos direcciones distintas. Por un lado, prácticamente el 100% de las colecciones están digitalizadas en baja resolución como registro para los procesos de catalogación. Por otro, muchas de las obras fotográficas tienen su reproducción digital en alta resolución como medida de reproducción -cuasi facsímil- en caso de que la obra se deteriore, siempre y cuando el autor/a esté de acuerdo con esta política.

A esto se suma el hecho de que, en muchas ocasiones, se solicita a los autores una segunda copia de su obra fotográfica. Estas medidas de prevención indican la escasa confianza de las instituciones respecto a la estabilidad y durabilidad de la fotografía que custodian. Siempre ha supuesto un reto conjugar los derechos de explotación cultural con las necesidades de conservación del patrimonio.

En cuanto a las estrategias de conservación llevadas a cabo por los museos y centros de arte, sean éstos del tipo que sean, suelen basarse en actuaciones de preservación o de conservación preventiva. No se debe olvidar que el valor económico que se otorga la fotografía "de autor" es generalmente alto, y existe por tanto una gran preocupación por su preservación.

Sin embargo, aunque las instituciones públicas de mayor entidad cuentan con laboratorios de conservación y restauración, las fotografías son atendidas por profesionales especializados en otro tipo de obras. Hasta la fecha apenas hay entidades que cuenten con especialistas en conservación de fotografía para dedicarse a este tipo de patrimonio. En cuanto al resto de instituciones, lo normal es subcontratar estos servicios a empresas especializadas.

En esta línea, se observa en ocasiones una llamativa ausencia de informes sobre las condiciones mínimas para la correcta conservación de las obras fotográficas cedidas a terceros para exposiciones temporales. Afortunadamente se trata de un hecho cada vez menos frecuente y la mayoría de las instituciones acompañan la obra prestada con documentos que informan sobre las condiciones generales y particulares de conservación. También empieza a ser común el préstamo de facsímiles en lugar de piezas originales cuando, por las características de la exposición o por la falta de condiciones adecuadas en las salas en las que ésta va a tener lugar, se considera aconsejable.

Centros especializados en fotografía

Otro grupo de instituciones que custodian patrimonio fotográfico son las relacionadas exclusivamente con la fotografía, tanto en su aproximación histórica como artística. Algunos de estos centros son: la Fundación Fotocolectania en Barcelona, el PhotoMuseum de Zarautz, el Centro Andaluz de la Fotografía (CAF, Almería), el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS), la Fototeca de Huesca, el Centro de Tecnología de la Imagen (CTI, Málaga), el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra (Pamplona), el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC, Barcelona), el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (CEFIHGU), el Centro de la Imagen de la Diputación de Girona (INSPAI), el Centro Nacional de Fotografía de Torrelavega, y el Centro de Fotografía de Tenerife, integrado actualmente en el TEA.

Todos ellos son centros dedicados exclusivamente al patrimonio fotográfico, a diferencia de

archivos, museos o bibliotecas que custodian fotografía junto a otro tipo de patrimonio.

Como grupo de instituciones representa un conjunto muy heterogéneo en el que las políticas institucionales, la tipología del patrimonio fotográfico que custodian, el volumen de las colecciones y los recursos humanos, económicos y de infraestructuras son muy diferentes.

Podría decirse que su única característica común es su dedicación exclusiva al patrimonio fotográfico. Curiosamente, la iniciativa de creación de este tipo de centros parte de una aproximación autonómica o local hacia la fotografía. No en vano, estos centros han ido surgiendo a partir de la década de los noventa del siglo pasado, cuando las autonomías y los gobiernos locales habían asentado ya sus bases y miraban a la fotografía como un elemento diferenciador de su propia idiosincrasia.

Por lo general, los volúmenes de patrimonio que custodian no son excesivamente altos, pero sí considerables comparados con los centros de arte. Al tratarse de instituciones tan dispares, los volúmenes varían entre algunos cientos de miles y varios miles de objetos fotográficos. Algunos centros cuentan con espacios específicos para el almacenamiento de fotografía, aunque hay notables diferencias en cuanto a capacidad e infraestructura.

Las tipologías de objetos fotográficos que custodian son también muy diversas. En muchas ocasiones han ido creando sus colecciones a partir de la adquisición, mediante compra o donación, de colecciones completas de fotografías en las que los originales abarcan grandes intervalos de tiempo.

Una de las actividades que se realizan con mayor dedicación en estas instituciones es la digitalización de colecciones, tanto para el acceso como para la preservación. Cada centro ajusta sus protocolos de digitalización a los recursos de que dispone y apenas hay pautas comunes en los procesos de conversión digital. Lo mismo ocurre con la gestión documental de las colecciones.

En cuanto a las actividades para la conservación, suelen estar vinculadas directamente con los procesos de digitalización. En ocasiones se limitan a la realización de una simple limpieza de las fotografías antes de recolocarlas en sus depósitos. Muchas veces, estos trabajos están realizados por personal no experto, o incluso se subcontrata a empresas de restauración que no cuentan con especialistas en restauración de fotografía. Este es un aspecto aún no resuelto, pese a que cada vez se cuenta en España con más profesionales plenamente formados en materia de restauración de fotografía.

En este sentido, no deja de ser curioso observar que, aunque en la mayoría de estos espacios se ha ido creando una dinámica que permite atender al patrimonio fotográfico con ciertas garantías, solo uno de ellos contempla el contar en su plantilla con un conservador de fotografía especializado que atienda las colecciones de forma continua y a tiempo completo.

La digitalización del patrimonio fotográfico

Las denominadas nuevas tecnologías han abierto un campo extraordinariamente amplio para la conservación, conocimiento, difusión e investigación del patrimonio cultural, y específicamente del fotográfico. Las escasas dos décadas transcurridas desde los comienzos de la implantación de la tecnología digital, han supuesto un avance muy considerable en este terreno. Aunque es imposible resumir todas las acciones sobre digitalización de patrimonio fotográfico realizadas en el estado español hasta la fecha,

intentaremos mencionar los casos más significativos.

Los Archivos Estatales vienen desarrollando con éxito labores de digitalización de fondos fotográficos como estrategia para garantizar la preservación y difusión de sus colecciones, especialmente desde la década de los 90. De hecho, uno de los primeros programas de digitalización llevados a cabo en nuestro país fue el realizado sobre el Archivo de Indias, en un proyecto de colaboración entre entidades privadas (IBM, El Corte Inglés) y el Ministerio de Cultura que se inició en 1986 y continúa aún en activo.

La iniciativa tuvo tal repercusión que marcó un camino a seguir para muchas instituciones. Desde entonces, los planes de digitalización se han convertido en una actividad prioritaria y continua para toda entidad que custodie patrimonio fotográfico, hasta el punto de que la recuperación de fondos fotográficos se identifica, a menudo en exclusiva, con su digitalización. Y sin embargo, la recuperación de este tipo de materiales incluye todo un proceso de tratamiento que pasa por el acondicionamiento y descripción de los soportes originales y debe culminar en iniciativas que faciliten la difusión, no solo de las imágenes, sino de los objetos y procedimientos que han hecho posible su creación y permanencia.

La digitalización es, por supuesto, parte de este proceso, pero debe planificarse cuidadosamente y atenerse a unos protocolos mínimos con parámetros establecidos en función del volumen y relevancia de los objetos a digitalizar, de su formato, procedimiento fotográfico, estado de conservación, etc. La ausencia de criterios comunes y la disparidad de las políticas institucionales, con proyectos impulsados frecuentemente por intereses circunstanciales, han provocado la caducidad prematura de muchos de los esfuerzos realizados para la digitalización del patrimonio fotográfico. A esto ha contribuido el hecho de que los diversos planes de digitalización se han ido elaborando de acuerdo a unas tecnologías en constante evolución y, sobre todo, sin contar con una colaboración previa entre informáticos, digitalizadores e instituciones depositarias de fondos.

En resumen parece imprescindible que, partiendo de pautas y estándares internacionales ya publicados y accesibles en el ámbito profesional, las instituciones hagan un esfuerzo por adecuar los proyectos de digitalización de sus fondos fotográficos a la realidad del patrimonio que custodian y de sus expectativas de conservación y difusión. Y esto en concordancia no solo con criterios técnicos, sino también con los principios éticos comprendidos en el concepto de patrimonio.

Respecto a las pautas recomendadas desde instituciones internacionales para la digitalización de imágenes, si bien no aluden exclusivamente a la fotografía cabe citar proyectos de ámbito internacional como interPARES, cuyo propósito ha sido el desarrollo del conocimiento metodológico y teórico para la conservación permanente de documentos electrónicos, además del desarrollo de modelos, estrategias y estándares prácticos¹. Otros documentos de especial relevancia son las "Recomendaciones de la comisión de 27 de octubre de 2011 sobre la digitalización y accesibilidad en línea del material cultural y conservación digital" (2011/711/UE)² y el manual de preservación digital elaborado por *The Digital Preservation Coalition* en 2008³. Asimismo, son cita obligada las directrices que, a petición de la UNESCO, elaboró la IFLA en 2002 en colaboración con el ICA (International Council on Archives). Estas directrices fueron traducidas en su momento por el Grupo de

¹ <http://www.interpares.org>. Uno de los logros del proyecto interPARES es la elaboración de un vocabulario normalizado de preservación digital, cuya versión en castellano puede consultarse en http://cuib.unam.mx/archivistica/mex_glosario_interpares_total0112.pdf

² <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32011H0711&from=EN>

³ <http://www.dpconline.org/component/finder/search?q=handbook>

Trabajo de Colecciones Digitales de las Comunidades Autónomas y el Ministerio de Cultura, y han sido actualizadas en 2014 con varios apéndices de especial utilidad⁴.

A partir de aquí, diversas autonomías han creado planes específicos que, desafortunadamente, no siempre coinciden en los procedimientos de actuación que proponen. Como esfuerzos notables de normalización podemos citar el [Plan Director de digitalización, preservación y difusión del Patrimonio Cultural Vasco](#), las [Pautas para la digitalización en Andalucía](#), o las recomendaciones para los planes de digitalización elaborados por el Archivo General de Castilla y León⁵.

Las primeras directrices de digitalización partieron de bibliotecas y archivos y se centraron en su inicio en libros y documentos, dejando de lado la fotografía. Este hecho ha favorecido la divergencia de criterios, ya que el patrimonio fotográfico presenta la especial dificultad de que, a diferencia de los libros y documentos impresos, su digitalización no es un acto mecánico. Las fotografías necesitan de un conocimiento específico para su correcta interpretación. El tono, el contraste y el cromatismo, son características intrínsecas del medio, por lo que analizarlas y comprender cómo se manifiestan estas características en una tipología fotográfica concreta es fundamental para poder realizar un trabajo de digitalización acertado. Por ejemplo, la digitalización de una placa de vidrio negativa deberá estar acompañada del conocimiento específico sobre la gama tonal y el rango de contraste de la tecnología de la época en la que se creó, para que ésta pueda ser traducida y ajustada a los nuevos sistemas digitales y así poder ver la copia positiva de esa placa negativa con los tonos, contrastes y matices correspondientes a su naturaleza histórica.

Por otra parte, la experiencia generada en las últimas décadas indica la necesidad de introducir ciertos protocolos de control de calidad durante los procesos de digitalización. Estos controles parten de la toma de datos precisos en relación a la calidad que los equipos pueden llegar a proporcionar, más allá del número de megapíxeles que son capaces de capturar. La medición del rendimiento en función del ruido, el rango dinámico, la nitidez, la definición, la precisión en la reproducción del color, etc., junto al análisis de la necesaria reinterpretación para ajustar la realidad material del objeto fotográfico a la realidad inmaterial del código binario generado tras su digitalización, forman parte de las necesarias pautas de trabajo exigibles en la actualidad.

Otro tema a destacar en relación con la digitalización de patrimonio fotográfico en España, es la necesidad de que el equipo técnico encargado del trabajo disponga del conocimiento apropiado para poder hacer un balance acertado entre el respeto a la integridad del original, la recuperación de matices en originales en mal estado, y la utilización de técnicas de maquillaje y retoque, sin que supongan alteraciones significativas de los valores naturales de dichas fotografías y se pueda diferenciar claramente la digitalización de la “recreación digital”⁶.

Se constata por tanto la importancia de consensuar un protocolo de digitalización que establezca unos requisitos concretos en cuanto a resoluciones mínimas, formatos de

⁴ *Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos:*

<http://travesia.mcu.es/portalnb/jspui/handle/10421/3342>

⁵http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/Guias-Manuales/JCYLRecomendaciones_Digitalizacion_Archivos2011.pdf

⁶ Término acuñado por Miguel B. MÁRQUEZ en “Restauración digital de la fotografía: un concepto erróneo”, en *Ámbitos*, nº especial 9-10, 2º semestre 2002-año 2003 (pp. 313-319), p. 318.

preservación e intercambio⁷, soportes de almacenamiento⁸ y servidores⁹ y metadatos necesarios¹⁰, sin perder de vista que la digitalización forma parte de las acciones establecidas por la ciencia de la conservación para la correcta custodia y preservación de las colecciones fotográficas. Este protocolo tendrá en cuenta tanto las indicaciones del *Comité de sabios*, como las directrices de la CE al respecto: http://europa.eu/rapid/press-release_IP-11-17_es.htm.

Conclusiones sobre el estado actual del patrimonio fotográfico en el ámbito de la conservación

Como puede deducirse de lo expuesto, desde sus incipientes comienzos en la década de 1980 se ha avanzado considerablemente en España en algunos de los aspectos que engloba la conservación del patrimonio fotográfico: se cuenta con abundante bibliografía y con profesionales preparados, y son frecuentes las jornadas y reuniones específicas que favorecen el intercambio de experiencias.

Puede apreciarse también que, tras 30 años de estudios, de desarrollo metodológico y de la puesta en práctica de planes de conservación preventiva, los criterios científicos que deben aplicarse para garantizar la permanencia de las colecciones y/o fondos fotográficos y aquéllos que garantizan su accesibilidad sin mermar el grado de protección, están claramente establecidos.

Sin embargo, pese a que hemos conseguido logros medibles en el campo profesional, y manejamos y compartimos la misma información y criterios que las asociaciones internacionales en otros aspectos, las carencias son todavía notorias.

Podemos destacar las siguientes:

- Se arrastra una evidente dificultad para entender que la conservación y custodia del patrimonio fotográfico deben llevarse a cabo sobre su estructura material, y no sobre otros criterios intelectuales como la autoría, escuelas o movimientos plásticos, que son complementarios.
- Existen también problemas para diferenciar la información fotográfica de la fotografía

⁷ Los formatos de preservación e intercambio reconocidos y utilizados ampliamente (BMP, GIF, TIFF, JPEG, PDF, SVG, PNG o RAW) están reconocidos en la “Guía de aplicación de la Norma Técnica de Interoperabilidad de catálogo de estándares”

(http://administracionelectronica.gob.es/pae_Home/pae_Estrategias/interoperabilidad-inicio/normas-tecnicas-interoperabilidad.html#DIGITALIZACIONDOCUMENTOS).

⁸ Se desaconseja la utilización de soportes de almacenamiento como los discos ópticos (CD, DVD), por su escasa durabilidad, prefiriéndose el uso de cintas magnéticas LTO y el volcado en servidores (http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/Guias-Manuales/JCYLRecomendaciones_Digitalizacion_Archivos2011.pdf)

⁹ El almacenamiento es, quizá, una de las mayores preocupaciones a la hora de establecer planes y proyectos de digitalización. La digitalización de fotografías genera ficheros de gran tamaño, cuyo almacenamiento, gestión y recuperación resulta problemático. Es por tanto fundamental que las instituciones custodias de fondos fotográficos tengan en cuenta el espacio de almacenamiento virtual que puede requerir la digitalización de cada fondo, y dispongan de un software de gestión eficaz para su manejo.

¹⁰ Guía de aplicación de la Norma Técnica de Interoperabilidad de Digitalización de Documentos (http://administracionelectronica.gob.es/pae_Home/pae_Estrategias/interoperabilidad-inicio/normas-tecnicas-interoperabilidad.html#DIGITALIZACIONDOCUMENTOS).

en sí. Ello es especialmente evidente en las modificaciones que se llevan a cabo sobre la información fotográfica digitalizada donde, en aras de la legibilidad, se recurre a intervenciones que alejan la información fotográfica de la identidad del registro en sí. Cuando se procede a la conversión digital de fotografía físico-química, los ficheros obtenidos contienen mera información fotográfica; la carga patrimonial reside en la materia del patrimonio, es decir en los registros. Se hace así necesario establecer una clara diferenciación entre la fotografía digital, es decir, la realizada mediante cámaras fotográficas digitales; la fotografía digitalizada, resultante de la digitalización de una fotografía analógica y la recreación digital o restauración virtual de una fotografía digitalizada.

- Se debe ser consciente de que los originales bajo custodia en instituciones de la memoria –museos, archivos de titularidad municipal, autonómica o nacional– están descritos y gestionados mediante protocolos dirigidos al acceso y recuperación de los originales, pero no están protegidos por planes de conservación específicos e implantados de manera nacional y coherente.
- En muchos casos, los planes de formación de las escuelas de archivística, biblioteconomía y documentación, así como los de conservación y restauración de bienes culturales, carecen de una formación orientada específicamente a la custodia y explotación cultural del patrimonio sobre soporte fotográfico. Este vacío curricular debilita su capacidad de contribuir de manera eficaz en la conservación de los repertorios.
- Pese a los diferentes intentos de redactar *libros blancos* sobre fotografía, lo cierto es que se carece de un censo o mapa nacional que recoja de manera operativa el patrimonio fotográfico que poseemos, cuál es su estado de conservación y las necesidades que presenta¹¹. Esto es un verdadero lastre para la puesta en marcha de cualquier herramienta que pretenda tener un alcance global.

Además de estas carencias generales sobre el estado de conservación del patrimonio fotográfico se detectan otras debilidades:

- El inmenso volumen del patrimonio fotográfico nacional no está cuantificado.
- Un número muy amplio de instituciones, con características, necesidades y recursos muy dispares, albergan colecciones de fotografía como una parte más del patrimonio que custodian.
- La mayoría de los esfuerzos en conservación han sido realizados de forma independiente y cada institución ha actuado según sus necesidades. Al principio se buscó la ayuda de profesionales en conservación de material gráfico –que no fotográfico–, aunque actualmente hay una tendencia a consultar con expertos en fotografía. Aún queda, sin embargo, mucho camino por recorrer.
- Gran parte del presupuesto asignado a la conservación de fotografía se ha invertido en digitalización, dejando en un segundo plano la preservación de los objetos fotográficos. En muchos casos, y aprovechando los programas de escaneo, se han comprado materiales de protección directa y se han guardado los originales en

¹¹ El *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*, promovido por Archivos Estatales, es un buen proyecto en este sentido ya que abarca también fondos fotográficos, aunque se limita al ámbito archivístico.

sobres y cajas, pero sin atender a la realización de otro tipo de intervenciones sobre los objetos. De hecho, la mayoría de los trabajos de restauración se han ejecutado después de que se haya producido algún daño sobre los originales.

- Los criterios utilizados en los trabajos de digitalización han sido y siguen siendo absolutamente dispares, desde el seguimiento escrupuloso de normativas internacionales al uso indiscriminado de escáneres sin atención a pautas de calidad. En este sentido, los programas de digitalización masiva que se vienen desarrollando desde los años 90 han provocado la existencia de miles de terabites de información que en muchos casos no sirve para el propósito con el que se generó.
- A pesar de que los espacios de almacenamiento y los controles sobre ellos han ido mejorando notablemente en los últimos años, los depósitos se encuentran a menudo en condiciones poco apropiadas.
- Muy pocas de entre las instituciones que custodian fotografía cuentan en su plantilla con expertos en la materia, por lo que el personal a cargo de estas colecciones se ve con frecuencia obligado a formarse sobre la marcha de forma casi autodidacta.
- El flujo de información y la colaboración inter-institucional apenas existen en el campo de la fotografía, y los centros, al menos a nivel oficial, raramente comentan sus proyectos en conservación, custodia y digitalización de colecciones con otros organismos de carácter similar que hayan ejecutado proyectos parecidos y que puedan por tanto asesorarles.
- La mayoría de las instituciones no tienen establecida una política concreta sobre la custodia y difusión de su patrimonio fotográfico, de forma que la carencia de planes de actuación a corto y medio plazo es una constante. Tampoco desde la esfera política y administrativa se han diseñado planes, estrategias o programas específicos para este tipo de patrimonio.
- El sentido que otorga el conjunto de la sociedad a la fotografía suele estar limitado por el reconocimiento y la interpretación de la imagen representada. Todavía no se ha llegado a transmitir el sentido completo, material (objeto) e inmaterial (imagen), inherente al patrimonio fotográfico. Esta aproximación parcial provoca el desapego social hacia los esfuerzos profesionales y económicos para la recuperación y conservación de dicho patrimonio.

1.2.2. Descripción de fondos y colecciones

Introducción

Históricamente, las colecciones fotográficas se encuentran depositadas en instituciones de diversos tipos que describen y procesan la información de forma diferente: archivos, bibliotecas, museos, centros de documentación, fototecas, dependencias administrativas y, con frecuencia, entidades públicas o privadas pertenecientes a distintos sectores de actividad.

El grado y la forma de descripción de estas colecciones varían enormemente en función de la política y recursos de los centros de los que dependen. Así, los grandes archivos, bibliotecas y museos suelen catalogar el material fotográfico como parte de sus colecciones, siguiendo el formato de descripción aplicado al resto de sus fondos (ISAD(G), ISBD, Domus, etc.), mientras en las instituciones más pequeñas o en centros cuya principal función no se relaciona con la preservación y tratamiento de la documentación, la situación de las colecciones fotográficas suele ser más precaria: desde la ausencia total de datos de inventario en el peor de los casos, a la existencia de descripciones guardadas en procesadores de texto, hojas de cálculo o bases de datos genéricas con campos no normalizados.

Dada la vertiginosa evolución del entorno web y la creciente importancia de conceptos como la accesibilidad y la interoperabilidad, quizá lo que urge plantear es, más que la conveniencia de utilizar uno u otro estándar de catalogación como formato de entrada de datos, las opciones más eficaces para obtener formatos de salida que resulten en metadatos recolectables por buscadores y por tanto en catálogos “transparentes”.

Teniendo en cuenta esta situación, se pueden plantear dos necesidades básicas:

- Cómo tratar las colecciones sin catalogar o con un mínimo nivel de descripción.
- Cómo tratar las colecciones ya catalogadas en formatos normalizados, de forma que sus datos puedan publicarse y compartirse en proyectos colectivos y formar parte de iniciativas internacionales como Europea.

En ambos casos, el camino a seguir parece pasar por la utilización de sistemas de catalogación que permitan la emisión directa de registros en formato OAI-DC, recogidos en repositorios “recolectables” por vía OAI-PMH¹². En esencia, un repositorio OAI-PMH permite la recolección de metadatos por parte de buscadores web. Es decir, una fotografía de Clifford incluida en el catálogo de una biblioteca sin repositorio OAI-PMH solo podrá encontrarse mediante búsqueda en el propio catálogo, mientras que la misma fotografía incluida en un repositorio OAI-PMH podrá aparecer en los resultados de los buscadores de Internet. Evidentemente, esta última opción multiplica el impacto y utilidad pública de las colecciones. No obstante, aunque la iniciativa OAI comenzó a gestarse en 1999, su consolidación es relativamente reciente y los sistemas de catalogación utilizados en la

¹² Como se explica más adelante, OAI-PMH (Open Archives Initiative – Protocol for Metadata Harvesting) es un protocolo de ficheros abiertos que se utiliza para la transmisión de metadatos en Internet. Los metadatos a transmitir vía OAI-PMH deben codificarse en Dublin Core sin calificar (OAI-DC), a fin de minimizar los problemas derivados de las conversiones entre múltiples formatos. Como formato común de intercambio y normalización, OAI-DC permite la descripción de datos multidisciplinares de forma sencilla y efectiva. En breve estará disponible la traducción al español de OAI (Open Archival Information System), modelo de referencia en el ámbito de la preservación digital que, adaptado por ISO en la norma 14721, pretende facilitar la preservación a largo plazo de los objetos digitales.

mayoría de las instituciones no contemplan la posibilidad de conversión automática de metadatos al formato OAI-DC.

Es decir, una gran parte de los archivos, bibliotecas y museos con colecciones fotográficas ya catalogadas y clasificadas según estándares, se enfrentan ahora al reto de reconvertir esos estándares a partir de programas informáticos no diseñados para ello. En este contexto, la colaboración entre los gestores de las colecciones y los propietarios de sus sistemas informáticos es crucial, porque en algunos casos la opción menos costosa será la incorporación de una interfaz OAI-PMH mediante un desarrollo informático *ad hoc*, que exigirá la elaboración de mapeos o tablas de equivalencia de campos con Dublin Core (existen múltiples ejemplos ya disponibles en la Library of Congress, Europeana, etc.), mientras que en otros quizá resulte más funcional plantear directamente un cambio de sistema.

Este estado de la cuestión no es, por supuesto, exclusivo de las colecciones fotográficas, sino que afecta también a los objetos digitales relacionados con fondos bibliográficos y documentales.

En síntesis, se pueden sugerir los siguientes requisitos básicos para un sistema de catalogación de imágenes:

- Catalogación en línea.
- Conversión automática de datos a formato OAI-DC.
- Existencia de un visor que permita aumentar el tamaño de las imágenes en pantalla.
- Existencia de un repositorio OAI.

Instituciones con fondos y colecciones fotográficas en España

La elaboración de un censo o directorio de centros que albergan fondos y colecciones fotográficas en España es una tarea que excede sin duda las posibilidades y objetivos de este estado de la cuestión, pero que debería ser abordada desde las administraciones competentes para servir como punto de partida a cualquier iniciativa de calado a nivel nacional. Esta demanda viene siendo reivindicada durante los últimos años desde distintos ámbitos¹³, por considerar que la existencia de un censo actualizado de centros y colecciones, a la manera de los disponibles en otros países de nuestro entorno, es una premisa básica para impulsar el conocimiento y visibilidad del patrimonio fotográfico español.

Nos limitaremos aquí por tanto a destacar los principales recursos de información y estudios sectoriales sobre la materia, apuntando como una de las líneas de desarrollo de este Plan la necesidad de llevar a cabo la identificación de los centros, fondos y colecciones fotográficas existentes actualmente en nuestro país, a partir de unos datos mínimos acordados.

Existen diversos proyectos, tanto a nivel nacional como autonómico, que pretenden llenar este vacío informativo. A nivel estatal, el primero de ellos es el directorio de fondos y colecciones de fotografía en España, [dFfoto](#), que viene desarrollando desde 2010 la Universidad Politécnica de Valencia. Más reciente y ambicioso, aunque al parecer no ha

¹³ Véase, entre otros, Maria-Josep Mulet: "[El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el estado español](#)", *Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, nº 5 (2007), págs. 57-72.

pasado de la fase de diseño, es el proyecto *InFoco*¹⁴, auspiciado por la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid y que pretende la creación de un censo-guía de fondos y colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica.

En el ámbito archivístico estatal, la base de datos del *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*, mantenida por el Centro de Información Documental de Archivos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, contiene un total de 107 centros archivísticos de todo tipo que declaran contar con fondos fotográficos (ver Anexo 5.2). Precisamente los archivos estatales cuentan con un importantísimo patrimonio fotográfico así como los museos estatales (ver Anexos 5.3 y 5.4).

Otras grandes colecciones de fotografía histórica pueden encontrarse tanto en la Biblioteca Nacional¹⁵ como en el [Instituto del Patrimonio Cultural de España](#), sin olvidar las del Palacio Real-Patrimonio Nacional. Por su parte, el [Ministerio de Defensa](#) cuenta con importantes fondos fotográficos pertenecientes a los tres Ejércitos y repartidos entre museos, bibliotecas, archivos y otros organismos¹⁶, entre los que destacan una docena de centros.

Por lo que se refiere al panorama autonómico, Cataluña es la comunidad que más ha avanzado en esta línea desde la década de los ochenta del siglo pasado. En 1996 se presentó el “Libro blanco”¹⁷ sobre el tema y dos años más tarde se realizó el [primer inventario](#) de archivos fotográficos en línea¹⁸. Más recientemente (2011), el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts encargó el informe [Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña](#)¹⁹, que actualiza los datos existentes.

También se ha progresado bastante en los ámbitos insulares. Para las Islas Baleares existe una [Guía de centros y colecciones fotográficas y cinematográficas](#)²⁰, mientras que en Canarias se acaba de presentar la [Guía-inventario de los fondos existentes en el archipiélago](#)²¹.

En Navarra se realizó en 2005 un primer estado de la cuestión²², mientras que en el País Vasco se presentó dos años más tarde el proyecto *Isurkide*, dirigido por el **Photomuseum de Zarautz** para la creación de una base de datos sobre la fotografía en Euskadi.

¹⁴ Olivera, María; Sánchez Vigil, Juan Miguel; Marcos Recio, Juan Carlos: “[Proyecto Infoco para la creación de un censo-guía de fondos y colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica](#)”, *Ibersid. Revista de Sistemas de Información y Documentación*, 7 (2013), págs. 117-122.

¹⁵ Gerardo Kurtz e Isabel Ortega: [150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional](#), Madrid, 1989 e Isabel Ortega. “Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional”, en *Imatge i recerca. Ponències, experiències i comunicacions*. VII Jornades Antoni Varés, Girona, Ajuntament de Girona, 2002, págs. 133-149.

¹⁶ El Ministerio ha editado diversas publicaciones en relación con sus fondos fotográficos, destacando *Ejército y fotografía: crónica en blanco y negro (1850-1930)*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2007.

¹⁷ Cristina Zeich (coord.): *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*, Barcelona, 1996.

¹⁸ Albert Blanch (coord.): *Arxius fotogràfics de Catalunya. Inventari d'arxius fotogràfics públics i privats de Catalunya*, Barcelona, Azimut, 1998

¹⁹ También interesa el trabajo de Laia Fox: “[Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red](#)”, *El profesional de la información*, vol. 20, nº 4, 2011 (Ejemplar dedicado a: Fotografía y bancos de imágenes).

²⁰ Catalina Aguiló y Maria-Josep Mulet: *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*, Palma, 2004. Información de la segunda fase de actualización de la guía en Maria-Josep Mulet y Catalina Aguiló: “Instrumentos de difusión del patrimonio. La guía de archivos fotográficos de las Baleares”, en *Actas de las Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología celebradas del 3 al 5 de julio de 2006 en la Universidad Carlos III de Madrid*, Madrid, 2007, p. 69-77.

²¹ Carmelo Vega (dir.): *Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias*, Fundación general de la Universidad de La Laguna, 2014.

²² Carlos Cánovas: “[Las colecciones fotográficas en Navarra](#)”, en *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum Argazki Euskal Museoa, 2005, págs. 16-26.

La Comunidad de Madrid cuenta con una reciente tesis doctoral sobre las colecciones fotográficas en el Archivo y la Biblioteca Regionales²³. Algo similar ocurre con Galicia, donde existe una primera evaluación de los fondos custodiados en el Archivo del Reino²⁴. Una somera información sobre los centros y fondos más significativos tanto de Castilla-La Mancha como de la Región de Murcia se ofrece en el Anexo 5.5 a este documento (páginas 208-218). Para el resto de comunidades autónomas, por lo general se dispone de pocos datos o la información se encuentra más dispersa (páginas 204-208).

Por lo que se refiere a los archivos universitarios, agrupados en la Conferencia de Rectores de Universidades Españolas, al menos 35 de un total de 53 conservan fondos fotográficos según los últimos datos disponibles ([2012](#)).

Más fragmentaria resulta la información sobre centros y colecciones fotográficas privadas, algunas tan importantes como las de grandes empresas y corporaciones que, además de sus propios fondos patrimoniales (Iberdrola, Telefónica, etc.), cuentan a veces con colecciones de fotografía de autor²⁵ (Telefónica, MAPFRE, Juan March, etc.). También son de especial interés los [archivos de agencias de prensa y fotografía](#) (EFE, Europa Press, Cover), de medios de comunicación (destacan los de Prensa Española, que contiene los del diario ABC y el Semanario Blanco y Negro, y los de La Vanguardia o El País), de editoriales (Espasa-Calpe, con la colección de su famoso *Diccionario enciclopédico*), o de antiguas editoras de fototipia (Thomas o Roisin, en su mayor parte en el [Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya](#)), centros como el [Instituto Amatller de Arte Hispánico](#) (que incluye, entre otros, el Archivo Mas), empresas de fotografía aérea, etc.

Estándares y modelos de descripción de fotografía usados en instituciones españolas. Otros modelos descriptivos y de intercambio

La situación descriptiva de las colecciones fotográficas en España es irregular y ha dependido, en última instancia, de la disponibilidad de personal especializado en las instituciones culturales y de los recursos asignados para la automatización de los instrumentos descriptivos. Hay todo un abanico de posibilidades, desde la “no visibilidad” de las fotografías por falta de una política de descripción y conservación, hasta la descripción pormenorizada de todas y cada una de las fotografías de los distintos fondos y colecciones custodiados en un centro, pasando por la mera identificación de las principales colecciones.

Pero lo realmente significativo es comprobar que, al igual que sucede con el resto de los llamados “materiales especiales” (mapas, planos, dibujos, grabaciones sonoras y audiovisuales, etc.), las fotografías han sido tratadas y descritas dependiendo no tanto de las especificidades de los objetos fotográficos sino de la naturaleza del centro donde se

²³ Noelia Rodríguez Rey: [Fondos y colecciones fotográficos del Archivo y Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid: descripción y análisis](#), Madrid, Universidad Complutense, 2013.

²⁴ Gabriel Quiroga Barro: “Fondos y Colecciones fotográficas en el Archivo del Reino de Galicia: Adquisición, tratamiento y difusión”, en *¿Qué hacemos con las fotografías en los Archivos?: Experiencias de trabajo en descripción, informatización y difusión Web*, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 2005.

²⁵ Un acercamiento a las colecciones de fotografía contemporánea en España, en Cristina Zelich: “[Fondos fotográficos en las colecciones españolas. Constitución, evolución y consideraciones](#)”, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 9, 2008 (Ejemplar dedicado a: La fotografía y el museo), págs. 42-49.

conservan: bibliotecas, archivos, museos, centros de documentación, unidades administrativas, colecciones privadas, etc²⁶.

Por tanto, una misma fotografía puede ser descrita de forma diferente en función de que se le asigne un estándar descriptivo u otro, propio del centro en el que se ubique. Circunstancia que se ve amplificada por las especiales características de la información iconográfica de las fotografías, que se describen a partir de la lectura que de su contenido hace el centro catalogador y en función de las necesidades de éste, pero frecuentemente sin tener en cuenta la intencionalidad con la que las realizó su autor o las encargó determinada persona física o jurídica.

Hay que tener en cuenta que una buena catalogación es premisa básica para la conservación, ya que evita la manipulación innecesaria de los originales y permite consultas más precisas. Prescindiendo de modelos descriptivos no normalizados ni interconectados, creados *ad hoc* por determinadas instituciones, nos centraremos en los estándares más universales y su aplicación a las fotografías.

Así, las colecciones fotográficas custodiadas en bibliotecas estarán descritas en el estándar ISBD²⁷, establecido en la década de los 70 del siglo XX, y en el formato de intercambio MARC21²⁸. El formato MARC se suele presentar en versión web como un lenguaje de marcado tipo XML²⁹, a través de un servicio web compatible, entre otros, con el protocolo de intercambio OAI-PMH. Las ISBD, y su versión nacional de *Reglas de Catalogación de bibliotecas españolas*, cuentan además con sendos capítulos para la descripción de materiales gráficos [no proyectables](#) y [proyectables](#), entre los que se incluye a los distintos formatos fotográficos (positivos, diapositivas, estereografías, etc.). Las reglas de catalogación están pensadas sobre todo para materiales librarios, por lo que los campos del formato deben adecuarse a las necesidades de descripción de los materiales fotográficos, respetando su naturaleza específica y estableciendo criterios para la adaptación de los niveles de descripción a las necesidades de los distintos materiales, al volumen de éstos en la institución y a los objetivos marcados.

Por su parte, los fondos fotográficos conservados en archivos suelen estar descritos a partir del más reciente estándar descriptivo [ISAD\(G\)](#)³⁰, aprobado definitivamente en el año 2000 y que ya en su primera versión incluyó ejemplos de descripción de conjuntos fotográficos. La norma cuenta con su correspondiente formato de intercambio, el EAD³¹, que en su versión 2002 ya emplea XML.

En España contamos, afortunadamente, con varias aplicaciones del estándar ISAD(G) a la descripción de fotografías. Así, en el año 2001, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona publica un [Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas](#) en el que se desarrolla un modelo descriptivo a partir de la norma internacional³² y, en 2006, la segunda edición del [Manual de descripción multinivel](#), elaborado por la Junta de Castilla y

²⁶ Al respecto interesa el trabajo de Jesús Robledano Arillo y Montserrat Canela Garayoa: "Estándares para la descripción de fotografía", *Revista d'arxius*, nº 6 (2007), págs. 149-188.

²⁷ International Standard Bibliographic Description (Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada).

²⁸ Machine Readable Cataloging (Catalogación legible por máquina).

²⁹ eXtensible Markup Language (Lenguaje de marcas extensible).

³⁰ General International Standard Archival Description (Norma Internacional General de Descripción Archivística).

³¹ Encoded Archival Description (Descripción Archivística Codificada).

³² Boadas, Joan; Casellas Serra, Lluís-Esteve; Suquet, M. Àngels: *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CDRI), Ajuntament de Girona, 2001.

León, aporta convenciones específicas para fotografías. La última aportación, por el momento, es el pequeño manual *Documentación fotográfica*, editado por Juan Miguel Sánchez Vigil y Antonia Salvador³³.

Por su parte, los Archivos Estatales cuentan con unas detalladas directrices para la descripción fotográfica, basadas en ISAD(G) y en el resto de normas y formatos de intercambio archivísticos (ISAAR-CPF, ISDIAH, EAS, EAC) y utilizadas en el portal PARES (ver Anexo 5.7).

Entre ambos tipos de estándares, perfectamente válidos, existen algunas diferencias. La más relevante es que ISBD se orienta preferentemente a la descripción de material individualizado o de publicaciones seriadas, si bien es cierto que el formato MARC21 permite también la catalogación a distintos niveles. Por su parte, el estándar ISAD(G) se organiza como una herramienta descriptiva en la que el llamado “multinivel” aporta una información jerárquica que permite elegir el nivel de descripción deseado y ponerlo en relación con el registro descriptivo inmediatamente superior, inferior o colateral. Es decir, sirve para describir tanto fondos como colecciones fotográficas, reportajes o unidades fotográficas simples de forma interrelacionada. Al mismo tiempo, la norma ISAAR(CPF)³⁴ y su estándar de intercambio EAC-CPF³⁵ ofrecen información relevante sobre el contexto de creación del documento fotográfico, es decir, sobre sus autores, productores o custodios.

Los museos cuentan con un estándar descriptivo para sus colecciones, el [CIDOC CRM](#)³⁶, cuya primera edición presentó el Consejo Internacional de Museos, ICOM, en 1999 y que actualmente es una norma ISO (21127:2006). Más recientemente, el propio ICOM ha desarrollado un esquema de recolección en XML para la descripción y difusión de colecciones museográficas, denominado [LIDO](#)³⁷.

No obstante, la disparidad existente entre las instituciones museísticas implicadas en la catalogación de fotografía a nivel nacional, y el lastre que supone la tradicional resistencia a la normalización documental en los museos, han provocado que no existan modelos descriptivos comúnmente aceptados, siendo lo más frecuente que cada institución desarrolle un modelo propio basado en campos generalmente aceptados (el más extendido en el ámbito de los museos es Dublin Core).

La principal característica que muestran los modelos descriptivos utilizados en museos es la consideración del material fotográfico como fondo museográfico, por lo que tienden a individualizarse todos aquellos aspectos que distinguen un objeto de otro, incluso cuando ambos comparten las mismas características técnicas y el contenido icónico. Estos modelos de datos incorporan, junto a aspectos meramente descriptivos, campos relacionados con la existencia material del objeto (materia, dimensiones, estado de conservación y tratamientos recibidos) y otra información referida a su gestión (exposiciones en las que ha participado el fondo o bibliografía en la que se cita), poniendo en relación al objeto con el contexto de la colección mediante la creación de conjuntos o asociaciones.

³³ Sánchez Vigil, Juan Miguel y Salvador Benítez, Antonia: *Documentación fotográfica*, Barcelona, UOC, 2013.

³⁴ International Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons and Families (Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias).

³⁵ Encoded Archival Context for Corporate Bodies, Persons and Families (Contexto Archivístico Codificado- Instituciones, Personas y Familias).

³⁶ Conceptual Reference Model (Modelo de Referencia Conceptual).

³⁷ Lightweight Information Describing Objects.

Dada la heterogeneidad de las colecciones de los museos y las fronteras difusas que a veces parecen dividir los fondos que tradicionalmente se han considerado de bibliotecas, archivos y museos, el Sistema Integrado de Documentación Museográfica DOMUS³⁸, desarrollado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y por el que se catalogan en la actualidad más de 170 colecciones de instituciones museísticas en España, trató de solventar el problema derivado de la consideración de algunos materiales que eran ejemplares únicos como fondos museográficos, y creó una categoría denominada Fondos Documentales. Bajo este epígrafe se catalogan cartas, dibujos, memorias de excavación, carnets de baile, grabados, agendas... y fotografías. Obviamente, la tipología del museo determina en muchos casos la inclusión de la fotografía en una categoría u otra: una fotografía de Ortiz Echagüe de la serie *Tipos y Trajes* podría considerarse un Fondo Documental en el Museo del Traje o bien un Fondo Museográfico en el Museo Etnológico de Ribadavia. En cualquier caso, la consideración de la fotografía como Fondo Documental no supone una merma en el control y detalle de su catalogación, ya que ambas bases de datos comparten la mayoría de los campos de información.

En el ámbito nacional, aunque con vocación internacional, existen otros modelos de representación del Patrimonio Cultural, como [CHARM](#)³⁹, desarrollado por el Instituto de Ciencias del Patrimonio (INCIPIT), del CSIC. Por último, un ejemplo de modelo descriptivo para fotografías propuesto para centros de documentación en España es el sistema *Photon*⁴⁰, ideado por Manuel Blázquez Ochando y que plantea un esquema de catalogación único a partir de elementos de los estándares bibliotecarios y archivísticos, así como de Dublin Core y el esquema de metadatos fotográficos incrustados EXIF.

A nivel europeo es de destacar la iniciativa [SEPIADES](#)⁴¹ como parte del proyecto SEPIA⁴², mantenido por la Comisión Europea para Preservación y Acceso (ECPA) con la colaboración de destacadas instituciones como la Biblioteca Nacional de España. SEPIADES establece 21 campos de información y recomienda la descripción multinivel de las colecciones fotográficas que ya planteaban las normas archivísticas, aunque también opta por la descripción de la escena representada en la fotografía (la "imagen visual" en su terminología), independientemente del "formato" utilizado para denotar las diferentes manifestaciones de esta escena representada (diapositiva, impresión, archivo digital, negativo...). Es decir, se decanta por la imagen captada en lugar de por el objeto fotográfico material.

Finalmente hacemos una breve referencia a algunos de los modelos de metadatos existentes en el entorno de la fotografía digital. En primer lugar EXIF⁴³, utilizado por la mayoría de las cámaras digitales en la actualidad y presente también en otros dispositivos como teléfonos, tabletas, etc. y, en el ámbito del fotoperiodismo, el formato IPTC *headers*, usado para la descripción e intercambio de información entre agencias de prensa.

³⁸ AA.VV.: [Normalización documental de museos](#), Ministerio de Educación y Cultura, 1998.

³⁹ Cultural Heritage Abstract Reference Model

⁴⁰ Blázquez-Ochando, Manuel: "Desarrollo de un sistema de catalogación y gestión de fotografías: Photon = Development of a system for cataloging and managing photos: Photon". *Scire*, 2012, vol. 18, n. 2, págs. 103-112. Disponible en: <http://eprints.rclis.org/19106/1/ibersid2012-manuel-blazquez-ochando.pdf>

⁴¹ SEPIA Data Element Set: recommendations for cataloguing photographic collections, Amsterdam, Comisión Europea, 2003

⁴² Safeguarding European Photographic Images for Access.

⁴³ Exchangeable Image File Format.

Equivalencias entre los distintos estándares descriptivos y formatos de intercambio

Ante esta diversidad de normas de descripción del patrimonio cultural se viene planteando la necesidad de contar con modelos de datos interoperables entre las distintas disciplinas y aplicaciones, a fin de facilitar su intercambio y difusión a través de plataformas en Internet.

El estándar mínimo más exitoso es el [Dublin Core Metadata Element Set](#) (Dublin Core o DC): un vocabulario básico de 15 elementos o propiedades utilizado para el intercambio de todo tipo de recursos de información, y que hace referencia tanto al contenido como a la propiedad intelectual y a elementos formales. DC ha contado con una amplia difusión como parte del Protocolo de la Iniciativa de Archivos Abiertos para la Recolección de Metadatos (OAI-PMH) y ha sido ratificado como norma ISO en 2009 (15836: 2009).

En relación con la descripción de fotografía, las recomendaciones SEPIADES contienen un capítulo titulado “Interoperability. Dublin Core as exchange format for photography”, que parte del análisis de distintas aplicaciones de este estándar como formato de intercambio de descripciones fotográficas. En el mismo se propone un mapeo o equivalencia entre los elementos de DC y los propuestos por SEPIA.

Existen numerosos ejemplos de equivalencias entre los campos descriptivos de los diversos estándares y formatos de intercambio y OAI-DC. Como muestra citaremos el proyecto [ICA-Atom](#) del Consejo Internacional de Archivos, que puede servir como guía para la implementación de Dublin Core cualificado en las distintas instituciones con colecciones fotográficas⁴⁴. El problema que se plantea es cómo reducir a los 15 elementos de este estándar las complejas y ricas descripciones de objetos fotográficos con que, en ocasiones, cuentan estos centros. Una alternativa a valorar es tomar como estándares los establecidos por Europeana: ESE⁴⁵, modelo de metadatos que partiendo de DC ha establecido un total de 37 elementos descriptivos, o su posterior evolución, EDM⁴⁶, basado en el paradigma de datos enlazados propuesto por la web semántica.

Uso de metadatos para intercambio de descripciones de fotografías y para la conservación y difusión de imágenes digitales

En el mundo de información global que constituye Internet, cada día es más importante el uso de esquemas normalizados de metadatos para el intercambio, difusión y conservación de objetos digitales. Entre los distintos modelos destacan los siguientes⁴⁷:

- [OIA-PHM](#) (*Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting*)⁴⁸ es un protocolo usado para comunicar y recolectar metadatos en repositorios abiertos, lo que permite, entre otras ventajas, la visibilidad de los registros descriptivos a través de buscadores convencionales en Internet.

⁴⁴ La página del proyecto ICA-Atom ofrece un útil cuadro de equivalencias entre campos de diversos modelos de descripción documental y de intercambio (ISAD(G), RDA, RDA2, EAD, MARC21, DC, MODS, CDWA): [https://www.ica-atom.org/doc/Crosswalks:_ISAD\(G\)](https://www.ica-atom.org/doc/Crosswalks:_ISAD(G))

⁴⁵ Europeana Semantic Elements

⁴⁶ Europeana Data Model. Puede ser útil para una toma de contacto con este ámbito el trabajo de Xavier Agenjo y Francisca Hernández Carrascal: “[Los modelos de datos en la perspectiva de Europeana, la DPLA y RDA](#)”, *Boletín de ANABAD*, LXIII-3 (2013), págs. 17-32

⁴⁷ Para una visión de conjunto de los principales modelos de metadatos relacionados con la difusión de contenidos patrimoniales, véase la [información](#) a este respecto que ofrece la Biblioteca Nacional de España.

⁴⁸ Protocolo de la iniciativa de archivos abiertos para la recolección de metadatos.

- [METS](#) (*Metadata Encoding and Transmission Standard*) es un modelo de metadatos en XML ideado para la gestión de los objetos en una biblioteca digital y para el intercambio de este tipo de objetos entre distintos repositorios. Es compatible con estándares como MARC, EAD o Dublin Core, entre otros, y cuenta con un esquema específico para los derechos de propiedad intelectual: METSRights.
- En relación con el anterior, [PREMIS](#) (*Preservation Metadata: Implementation Strategies*) es un modelo de metadatos que recoge información sobre la captura y características de las copias digitales para su preservación futura.

En España, estos modelos de metadatos están presentes en diversas bibliotecas y repositorios digitales, principalmente en los incluidos dentro del agregador [Hispana](#) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde el año 2009, el ministerio viene otorgando ayudas anuales para la creación y transformación de recursos digitales (entre los que se incluyen colecciones fotográficas), así como para su preservación y difusión mediante repositorios basados en el protocolo OAI-PMH. Todos los proyectos subvencionados, tanto públicos como privados, deben ajustarse a este protocolo y cumplir con sus estándares. Por su parte, el Portal de Archivos Estatales (PARES) está implementando el modelo METS.

También los repositorios institucionales de las bibliotecas universitarias y, en algún caso, los archivos universitarios, cumplen al menos el protocolo OIA-PMH⁴⁹, con o sin objetos digitales asociados⁵⁰.

Algunas de las colecciones fotográficas incluidas en repositorios que cumplen estos estándares se citan más adelante, en el apartado dedicado a *Principales repositorios y sitios web nacionales*.

Aplicaciones informáticas comerciales y de software libre: ventajas e inconvenientes

El actual panorama de escasez de recursos económicos plantea enormes retos a las instituciones a la hora de decidir la adquisición, mantenimiento o desarrollo de aplicaciones que cumplan las expectativas de gestión y difusión de sus colecciones. La evolución de los programas de software libre o de código abierto amplía el abanico de opciones, pero antes de tomar decisiones hay que tener en cuenta que libre no equivale a gratuito y que este tipo de software exige normalmente un desarrollo y mantenimiento que puede llegar a ser bastante oneroso⁵¹.

En los últimos años, *DSpace*, desarrollado inicialmente como herramienta de gestión y difusión de publicaciones científicas, ha destacado como repositorio institucional de código abierto para colecciones digitales. Existen algunos ejemplos de su uso en el ámbito de la

⁴⁹ [Directorio de repositorios institucionales de la Red de Bibliotecas Universitarias](#)

⁵⁰ Aunque en su mayor parte se han centrado en revistas científicas (*e-Prints*), también han desarrollado una línea de trabajo patrimonial que ha dado como resultado un [Catálogo de iniciativas de digitalización de patrimonio documental en bibliotecas universitarias y científicas](#) (noviembre de 2013), aunque la fotografía no aparece reflejada en el mismo.

⁵¹ Puede verse un estado de la cuestión en el trabajo de Jesús Navas Millán y Antonio Ángel Ruiz Rodríguez: “Análisis y recomendaciones sobre software para archivos de imágenes”, *El profesional de la información*, vol. 20, nº 4, 2011 (Ejemplar dedicado a: Fotografía y bancos de imágenes), págs. 474-481.

fotografía, especialmente en Latinoamérica (Costa Rica, Ecuador, México o Brasil), pero en España parece que se ha generalizado especialmente como repositorio documental de instituciones y universidades, con apenas incidencia en la difusión de colecciones fotográficas.

La iniciativa del Consejo Internacional de Archivos de desarrollar un software libre para la descripción de fotografía ha dado como resultado el programa *ICA-AtoM*, que además de los estándares de descripción archivística es compatible con RDA, Dublin Core, MODS y PREMIS. En España su implementación es limitada por ahora, aunque ya se ha aplicado a la gestión, digitalización y difusión web de los fondos fotográficos del [Archivo Regional de Madrid](#) y de las colecciones del Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga, (proyecto [Albúmina](#), aún en fase de desarrollo).

Otro programa de código abierto, ideado como repositorio web de colecciones digitales de patrimonio cultural, es [Omeka](#), desarrollado en 2008 por la Universidad George Mason (Virginia, Estados Unidos), que cumple el protocolo OAI-PMH, es compatible con otros modelos de intercambio (DC, EAD, CSV) y permite además la creación de exposiciones virtuales (es utilizado para tal fin, por ejemplo, por Europea).

En el ámbito de las bibliotecas por su parte, IFLA (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios e Instituciones) ha desarrollado el programa de gestión de bibliotecas de código abierto [Koha](#), compatible con OAI-PMH. A partir del mismo, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte desarrolló la versión Koha-Kobli, que ya funciona en algunos de los centros de la red de [Bibliotecas de la Administración General del Estado](#) (BAGE). Asimismo, el consorcio bibliotecario mundial OCLC ha desarrollado [OAI/Cat](#), software de fuente abierta para la implantación de repositorios OAI. Como ya se ha mencionado anteriormente, el problema fundamental de los sistemas de código abierto es el coste y dificultad de sus desarrollos y actualizaciones, por lo que conviene solicitar asesoramiento técnico antes de decidirse por una solución de este tipo.

Principales repositorios y sitios web nacionales (o con fondos españoles) con registros descriptivos y/o imágenes de fotografías accesibles

En este punto se pretende destacar, sin ánimo de exhaustividad, colecciones fotográficas significativas cuyas descripciones, y en su caso reproducciones digitales, se encuentran accesibles en línea. Por razones prácticas se excluyen expresamente los bancos de imágenes, las webs comerciales de fotografía y las redes sociales del tipo Instagram, Picasa, Panoramio o Flickr, si bien esta última cuenta con un interesante apartado, "[The Commons](#)", donde diversas entidades culturales de todo el mundo - ninguna española por el momento - difunden fotografías de sus colecciones libres de derechos.

Entre las iniciativas institucionales a nivel estatal resulta de especial interés la [Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España](#), cuyo catálogo en línea ofrece acceso a cerca de 135.000 fotografías de contenido patrimonial, localizables por título, fecha, materia, localidad, etc.

En el ámbito de los museos, el portal [CER.ES](#) (Colecciones en Red: red digital de colecciones de museos de España), da acceso a casi 15.000 fotografías e incluye en su base de datos el campo objeto/documento, que admite búsquedas por varios términos fotográficos.

Por su parte, el [Portal de Archivos Españoles](#) (PARES) da acceso a un gran número de imágenes procedentes de los archivos estatales (ver anexos 5.2 y 5.3) mientras que numerosos archivos de ámbito autonómico o local permiten en sus sitios web la consulta de descripciones de fotografías, así como la visualización de sus reproducciones digitales. A modo de ejemplo pueden citarse algunos archivos autonómicos ([Cataluña](#), [Madrid](#), [Murcia](#)⁵²), municipales ([Córdoba](#), [Girona](#), [Toledo](#), [Barcelona](#), [Granada](#) [Málaga](#), [Arganda del Rey](#), [Alcoy](#)...), de diputaciones ([Gipuzkoa](#), [Guadalajara](#), [Huesca](#), [Vitoria](#)) o de universidades ([Navarra](#), [Granada](#)).

A nivel internacional, el Portal Europeo de Archivos, que incluye actualmente 866 instituciones archivísticas pertenecientes a 32 países europeos, contiene bajo el término “photo” casi 50.000 registros, aunque solo unos 1.200 se corresponden con fotografías y llevan una imagen digital asociada. Buscando por el término “foto” se recuperan unos 130.000 resultados, de los cuales algo más de 6.950 se refieren a documentos gráficos y contienen efectivamente copias digitales de fotografías. Entre esas imágenes, 2.312 pertenecen a centros españoles, en su mayor parte (1.924) al Archivo Municipal de Arganda y el resto a archivos estatales.

Finalmente, una búsqueda en el [Directorio de colecciones digitales de Hispana](#) a partir del término “fotograf*”, devuelve poco más de 70 resultados, entre los que solo once (marcados con el icono de Open Access en el listado) cumplen con el protocolo OAI. Entre ellos, el Archivo de la imagen de Castilla-La Mancha, la Biblioteca Digital Hispánica, la Biblioteca Virtual de Defensa, las Colecciones Digitales del Instituto Cervantes, el DARA de Aragón o el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra.

El creciente interés generado por la fotografía ha dado lugar a la implementación de un canal específico para la difusión de imágenes históricas en Europea: el proyecto [Europeana Photography](#)⁵³, que cuenta actualmente con unas 225.000 fotografías. Entre sus proveedores españoles destacan la Generalitat de Catalunya (Arxiu Nacional de Catalunya, Museu Nacional d'Art de Catalunya y Museu d'Arqueologia de Catalunya) y el CRDI: Centro de Recerca i Difusió de la Imatge, del Ayuntamiento de Girona.

Vinculado asimismo a Europeana se encuentra el portal [Europhoto](#), en el que una decena de agencias de prensa europeas ha puesto en la web más de 910.000 fotografías periodísticas desde finales del siglo XIX a 1990, entre ellas la española EFE, que aporta casi 119.000 imágenes.

Identificación de listados nacionales e internacionales (tesauros, listas de materias, etc.) sobre técnicas, procedimientos y géneros fotográficos

Los lenguajes controlados y de indexación, tanto precoordinaados (clasificaciones, listas de encabezamiento de materias) como postcoordinaados (tesauros) son herramientas muy útiles para la creación de puntos de acceso y la recuperación de información, tanto del contenido iconográfico como de los aspectos formales de la fotografía. Existen multitud de

⁵² Dentro del portal del [Proyecto Carmesi](#) (Catálogo de Archivos de la Región de Murcia en la Sociedad de la Información)⁵² se tiene acceso a un total de 29.522 fotografías digitalizadas, pertenecientes a once fondos del Archivo General de la Región de Murcia, así como a 2.672 de copias digitales de la iniciativa “Álbum Familiar” de la localidad de San Javier. Al mismo tiempo, a través del buscador de la web del Archivo General de la Región de Murcia se puede acceder a unos 11.000 registros descriptivos y / o imágenes de fotografías de sus fondos.

⁵³ *European ancient photographic vintage repositories of digitized pictures of historical quality.*

instrumentos de este tipo, especialmente en lo que se refiere a bancos comerciales de imágenes que combinan lenguajes controlados con palabras clave, e incluso tonos de color o formas para la recuperación⁵⁴.

A nivel nacional existen herramientas genéricas de este tipo, elaboradas y mantenidas por instituciones culturales como el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico cuyo tesoro ([TPHA](#)) cuenta con un pequeño apartado dedicado a las técnicas fotográficas⁵⁵.

Por su parte, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte tiene publicados en línea, dentro del proyecto CER.ES -Colecciones en red de museos- una serie de tesauros entre los que se incluyen algunos títulos con términos relevantes en el campo de la fotografía: el [Diccionario de materias y técnicas](#) (2008), con definiciones de soportes fotográficos, y el [Tesauro y diccionario de objetos asociados a la expresión artística](#) (2013), de Isabel Trinidad Lafuente, que contempla accesorios, aparatos ópticos, cámaras, objetivos y soportes, así como tipos de fotografía según contenido.

En la misma línea, un ejemplo de lenguaje precoordinado útil para la indización de fotografía es el [Listado de autoridades de la Biblioteca Nacional de España](#), que contiene una sub-lista de términos fotográficos, tanto de materia como de género-forma, así como términos para procedimientos, géneros y otra información fotográfica de interés.

Por lo que se refiere a tesauros específicos dedicados a fotografía destaca en primer lugar el Tesoro *BIMA* (Base de imagen)⁵⁶, nombre que se le da a la base de datos documental de imágenes del Ayuntamiento de Barcelona. Más recientemente se ha publicado el avance de un tesoro elaborado a partir de los géneros fotográficos⁵⁷.

Otras organizaciones, como el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona o los Archivos Estatales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ver Anexo 5.7) han optado por elaborar y mantener sus propios vocabularios controlados para procedimientos, patologías, soportes, formatos, géneros, etc.

A nivel internacional los tesauros para recursos gráficos -entre ellos la fotografía- más reconocidos y utilizados son los siguientes:

- Library of Congress: [Thesaurus for graphic materials I: Subject Terms \(TGM I\)](#) y [Thesaurus for graphic materials: Genre and Physical Characteristic Terms \(TGMII\)](#).
- Getty Research Institute: [Art & architecture thesaurus \(AAT\)](#).
- [Tesauro de arte & arquitectura](#). Traducción del AAT realizada por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) de Chile.

⁵⁴ Para una visión reciente de estos aspectos resulta útil el trabajo de Juan Alonso Fernández: [Digitalización, catalogación y recuperación de información en los archivos fotográficos: un estado de la cuestión](#), II Premi del Col·legi Oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de Catalunya al millor treball acadèmic, Barcelona, 2008.

⁵⁵ Los principales términos relacionados con la fotografía se encuentran en la siguiente jerarquía "Acontecimientos. Actividades. Procesos. Técnicas > Técnica > Técnica de representación gráfica * > Registro de imágenes > Técnica fotográfica".

⁵⁶ Sílvia Domènech: *Tesaure BIMA*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Arxiu Municipal de Barcelona, 1997, 127 págs.

⁵⁷ Miguel García Cárceles y M^a José Rodríguez Molina: "Elaboración de tesauros para fotografía basados en géneros fotográficos", *Boletín ANABAD*. LXIV-1 (2014), págs. 87-100.

- Biblioteca Nacional de Francia: *Thésaurus iconographique: système descriptif des représentations*. François Garnier (París, 1984)⁵⁸.

Un ejemplo de lista de encabezamiento de materias es el elaborado por la Sección de Bibliotecas de Arte de IFLA, [Multilingual glossary for art librarians](#), que aunque no es específico para fotografías incluye bastantes entradas relacionadas con la materia. Por su parte, la web de *Iconclass*, mantenida por el RKD (Instituto Holandés de Historia del Arte) ofrece un sistema de clasificación jerárquico de materias para arte e iconografía, que incluye un [apartado específico](#) (el 48C61) dedicado a la fotografía.

Conclusiones sobre el estado actual del patrimonio fotográfico en el ámbito de la descripción de colecciones

A la vista del panorama nacional por lo que se refiere a la descripción de los fondos y colecciones fotográficas se pueden extraer las siguientes conclusiones:

- Falta de información actualizada, accesible y centralizada sobre la localización y el estado de descripción de las numerosas colecciones fotográficas del país, salvo excepciones referidas a comunidades autónomas concretas.
- Diversidad de estándares descriptivos en función de la naturaleza de los centros que albergan colecciones fotográficas, con frecuente carencia de descripciones normalizadas.
- Escasa utilización de modelos de metadatos, como OAI-PMH, que permitan el intercambio y difusión de descripciones e imágenes.
- Variedad de aplicaciones informáticas, tanto comerciales como de código abierto, con funcionalidades de gestión muy diversas.
- Escasez y dispersión de páginas web o repositorios digitales con registros descriptivos y reproducciones de fotografías accesibles en línea, lo que va en detrimento de la visibilidad de los fondos y dificulta su consulta.
- Multitud de herramientas de indización de distinta naturaleza y especificidad, pero con pocos desarrollos específicos para la descripción de fotografías.

En definitiva, dispersión de la información o ausencia de la misma, falta de homogeneidad descriptiva, escasa implantación de formatos de intercambio y dificultades en general para la localización y recuperación de registros e imágenes.

⁵⁸ Utilizado, por ejemplo, para la indexación de las bases de datos Joconde (Catálogo de colecciones de los museos de Francia): http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr.

1.2.3. Uso y difusión

Introducción

La misión de las instituciones gestoras de patrimonio cultural que custodian patrimonio fotográfico no se limita a la ordenación, conservación y catalogación de sus fondos; también es imprescindible que den a conocer y hagan accesibles sus contenidos a investigadores, creadores de obras derivadas (Industrias Creativas y Culturales, ICC) y a ciudadanos interesados en el patrimonio cultural.

Actualmente, estas entidades llevan a cabo su función de “uso y difusión” con grandes diferencias en materia de consulta, acceso, uso autorizado (privado/público) y reutilización en obra derivada, ya sea sin ánimo de lucro o con fines comerciales.

Así, mientras instituciones como la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos ofrecen reproducciones de la mayoría de sus fondos fotográficos sin apenas restricciones de uso, otras bibliotecas, archivos y museos de todo el mundo⁵⁹ plantean limitaciones a la reutilización de sus imágenes, que van desde el cobro de diversas tarifas de uso y reproducción a restricciones concretas para fines comerciales o venales.

En general, existen dos corrientes de opinión respecto al uso y difusión de los objetos digitales producidos y gestionados por las administraciones públicas: por un lado la que aboga por la gratuidad de acceso y uso a todos los fondos y, por otro, la que defiende el cobro de unos precios mínimos que permitan atender al pago de costes marginales y derechos de autor, cuando proceda, y garantizar un mínimo retorno económico sobre la inversión realizada.

La primera corriente está representada por diversos grupos de usuarios (industrias culturales y creativas, investigadores y particulares) y cuenta con el apoyo de iniciativas como Europea, que, enmarcada en la Agenda Digital Europea, fomenta la liberación de contenidos culturales y el uso generalizado de la licencia *Creative Commons* CC0 1.0 Universal (libre de derechos de explotación).

La segunda corriente proviene también de la UE, fundamentalmente de entidades gestoras de fondos fotográficos que, además de verse en la obligación de atender al complejo tema de los derechos de autor, deben tener en cuenta los recursos invertidos para la puesta a disposición pública de estos fondos (costes de adquisición, preservación, almacenamiento, digitalización, etc.).

Entre ambas corrientes, la realidad impone generalmente un camino intermedio, ya que aun logrando aunar voluntades para liberar las fotografías pertenecientes al dominio público, su reproducción podrá seguir requiriendo contraprestaciones económicas. Es el caso de archivos, bibliotecas y museos estatales, donde la reproducción de imágenes está sujeta al pago de un precio estipulado en la Orden de Precios Públicos del Ministerio de Cultura, que es de obligado cumplimiento para las instituciones dependientes (Orden CUL/1077/2011 de 25 de abril). Este escenario es similar en las CCAA, que en general aplican diversas tasas y precios públicos para la cesión de copias e imágenes digitales.

⁵⁹ Siguiendo en el ámbito estadounidense, el *Metropolitan Museum* por ejemplo establece limitaciones para la utilización comercial de sus fotografías y dispone de un baremo de tarifas que varía en función de los usos requeridos:

<http://www.metmuseum.org/research/image-resources/image-request-form>

En este sentido, la normativa europea y su trasposición a la normativa estatal⁶⁰, a pesar de fomentar que los organismos del sector público puedan autorizar la reutilización de documentos sin condiciones, con las mínimas restricciones posibles y mediante el uso de licencias abiertas, establecen excepciones respecto a bibliotecas, museos y archivos. Así, se permite a estas instituciones cobrar por los costes de conservación de datos y adquisición de derechos, además de añadir un margen de beneficio razonable y diferenciar las tarifas en función de que los fines de reutilización sean o no lucrativos y teniendo en cuenta los precios aplicados por el sector privado para la reutilización de documentos idénticos o similares.⁶¹

Considerando todo lo anterior, puede concluirse que es necesario realizar por parte de las instituciones culturales un esfuerzo de análisis, normalización y ponderación a la hora de aplicar tarifas que regulen el uso de objetos fotográficos por parte de terceros, distinguiendo si los fines son lucrativos o no, si lo solicitado está ya digitalizado, si existen derechos de propiedad intelectual, etc. Se trata de ir instaurando un cambio de mentalidad que favorezca la reutilización de contenidos, y de diseñar estrategias factibles y por fases que permitan poner a disposición del ciudadano los objetos fotográficos en formato digital y promover su reutilización.

Plataformas y soluciones informáticas utilizadas en archivos fotográficos

La oferta de aplicaciones informáticas comerciales y de software libre para la gestión de colecciones fotográficas en archivos, bibliotecas y museos ya ha sido objeto de análisis en el capítulo sobre “Descripción de fondos y colecciones”.

Una de las dificultades que presentan los actuales sistemas de gestión es que, salvo contadas excepciones, no disponen de aplicaciones que aborden de forma integral tanto la descripción como la publicación en red, por lo que aún es habitual la utilización de sistemas tradicionales de bases de datos que no están vinculados a los visores en línea. Esto obliga a actualizar contenidos periódicamente de forma manual, lo que multiplica esfuerzos y aumenta los márgenes de error.

En materia de plataformas integrales, la [BNE](#) por ejemplo utiliza una combinación de aplicaciones: Digitool (comercial) y Apache SOLR (código abierto). Entre las entidades que usan aplicaciones desarrolladas con software de código abierto, se encuentra el Ateneo de Madrid⁶² con ICA-AtoM. La empresa que ha desarrollado ICA-AtoM ofrece una versión más avanzada también en código abierto⁶³.

La Diputación Foral de Guipúzcoa ha desarrollado una plataforma de código abierto denominada [Guregipuzkoa](#), que permite a los usuarios aportar información y subir imágenes y cuenta con una API para acceder a los contenidos desde otros programas.

Respecto a la Unión Europea, el proyecto Europeana reúne en su plataforma más de 36

⁶⁰ [Directiva 2013/37/UE sobre reutilización de la información del sector público, del Parlamento Europeo](#) y [Directrices sobre las licencias normalizadas recomendadas, los conjuntos de datos y el cobro por la reutilización de contenidos](#).

⁶¹ Considerando 23 de la mencionada Directiva.

⁶² <http://archivo.atenedemadrid.es/>

⁶³ Plataforma “Access to memory” de Artefactual: <https://www.accesstomemory.org/es/>. Se puede ver una instalación piloto en: http://atom.i2basque.es/index.php/?sf_culture=es

millones de objetos digitales provenientes de archivos, bibliotecas y museos europeos, entre los que más de 23 millones son imágenes (fotografías, grabados, carteles, etc.). Se trata de un “catálogo de catálogos” que se alimenta exclusivamente de los metadatos de cada entidad o proveedor, manteniendo los objetos digitales en sus catálogos originales. La iniciativa se apoya en una red de “agregadores” distribuidos por países, aunque existen también agregadores temáticos como Europeana Photography o Europeana Fashion. En el caso español el agregador es [HISPANA](#), con más de 5 millones de objetos digitales provenientes de más de 200 repositorios (archivos, bibliotecas, museos y otras instituciones culturales).

En la actualidad, Europeana está evolucionando desde el modelo de descripción ESE (Europeana Semantic Elements), basado en Dublin Core, hacia el modelo EDM (Europeana Data Model), con estructura de datos enlazados. Esta evolución está en línea con las iniciativas “Linked Open Data” (LOD) que promocionan el intercambio y la reutilización de objetos digitales y las descripciones enriquecidas con tecnologías de web semántica.

Existen también plataformas especializadas para ortofotos (fotos aéreas verticales), que incorporan funcionalidades GIS (Sistemas de Información Geográfica). Las ortofotos son muy valiosas para los investigadores en materia de gestión de territorio, patrimonio industrial y cualquier tipo de trabajos basados en información relacionada con el terreno y los objetos que lo ocupan. Éste es el caso del Instituto Geográfico Nacional (IGN), que tiene en su “[Fototeca virtual](#)” las ortofotos del vuelo americano de 1956-57 y las de la empresa CETFA (Ruiz de Alda) de la cuenca del Segura (1929-30).

Metadatos

Los metadatos de las imágenes se almacenan habitualmente como registros en una base de datos independiente. También pueden acompañar al fichero digital, ya sea como información incrustada o como fichero adjunto (sidecar). Existen estándares internacionales bien reconocidos: EXIF, IPTC, DICOM, XMP, etc., entre los que el más versátil es XMP⁶⁴, basado en el lenguaje de metadatos XML. Creado por Adobe para la captura, preservación e intercambio de metadatos en distintos medios digitales y flujos de trabajo, fue adoptado por ISO en 2012⁶⁵.

Los instrumentos actuales de captura y digitalización, ya sean escáneres o cámaras digitales, incorporan metadatos incrustados al fichero de imagen. Algunos de ellos pueden estar predefinidos (autor, propiedad intelectual, marca y modelo del dispositivo) y otros corresponden a las características de la imagen digital (formato y compresión, tamaño y resolución, fecha y hora, localización geográfica). Es importante tener en cuenta esta circunstancia y agregar los metadatos a la imagen en las nuevas obras y digitalizaciones siempre que sea posible. La [Guía de aplicación de la norma técnica de interoperabilidad de digitalización de documentos](#), editada en 2011 por la Dirección General para el Impulso de la Administración Electrónica (MPT), ofrece pautas en este sentido.

No obstante, a día de hoy son muy pocos los archivos digitales que distribuyen fotografías con metadatos incrustados.⁶⁶

⁶⁴ eXtensible Metadata Platform

⁶⁵ [XMP becomes an ISO standard](#)

⁶⁶ Como ejemplo, el Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, en su Cartoteca Digital, proporciona metadatos junto con las imágenes en un fichero aparte (fichero “sidecar”).

Oferta de imágenes digitales, visibilidad y políticas de uso

La calidad de las imágenes digitales y las políticas de uso que se aplican en las plataformas y catálogos en línea son muy desiguales. Como ejemplo de buenas prácticas en el acceso y utilización de fondos de titularidad pública puede mencionarse la colección “Prints & Photographs” de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Casi todas las imágenes de su fondo histórico se pueden descargar en alta resolución, sin marcas de agua y sin restricciones de uso. No obstante, la biblioteca advierte que algunas fotografías pueden estar sujetas a copyright y señala que es el propio usuario el que debe informarse sobre los derechos relativos a las imágenes que no incluyen una declaración expresa en esta materia (http://www.loc.gov/rr/print/195_copr.html).

La situación en Europa puede resumirse a partir de los datos del portal Europeana, que proporciona una interesante visión general sobre la oferta de imágenes digitales y las políticas de uso en el ámbito de la UE, basándose en información de copyright ofrecida generalmente a través de licencias *Creative Commons*:

USO DE FOTOGRAFÍAS EN EUROPEANA

Datos obtenidos a 2/02/2015

Condiciones de uso	Nº de imágenes	Datos de copyright	% total
CCO	169.574	Sin derechos reservados / sin restricciones	0,73
CC BY	855.360	Sin restricciones	3,69
En dominio público	1.862.032	Sin restricciones	8,02
Acceso libre, sin reutilización	11.430.470	No reutilización	49,26
CC BY-SA	1.992.032	Se permite uso comercial y derivados, siempre que la distribución se haga con una licencia igual a la de la obra original.	8,58
CC BY-NC-ND	2.502.889	No comercial no derivados	10,79
CC BY-NC-SA	1.479.343	No comercial	6,38
CC BY-NC	395.253	No comercial	1,70
CC BY-ND	64.522	No derivados	0,28
Sujeto a precio, sin reutilización	1.214.854		5,24
Acceso restringido / derechos reservados	877.991		3,78
Copyright desconocido	359.558		1,55
Fuera de copyright-No uso comercial	319		0,00
Obra huérfana	1		0,00
TOTAL FOTOGRAFÍAS: 23.204.198			
Uso sin restricciones:	12 %		
Uso con restricciones:	88 %		

Los datos muestran que, a pesar de que Europeana se plantea como prioridad para 2015 la reutilización de contenidos, y como reto para el año 2020 que todos sus materiales sean

libremente accesibles para ser reutilizados⁶⁷, la situación actual aún dista mucho de estos objetivos. Y esto es así tanto desde el punto de vista de las restricciones de uso como desde la perspectiva de la calidad y resolución de las imágenes, ya que incluso las que se ofrecen sin restricciones se presentan, en muchos casos, con resoluciones demasiado bajas para permitir su reutilización en publicaciones, exposiciones, etc.

Con respecto a la situación en nuestro país, no obstante las ya mencionadas diferencias en materia de acceso y uso de imágenes, es preciso reconocer que las administraciones públicas – tanto a nivel estatal como autonómico y local - han realizado un enorme esfuerzo durante los últimos años para poner a disposición de los ciudadanos sus recursos culturales en formato digital.

Administración del Estado:

En la actualidad, las plataformas y catálogos digitales de la Administración General del Estado ofrecen acceso y descarga gratuita, generalmente en resolución media (jpg de entre 200 y 350 kb), a millones de objetos digitales integrantes del patrimonio documental español, incluidos libros, artículos de revista, imágenes de antigüedades y obras de arte, documentos de archivo y fotografías. A pesar del acceso y descarga gratuitos, todas estas instituciones cobran precios públicos en concepto de reproducción de imágenes en alta resolución, de acuerdo con la Orden CUL/1077/2011.

Las plataformas o catálogos más destacados, tanto en lo que respecta al volumen como a la relevancia de sus colecciones fotográficas, son las siguientes:

- PARES (Portal de Archivos Españoles): ofrece acceso a más de 33 millones de imágenes provenientes de archivos estatales, incluyendo documentos de archivo y fotografías.
- Fototeca del IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España): acceso a 143.000 fotografías de temática patrimonial.
- CER.ES (Red Digital de Colecciones de Museos de España): acceso a 159.000 objetos digitales provenientes de museos estatales, entre los que se incluyen más de 16.000 fotografías de temática patrimonial.
- Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (BVPB): catálogo colectivo con acceso a cerca de 70.000 objetos digitales provenientes de las bibliotecas del Estado, incluyendo 14.222 fotografías con resoluciones y restricciones de uso variables en función de las condiciones establecidas por las entidades gestoras.
- Biblioteca Digital Hispánica (BNE): acceso a 5.936 documentos fotográficos (aunque en algunos casos se trata de álbumes con varias imágenes), descargables sin restricciones –excepto para uso comercial- en alta resolución y formato pdf.

Comunidades autónomas:

Las comunidades autónomas han realizado también un esfuerzo considerable para el tratamiento y puesta a disposición pública de sus colecciones fotográficas, que ha resultado en la creación de numerosos portales y catálogos en línea. Entre los más significativos pueden citarse:

- Ayuntamiento de Girona: proporciona acceso a 382.000 fotografías antiguas y modernas, en formato png y con resolución media-baja.
- Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha: acceso a 25.353 fotografías, tanto de carácter histórico como contemporáneo. Se ofrecen en su mayoría en formato gif y baja resolución y en algunos casos no se permite la descarga.
- Gureguipuzkoa: acceso sin restricciones a un número indeterminado de imágenes en resolución media (entre 200 y 800 kb).

⁶⁷ [A goal for Europeana](#)

- “Memoria Digital”: bajo esta denominación genérica se han creado varios portales autonómicos con diversas condiciones de acceso y uso. Entre ellos:
 - Memoria Digital de Canarias: acceso sin restricciones a unas 36.000 imágenes en alta resolución sobre patrimonio canario.
 - Memoria Digital de Catalunya: acceso sin restricciones a 33.623 fotografías en baja resolución (menos de 100 kb) sobre patrimonio catalán.
 - Memoria Digital de Asturias: acceso CC 3.0 no comercial a imágenes cedidas por ciudadanos y ofrecidas generalmente en baja resolución (jpg de unos 100 kb).

Un breve análisis de este panorama sitúa a los proyectos de la Biblioteca Digital Hispánica⁶⁸ y la Memoria Digital de Canarias⁶⁹ como iniciativas modélicas en cuanto a la calidad de las imágenes ofrecidas y sus condiciones de uso. Se trata en ambos casos de catálogos de creación relativamente reciente y volumen limitado, lo que ha facilitado el uso de plataformas innovadoras con funcionalidades que no estaban accesibles en su momento a plataformas como PARES o CER.ES, desarrolladas en los años 90 del siglo pasado. Entre estas nuevas funcionalidades destaca la apertura de los catálogos a la participación ciudadana mediante la posibilidad de calificar las imágenes, compartirlas en redes sociales y agregar etiquetas o comentarios.

Sensibilización social sobre la importancia del patrimonio fotográfico

El patrimonio fotográfico apela directamente al sentimiento de identidad de los pueblos e individuos y despierta de forma natural el interés de los ciudadanos. Las numerosas iniciativas públicas, privadas o de particulares que tienen por objeto recopilar los fondos fotográficos relacionados con una determinada localidad o temática vienen a confirmar este hecho.

Aunque el interés general ha dado lugar en ocasiones a proyectos y publicaciones notables, se observa con frecuencia una carencia de rigor técnico en la descripción de fondos y colecciones, que, por la propia naturaleza de las iniciativas, suele atenerse a las imágenes digitalizadas sin atender a las fotografías originales y a su contexto. A pesar de estas deficiencias es imprescindible alentar el impulso ciudadano que, en último término, permite la difusión de valiosas colecciones inéditas que están en manos de particulares.

Entre los proyectos de recuperación y recopilación de patrimonio fotográfico que cuentan con colaboración ciudadana directa mediante la aportación de imágenes y colecciones se pueden destacar:

- Los proyectos dirigidos a la ciudadanía, modelo “álbum familiar”: Caja Madrid (cinco ediciones desde 2002), Gran Canaria (2007), Región de Murcia (2008).
- Los proyectos con fondos de instituciones, como el ya mencionado modelo “Memoria digital”: Asturias, Cataluña, Elche, Madrid, Murcia, Canarias, Lanzarote, etc.
- Proyectos municipales con distintos tipos de promotores, que aparecen en cualquier localidad de nuestra geografía.

Este interés ciudadano por la fotografía se manifiesta también en redes sociales como

⁶⁸ <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/>

⁶⁹ <http://mdc.ulpgc.es/>

Facebook⁷⁰, Pinterest, Instagram, etc., en grupos de interés como la fotografía de temática minera⁷¹ y en las distintas “localpedias”⁷², organizadas en ocasiones de forma anárquica, aunque no es raro encontrar contribuciones de expertos que aportan datos sobre las imágenes mostradas.

Actividades de comunicación pública: exposiciones, festivales, publicaciones

En este apartado del estado de la cuestión se apuntan algunos casos significativos sobre la reutilización de contenidos custodiados en archivos fotográficos públicos y privados. Esta reutilización genera una actividad económica que se refleja en obras derivadas en distintos formatos (exposiciones, publicaciones, reportajes), facilitando la labor de creadores, artistas, industrias y servicios que recurren al patrimonio fotográfico para desarrollar su actividad.

Exposiciones

Como breve recorrido histórico comenzaremos refiriéndonos al final de la década de los 70 y principio de los 80 del siglo pasado, cuando empiezan a aflorar las galerías privadas de fotografía que programan exposiciones de forma regular con relativo éxito. Pero el principal cauce de divulgación de la fotografía, ya en estos años, son las exposiciones institucionales.

Sin pretender ser exhaustivos es de destacar el interés de las primeras exposiciones fotográficas que se celebran en el recién creado Centro Nacional de Exposiciones, que tuvo su sede en la Biblioteca Nacional de España al inicio de los años 80. El centro combinaba exposiciones de arte contemporáneo que incluían obra fotográfica, con muestras de la fotografía realizada en el primer tercio del siglo XX (*Imágenes de la Arcadía; Idas y caos*, etc.).

Estas iniciativas generaron un nuevo interés por la fotografía y pronto la Sala Parpalló de la Diputación de Valencia incluyó en su programación una serie de exposiciones de fotógrafos relevantes como Walker Evans, Robert Frank, Lisette Model, August Sander, etc.

En Madrid, el Círculo de Bellas Artes dedicó la sala Minerva a exposiciones de jóvenes fotógrafos entre los años 1982 y 1996, y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía realizó en 1991 el proyecto *Cuatro direcciones: fotografía contemporánea española, 1970-1990*, que planteaba una revisión del panorama nacional a partir de la obra de 50 fotógrafos.

Finalmente, en el ámbito privado, destaca la aportación del historiador Publio López Mondéjar, que a finales de los años 80 comienza el proyecto *Las fuentes de la memoria* poniendo en valor la obra de importantes fotógrafos desconocidos o inéditos.

En la actualidad se programan en nuestro país numerosas exposiciones fotográficas, con fondos procedentes tanto de colecciones institucionales como de fotógrafos profesionales y de archivos privados. Solo en Madrid se pueden contabilizar habitualmente entre 30 y 50 muestras simultáneas⁷³, quizá favorecidas por el hecho de que, por la naturaleza de los objetos empleados, la organización de exposiciones fotográficas resulta en general más sencilla y económica que la de muestras que implican otro tipo de obras.

⁷⁰ Ver [San Sebastián desaparecida](#) y [Cantabria y Santander en el recuerdo](#) y otras colecciones similares.

⁷¹ [Archivo Histórico Minero](#), con 11.000 imágenes on-line.

⁷² [Archivo Fotográfico Arija: exposiciones](#) y [familias](#).

⁷³ Exposiciones de fotografía en Madrid: <http://kedin.es/madrid/fotografia.html>

Las exposiciones suelen incluir la publicación de catálogos por lo que, a la vez que despiertan interés por sí mismas, contribuyen a difundir géneros y autores. Dada la dispersión del patrimonio fotográfico en nuestro país este tipo de actividades son, probablemente, uno de los primeros mecanismos de aproximación a estos fondos por parte de los usuarios y un excelente medio de difusión y sensibilización social sobre el valor de la fotografía.

Festivales

Con la mirada puesta en los *Les rencontres d'Arles* y el *Mois de la photo à Paris*, nacen en España una serie de festivales de fotografía que estimulan el interés por este soporte artístico en nuestro país. Casi todos los festivales incluyen en su programación la recuperación de alguno de los primeros fotógrafos, y las galerías de arte contemporáneo programan exposiciones de fotografía coincidiendo con las fechas de los eventos, lo que genera un clima de interés en torno al hecho fotográfico.

El primer festival de este tipo fue la Primavera Fotográfica de Catalunya, que celebró su primera edición en 1982 y siguió en activo hasta 2004 programando con periodicidad bial exposiciones, concursos, jornadas, foros, etc. Además de las exposiciones dedicadas a fotógrafos contemporáneos, el certamen llevó a cabo una importante labor de recuperación de los fotógrafos de finales del siglo XIX y principios del XX, labor que continuaron más adelante otras iniciativas.

Entre los festivales más importantes en la actualidad cabe destacar las Jornadas Universitarias de Fotografía en Madrid, la Bienal de Fotografía de Vigo, los Fotoencuentros de Murcia, el Festival de Fotografía de Guadalajara, las Jornades Fotogràfiques a València, Tarazona Foto, Huesca Imagen, Visiona, Imago y, para terminar, PhotoEspaña, una de las iniciativas más exitosas, que se celebra anualmente en Madrid y cuenta con sedes en otras ciudades españolas y europeas.

Publicaciones

Una proporción significativa de los libros publicados en materia de fotografía utiliza contenidos procedentes de archivos fotográficos. El modelo de “álbum geográfico descriptivo”, con grabados o fotografías, se mantiene en vigor desde mediados del siglo XIX.

Los libros de historia de la fotografía son otro ejemplo de reutilización de contenidos de archivos, así como los que se basan en la recuperación de fotografía histórica local. En esta línea, empiezan a ser comunes las iniciativas orientadas hacia el rescate del patrimonio fotográfico de una localidad, a partir de fondos de particulares a los que se solicita contribuir con sus imágenes para publicaciones impresas o en Internet.

La tendencia más reciente es la publicación de libros de fotografía financiados por “crowdfunding”. Es frecuente encontrar en estas plataformas propuestas de publicaciones con fotografía de autor o con fotografía histórica. Un buen ejemplo es el título “Toledo olvidado” 1 y 2, en Verkami⁷⁴.

Los premios convocados por PHotoEspaña para “los mejores libros de fotografía del año” han reunido una selección de un centenar de libros nacionales e internacionales especializados en fotografía. Las publicaciones, escogidas entre todas las presentadas a los

⁷⁴ <http://www.verkami.com>

premios, pueden considerarse una cata significativa de la producción editorial⁷⁵.

Mención aparte merecen los diccionarios de fotografía y fotógrafos, como el *Diccionario de fotógrafos españoles*⁷⁶ o el reciente *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*. El primero, patrocinado por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, contiene voces e imágenes del siglo XIX al XXI de fotógrafos con obra significativa realizada en España. El segundo es una obra editada en 2013 por el Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia y que sus autores -M.J. Rodríguez Molina, J. R. Sanchís- han elaborado a partir de la información que proporcionan los anuarios y guías comerciales.

Nuevas estrategias de difusión

La visibilidad que proporciona Internet a todo tipo de recursos culturales y la popularización del uso de redes sociales no solo han ampliado el porcentaje de participación ciudadana en todos los ámbitos de la cultura sino también la demanda de esa participación.

Las plataformas y catálogos específicos para la consulta de imágenes en línea deben prepararse para responder a la demanda surgida, adaptando sus funcionalidades y planificando nuevas estrategias de difusión de colecciones que, a la vez que permitan la colaboración ciudadana, ayuden a precisar y enriquecer la descripción de las imágenes.

Ya se han mencionado las funcionalidades que incorporan algunas instituciones en sus catálogos para facilitar el uso de objetos digitales en blogs y redes sociales, como la BNE a través de la Biblioteca Digital Hispánica y la Diputación Foral de Guipúzcoa con Guregipuzkoa.

Pero los nuevos medios permiten además otras estrategias de difusión, como la creación de exposiciones virtuales⁷⁷ y micrositijs temáticos en las webs institucionales y la utilización de blogs y redes sociales -Facebook, Twitter, Flickr, Instagram, Pinterest, Tumblr, etc.- para generar, compartir y difundir información y colecciones.

Las administraciones públicas constituyen el entorno óptimo para poner en práctica estas nuevas estrategias, que exigen la puesta al día tanto de las aplicaciones de gestión de imágenes como de los conocimientos técnicos del personal responsable de las colecciones.

El proceso está ya en marcha, con iniciativas y proyectos en diversas fases de desarrollo en casi todos los ámbitos institucionales (archivos, bibliotecas, museos y otros centros gestores de patrimonio fotográfico).

En el contexto de los museos se pueden destacar, como botón de muestra, dos iniciativas de difusión en redes sociales: la participación del Museo del Traje en European Fashion, con la exhibición de una selección de colecciones en Pinterest y Tumblr⁷⁸, y la participación en Pinterest de los Museos de Andalucía, con su serie de "Colecciones y espacios singulares"⁷⁹.

⁷⁵ [PHotoEspaña, Los mejores libros de fotografía del año](#)

⁷⁶ <http://www.mcu.es/promoArte/Novedades/DiccionarioFotografosEsp.html>

⁷⁷ Ejemplo de la exposición sobre la fotógrafa Kati Horna, organizada por la Subdirección General de Archivos Estatales: <http://www.mcu.es/archivos/CE/ExpoVisitVirtual/kati/index.html>

⁷⁸ <https://www.pinterest.com/eurfashion/curation-jewellery-ii/>

⁷⁹ <https://www.pinterest.com/museosandalucia/colecciones-y-espacios-singulares/>

Por su parte, la Subdirección General de los Archivos Estatales comenzó una línea de difusión activa en redes sociales en mayo de 2014, centrada en los contenidos de PARES. Disponen de cuentas en Facebook y Twitter e incorporan contenidos archivísticos en el Canal de Cultura de Youtube. Además forman parte de @SinergiaALA, red de difusión simultánea entre las comunidades archivísticas de España, Portugal y nueve países iberoamericanos, desde la que se fomenta la participación de los archivos en redes sociales.

Respecto a la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España, participa en redes sociales desde principios de 2011, a través de un perfil en Facebook que cuenta con más de 18.000 seguidores y otro en Twitter con más de 7.500. En ambos perfiles se incorporan periódicamente noticias y actualizaciones sobre los fondos incorporados al catálogo web de la Fototeca del Patrimonio.

En todos los casos, la publicación de colecciones fotográficas en línea ha supuesto una drástica disminución del número de usuarios presenciales en los centros y un aumento exponencial del número de consultas a los catálogos web. La evolución se aprecia claramente a través una comparativa de los datos de PARES en los últimos 10 años: en 2003 se contabilizaron 231.090 consultas presenciales y 260.000 virtuales, mientras en 2013 las consultas presenciales eran 77.491 frente a más de 23 millones de consultas virtuales. Es decir, la publicación de catálogos virtuales supone un incremento de la rentabilidad e impacto social de las colecciones patrimoniales, ya que permite el ahorro de recursos a administraciones y ciudadanos, a la vez que facilita el libre acceso a fondos y colecciones.

Finalmente, es de destacar una iniciativa de Archivos Estatales que conecta la fotografía patrimonial con la telefonía móvil. Se trata de una aplicación para dispositivos móviles que permite la visualización de fotografías en un mapa, la navegación entre ellas y el acceso a la información disponible en las fichas descriptivas de PARES. El proyecto está en fase de prototipo y, de momento, se ha trabajado con fotografías conservadas en el fondo del Patronato Nacional de Turismo custodiado en el Archivo General de la Administración.

Nuevos retos: la reutilización de la información de las administraciones públicas

Una reciente comunicación de la UE considera que “la contribución del patrimonio cultural al crecimiento económico y la cohesión social está infravalorada”⁸⁰ y aboga por un enfoque integrado para hacer este patrimonio ampliamente accesible y reutilizable y para que actúe como catalizador de la economía (ICC -Industrias Creativas y Culturales-, turismo, etc.).

Otro documento sobre la “Agenda digital europea” destaca que la digitalización del patrimonio cultural proporciona ventajas competitivas a las ciudades ICC, que ya generan un 4% del PIB⁸¹. También indica que la accesibilidad online permite desarrollar nuevos productos y servicios en áreas como el turismo, la educación, la arquitectura, el diseño, los juegos o la publicidad.

Para facilitar el uso de las creaciones en dominio público, se han desarrollado unos prototipos de “calculadoras” que proporcionan una primera impresión sobre el estado de las obras desde el punto de vista de los derechos de propiedad intelectual. En noviembre de 2013 el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia encargó a la Open Knowledge

⁸⁰ [Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe](#)

⁸¹ [The Digital Agenda Toolbox](#), página 48.

Foundation (OKF) la elaboración de una “calculadora de dominio público”⁸², con el objetivo de proporcionar al sector cultural una herramienta para conocer el estatus jurídico de una obra con la información que figura en sus metadatos.

Globalmente, la corriente a favor de la liberación de contenidos culturales es un movimiento que adquiere cada vez más fuerza y que va encontrando eco en los archivos de titularidad pública gracias al apoyo de reconocidas organizaciones y proyectos internacionales:

- [Open Knowledge Foundation](#)
- [Wikimedia Commons](#)
- [Open GLAM](#) (financiado por la UE)
- [Flickr The Commons](#)
- [Europeana Public Domain Charter](#)

Respecto a las barreras que limitan el uso de contenidos, la primera se encuentra en la legislación vigente sobre propiedad intelectual que, aun teniendo en cuenta la normativa común de la UE, presenta variaciones entre unos países y otros.

Es habitual encontrar trabas y dificultades para la reutilización de objetos digitales, incluso para usos de docencia e investigación. Los trámites requeridos para esta reutilización, materializados en forma de autorizaciones, tasas y precios públicos, pueden variar considerablemente para un mismo objeto entre entidades que en ocasiones dependen del mismo organismo. Las discrepancias en costes y plazos y la carencia, en algunos casos, de precios reducidos para usos culturales, desmotivan la utilización de imágenes patrimoniales, sobre todo por parte de investigadores y docentes.

Algunas entidades han entendido que la manera más eficaz de aumentar la visibilidad del patrimonio que custodian y ampliar la rentabilidad económica y social de todo el esfuerzo dedicado a su preservación pasa por fomentar su utilización. Por eso es cada vez más frecuente encontrar contenidos libres de restricciones, incluso para la reutilización en cualquier tipo de obra derivada, ya sea comercial o sin ánimo de lucro.

Este es el caso de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, interesada en que sus fondos tengan una buena visibilidad y sean ampliamente conocidos, divulgados y reutilizados. Así, además de facilitar el acceso libre y gratuito a sus imágenes a través de su catálogo en línea, en el año 2008 publicó en *Flickr The Commons* parte de sus colecciones. Esta iniciativa ha sido seguida posteriormente por archivos y bibliotecas de diversos países, entre los que no se encuentra ninguna entidad española⁸³.

Por su parte, Europeana se encarga de promover la visibilidad y reutilización del patrimonio cultural mediante acuerdos de intercambio de metadatos⁸⁴. En 2011 publicó el “libro blanco” titulado “[El caso de la lechera amarilla](#)”, poniendo como ejemplo la difusión masiva de una imagen defectuosa para analizar la estrategia Open Data y el “modelo de negocio” de las entidades culturales. El libro llega a la conclusión de que, aunque es preciso analizar cada caso, la liberación de contenidos es una iniciativa que incrementa la visibilidad del patrimonio fotográfico y tiene más ventajas que inconvenientes, por lo que recomienda su generalización.

La asociación [Wikimedia España](#), capítulo oficial de *Wikimedia Foundation*, se posiciona también a favor de la visibilidad y reutilización de los fondos fotográficos. Su misión principal

⁸² [Le calculateur du domaine public français](#)

⁸³ [Entidades en Flickr The Commons](#)

⁸⁴ [Acuerdo Europeana-Universidad de Oviedo](#)

es obtener imágenes para Wikipedia libres de derechos de uso. Para ello, participa en la organización de concursos internacionales como:

- [WLM 2013](#) (Wiki Loves Monuments), fotografías de Bienes de Interés Cultural.
- [WLA 2010](#) (Wiki Loves Arts), con Foconorte, fotografías de fondos de museos.

La línea iniciada por Wikimedia en 2014 pretende la liberación al dominio público del patrimonio fotográfico. En junio de este año ya se anunció un primer acuerdo de colaboración⁸⁵ y existen conversaciones con diversas entidades (archivos, museos, etc.) para alcanzar acuerdos similares. En 2012 ya se iniciaron negociaciones con la BNE, con la intención de liberar contenidos de la Biblioteca Digital Hispánica bajo CC-BY-SA 3.0, retirando la cláusula NC (no comercial) de los contenidos que se hubieran publicado con anterioridad.

En conclusión, las tendencias actuales en lo que se refiere a visibilidad, uso y reutilización de contenidos digitales proponen a las entidades gestoras (archivos, bibliotecas, museos y otros organismos culturales) el cambio desde el modelo tradicional “centrado en la institución” a un nuevo modelo más abierto y colaborativo “centrado en el usuario”. Se consideran buenas prácticas las dirigidas a facilitar al máximo el uso del patrimonio fotográfico a los colectivos interesados: investigadores, ciudadanos, e industrias creativas y culturales, favoreciendo la visibilidad y reutilización de las colecciones.

Conclusiones. Hacia un cambio de modelo: de la institución al ciudadano

La Ley de Patrimonio declara en su preámbulo que su objetivo último es el acceso a los bienes que constituyen nuestro Patrimonio Histórico, a fin de que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo. No podemos encontrar términos más adecuados para expresar la importancia otorgada al uso y difusión de los bienes culturales.

La *Directiva 2013/37/UE sobre reutilización de la información del sector público, del Parlamento Europeo*⁸⁶, y las *Directrices sobre las licencias normalizadas recomendadas, los conjuntos de datos y el cobro por la reutilización de contenidos*⁸⁷ recientemente publicadas, pretenden que los organismos del sector público puedan autorizar la reutilización de documentos sin condiciones, con las mínimas restricciones posibles y fomentando el uso de licencias abiertas.

Limitan las eventuales tarifas a los costes marginales, excluyendo de esta obligación a “bibliotecas (incluidas las universitarias), museos y archivos”, que pueden incluir los costes de conservación de los datos y los de adquisición de derechos, junto con un margen de beneficio razonable.

En el caso de distribución por vía electrónica (descarga) de documentos o archivos digitales, la ley considera que los costes de explotación medios de una base de datos son bajos y no dejan de disminuir, por lo que podría recomendarse la gratuidad de este servicio.

En España, salvo contadas excepciones, los fondos documentales y fotográficos de las entidades del sector público se ofrecen sin licencias abiertas y sujetos a diversas órdenes de tasas y precios públicos, que convendría homogeneizar.

⁸⁵ [Wikimedia España y Numismática Pliego](#)

⁸⁶ <https://www.boe.es/doue/2013/175/L00001-00008.pdf>

⁸⁷ [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XC0724\(01\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XC0724(01)&from=EN)

Así, las diversas administraciones deberían plantearse la ponderación en el cobro de costes, junto con acciones para la mejora de la accesibilidad al patrimonio fotográfico por parte de todos los ciudadanos, realizando un renovado esfuerzo institucional para facilitar su difusión.

Como práctica razonable, ya generalizada en otros países, se plantea la progresiva liberación de los contenidos en dominio público, es decir, de las fotografías históricas ya digitalizadas, que podrían ponerse a disposición pública en Internet en alta resolución mediante licencia CCBY, siguiendo el modelo de iniciativas como la Biblioteca Digital Hispánica.

En resumen, se propone un cambio del actual modelo “*centrado en la institución*” a un nuevo modelo “*centrado en el ciudadano*”.

1.2.4. Formación

Introducción

La formación en el campo de la fotografía en España continúa siendo, a pesar de los casi 175 años transcurridos desde que Luis Aragón presentó el invento en la Academia de las Ciencias, de escasa presencia en los planes de estudios oficiales del Estado Español.

La fotografía tuvo en sus inicios un marcado carácter *amateur* y el adiestramiento en sus técnicas se distinguió, hasta los años 70 del siglo XX, por sus connotaciones autodidactas. Esta característica supuso siempre un cierto estancamiento en cuanto a la investigación, y le confirió a la fotografía de la época un marcado carácter mimético en lo referente a temas y estilos, dado que, no solo se transmitían las técnicas sino también los motivos a fotografiar.

A partir de los años 30, los recién fundados *foto-clubs* pronto asumirían las tareas de formación de sus asociados. La característica principal de esta formación se basaba en contenidos tecnológicos y de adiestramiento en el funcionamiento de las cámaras y los procesos químicos para el procesado de películas y copias.

En los años 70 aparecen escuelas y centros privados especializados en la enseñanza de la fotografía que, aunque estaban centrados en las técnicas y procesos, pronto evolucionaron hacia una formación más abierta e introdujeron contenidos de historia de la fotografía. El caso más importante fue el *Centre Internacional de Fotografia de Barcelona* (CIFB) fundado en 1978, que recogía experiencias anteriores desarrolladas en Barcelona y seguía las pautas marcadas por el *International Center of Photography* de New York. El CIFB albergó una sala de exposiciones y una escuela de fotografía que, a pesar de la manifiesta tendencia documentalista de sus profesores, se inclinaba por una noción de la fotografía más creativa. El CIFB se fundamentaba en la concepción de la fotografía como un arte popular y de comunicación de masas y tenía como objetivo la formación de fotógrafos tanto profesionales como creativos.

Con similares planteamientos surgieron en España a finales de los años 70 y principios de los 80 otras experiencias como el Fotocentro en Madrid, Spectrum en Zaragoza o Visor en Valencia, que propugnaron un cambio en la concepción de la fotografía. Esta tendencia, marcada por la formación no reglada en fotografía, continuó ampliándose durante las últimas décadas del siglo XX con certámenes como TarazonaFoto o la Primavera Fotográfica de Cataluña, a la que siguió PhotoEspaña. En casos puntuales se apoyó también la creación de espacios públicos dedicados a la divulgación y la formación en fotografía, como por ejemplo el Centro Andaluz de la Fotografía, fundado en 1994.

Por otra parte, los temas relativos a la enseñanza de la fotografía en nuestro país, en cualquiera de los niveles educativos, han sido y continúan siendo una de las grandes ausencias en los programas de estudios oficiales. Partiendo de la importancia que dicha formación comporta, tanto para entender e intentar modificar pautas sociales como para la comprensión de nuestro pasado o, incluso, como soporte de creación, las reivindicaciones sobre su inclusión en los diferentes programas educativos tuvieron cierto eco en un determinado momento pero no llegaron a conseguir resultados a medio plazo.

Ahora, con la redacción del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico, surge de nuevo la ocasión de promover la inclusión de estas materias en los planes de estudios, a fin de conseguir generar una estructura de adquisición de conocimientos adaptada a dos objetivos básicos: por un lado la formación en la comprensión y

entendimiento del medio fotográfico en su conjunto y, por otro, la formación para la correcta custodia, salvaguarda y conservación de este patrimonio.

En relación con el primer objetivo, el primer aspecto a considerar en cualquiera de las fases de aprendizaje del proceso educativo es la educación de la mirada, dado que la mayoría de la ciudadanía se vuelve consumidora irreflexiva de imágenes –tanto artísticas como informativas o publicitarias- si el aprendizaje no se realiza en el momento adecuado, es decir, durante la educación secundaria obligatoria.

Respecto al segundo objetivo, partimos de una situación de carencia: la formación en el campo de la conservación del patrimonio fotográfico en nuestro país es prácticamente inexistente, con la consecuencia de que los escasos profesionales en ejercicio en este ámbito son autodidactas o se han ido formando en centros extranjeros. Este hecho, junto con la falta de concienciación sobre la importancia de la fotografía, ha provocado la desaparición de gran cantidad de archivos fotográficos a lo largo del siglo XX.

Es necesario recordar sin embargo que, desde la década de los 90 del siglo pasado, el desarrollo de congresos, conferencias y talleres para formar en el entendimiento de la fotografía desde una perspectiva de custodia y conservación ha seguido una línea ascendente. Asimismo, los profesionales formados en el extranjero llevan años dedicando tiempo y esfuerzo a divulgar los conocimientos adquiridos, gracias a lo cual se están realizando en la actualidad talleres formativos, congresos y conferencias específicos con continuidad, aunque siempre desde la formación no reglada.

Paralelamente se aprecia un aumento de la demanda de formación reglada en conservación de patrimonio fotográfico, tanto por parte de profesionales en activo como de estudiantes de grados formativos en conservación.

En casos puntuales como en el [Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya](#) o la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), se están desarrollando programas de posgrado que intentan cubrir esta carencia formativa. No obstante, hay iniciativas que no han llegado a ver la luz, como el Máster Universitario en Gestión y Preservación Fotográfica que pretendió sacar adelante la Universidad Camilo José Cela.

Con este resumen se pretende poner de manifiesto la necesidad de ampliar el esfuerzo formativo en el ámbito fotográfico a todos los niveles, a fin de que se equilibre desde la base la percepción que tiene la sociedad sobre la fotografía y se comprendan, además, las necesidades específicas del medio como patrimonio.

FOTOGRAFÍA E IMAGEN EN LOS DIFERENTES NIVELES EDUCATIVOS

La enseñanza de la fotografía en estudios no reglados. Centros privados, cursos y talleres

Desde el nacimiento de la fotografía hasta bien entrado el siglo XX, los fotógrafos profesionales españoles, los retratistas célebres que regentaban los estudios en las ciudades y, más aún, los de los pueblos, no tenían la más mínima formación cultural y técnica. En muy contadas ocasiones -algunos que procedían del mundo de la pintura y las bellas artes en los inicios del daguerrotipo y otros como el diplomático Christian Franzen o Antonio Cánovas "Kaulak", sobrino de Cánovas del Castillo-, los fotógrafos se integraron en las élites culturales del país, por mucho que algunos, como Eusebio Juliá y Manuel Company fuesen conocidos y respetados por su trabajo. Con honrosas excepciones, la

mayoría de los profesionales de los días de la Restauración y la Regencia, en la frontera entre los siglos XIX y XX, apenas superaban las bases técnicas y teóricas de los que les habían precedido. Al propio Kaulak debemos esta descripción de la formación profesional y artística de los miembros de aquellas generaciones de fotógrafos:

"Ante el rótulo de -Se necesita aprendiz- surgía un chico que lo mismo servía para fotógrafo que para zapatero, dependiente de comercio o cochero de punto.

Una vez aceptado, al aprendiz se le enseñaba el barrido de la galería o el lavado del laboratorio.

En el segundo curso, el chico sabía de oídas pronunciar hiposulfito, albúmina, nitrato de plata y otros vocablos técnicos (...)

Al tercer año, la curiosidad les hacía enfocar y manejar obturadores y abrir y cerrar los chasis.

Al cuarto curso, el maestro les enseñaba a que se cortara los dedos con el vidrio de las placas.

Y, he aquí cómo, mancebos de 12 a 15 años aprendían y aprenden la profesión fotográfica.

Muchos no saben escribir, pero enfocan, disparan, revelan y son, en suma, fotógrafos".⁸⁸

Durante años, España careció absolutamente de centros de enseñanza de la fotografía. Lo normal era que los profesionales aprendiesen el oficio ingresando como aprendices y chicos para todo en los viejos estudios. Una costumbre que se mantuvo hasta los años del franquismo.

Cuenta Carvajal que su padre, cuando trataba de buscarle un oficio cuando era un niño de 12 años, le encontró un hueco en el estudio de Santos Yubero como "recadero, limpiador del estudio y chico del magnesio". Así aprendió el oficio, igual que lo habían hecho antes que él "todos los profesionales que en España han sido."⁸⁹

Las escuelas y/o academias de fotografía eran algo extravagante o, más aún, inexistente. Solo los aficionados contaban con el aprendizaje que les ofrecían las Sociedades Fotográficas, a las que se debe que la fotografía haya existido en aquellos años oscuros, a la manera de los monasterios en los oscuros años de la Edad Media.

En el ámbito de la enseñanza fotográfica hubo que esperar a principios de los años setenta para que se creasen las primeras secciones de Cine, Fotografía y Vídeo en las Facultades de Bellas Artes de Madrid y Barcelona, ciudades a las que se fueron sumando tímidamente otras localidades.

Paralelamente, se creaban centros privados de enseñanza de fotografía, como la Escuela de Fotografía Grisart (Barcelona, 1985) en la que dieron clase algunos grandes fotógrafos de la época; la Escuela de Altos Estudios de la Imagen y el Diseño (Barcelona, 1982), el Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (1973), Visor Centre Fotografic (Valencia), 1982 Taller Fotográfico Spectrum (Zaragoza, 1977). Todos ellos herederos de los pioneros: el Institut d'Estudis Fotogràfics de Barcelona (1972), el PhotoCentro de Madrid (1974), la escuela Flash de Fotografía y Video y el CEV.

⁸⁸ Cánovas del Castillo (Kaulak), "La Fotografía Moderna", Madrid, 1912

⁸⁹ "Santos Yubero. Crónica fotográfica de medio siglo de la vida española (1925-1975)", Publio López Mondéjar, Lunwerg, Madrid, 2010.

De estos centros, el más importante y el de existencia más larga es sin duda el Institut d'Estudis Fotogràfics, que también ha creado un importante archivo con diversas colecciones de placas de vidrio de fotógrafos de la talla de Alejandro y Camilo Merletti. En la actualidad, la actividad docente del Institut se mantiene viva con matrículas que llegan hasta los 500 alumnos por año.

Sin embargo, la Photoescuela de Madrid pronto desapareció. A partir de los años ochenta, el número de escuelas se multiplicó y no hubo ciudad española sin una escuela fotográfica o un taller de enseñanza técnica, además de la enseñanza impartida en las facultades de Bellas Artes. En Madrid se crea en 1988 la escuela EFTI, referente de un nuevo estilo de formación fotográfica privada, ya que no se limita al campo de la enseñanza sino que crea talleres de posgrado y una sala estable de exposiciones, así como una especie de club donde los alumnos y ex-alumnos intercambian opiniones y experiencias.

Actualmente hay estupendas escuelas privadas (Blasco 19, Lens, Man Ray, etc.), y un nuevo concepto de enseñanza fotográfica (Blank Paper) donde, aparte de la formación clásica, se enseña a los futuros artistas-fotógrafos a presentar y justificar su trabajo.

En Barcelona, el IDEP, dirigido por Manel Úbeda, y la escuela GrisArt, dirigida por Antonio Corral, son los centros privados de referencia, con una enseñanza de alta calidad y un gran profesorado.

En Valencia aparecen Efedepfoto y Espai d'Art Fotografic. En Sevilla, El Fotómata, Cobertura Photo y la Fundación Valentín de Madariaga, que organiza un "Curso de especialización en fotografía contemporánea" dirigido por Eduardo Acosta.

La imagen en las enseñanzas medias y FP

Como ya se ha mencionado en la introducción, la enseñanza de fotografía en los ciclos formativos medios en nuestro país ha sido, y es aún, muy escasa. A finales de los años 80 del siglo XX se realizaron varios intentos de educación en fotografía en institutos de enseñanza secundaria. En un principio se dotó a los centros que lo reclamaban con partidas presupuestarias que podían dedicar a cursos extraescolares, y algunos de ellos optaron por la educación en fotografía. Posteriormente se intentó formalizar este tipo de formación y se incluyeron dentro de los programas de educación en artes plásticas temarios relacionados con la fotografía. Sin embargo, la formación en fotografía siempre ha estado ligada a la enseñanza media como actividad extraescolar, fuera del currículo docente reglado.

Ya en el cambio de siglo, se llevaron a cabo investigaciones como la realizada por María del Carmen Moreno Saéz⁹⁰ sobre la implantación de los estudios de fotografía en la educación juvenil española. En ese momento de cambio tecnológico, para la sociedad y para el medio fotográfico, se constató que no todos los institutos contaban con laboratorios de fotografía y, los que sí lo tenían, lo mantenían en un flagrante desuso.

Este tipo de estudios dio paso a programas externos de formación en fotografía para jóvenes españoles, como por ejemplo el proyecto FOCUS, desarrollado en la Comunidad de Madrid. Estos proyectos intentaban cubrir la falta de conocimientos tanto de los profesores de instituto como de sus alumnos. Tuvieron cierta repercusión durante unos años, pero no lograron cubrir la necesidad de alfabetización visual tan apremiante en nuestro país.

⁹⁰ Moreno, María del Carmen, "Sobre la fotografía en la E.S.O.", en *Arte, Individuo y Sociedad* 13, pág. 203-209, Madrid 2001.

En la actualidad, la situación no ha cambiado mucho, sobre todo teniendo en cuenta que los programas formativos oficiales consideran que la formación en fotografía está suficientemente cubierta con los distintos módulos de especialidad creados en el ámbito de la Formación Profesional. Esto constituye un error, máxime cuando los propios módulos se han ido quedando obsoletos. El plan formativo que puede consultarse en la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, incluye las siguientes asignaturas: Revelado de soportes fotosensibles; Positivado, ampliación y acabados; Tratamiento de imágenes fotográficas por procedimientos digitales; Administración, gestión y comercialización en una pequeña empresa; Procesos de imagen fotográfica; Formación y Orientación laboral. Todo ello con el objetivo de cubrir unas salidas profesionales concretas, a saber: Técnico de procesado de soportes fotosensibles en color y blanco y negro; Técnico de positivado en color, blanco y negro y ampliación; Técnico de tratamiento de imágenes; Técnico de laboratorio de imagen.

El colofón final indica que “el entorno profesional y de trabajo se sitúa en el área de laboratorio de imagen”.

Encontramos así que la formación profesional en España trata a la fotografía desde perspectivas laborales que ya no son demandadas por la sociedad, como el “técnico de procesado de soportes fotosensibles”. Pero sobre todo, enfoca la formación en fotografía desde un punto de vista exclusivamente técnico, dejando de lado consideraciones históricas, sociales y comunicativas.

Esta breve aproximación a la formación en fotografía en el ámbito de las enseñanzas medias deja patente la necesidad de cubrir, mediante una programación razonada y coherente, la carencia de nuestros jóvenes, y por tanto de toda la sociedad, en el entendimiento y comprensión del medio fotográfico.

Escuelas de arte y de conservación

Los ciclos superiores de fotografía impartidos en las Escuelas de Arte han tomado un gran protagonismo en últimos años, dado que son los únicos estudios oficiales que existen en nuestro país. Aunque sus programas y contenidos varían según escuela y comunidad, su enfoque tiene generalmente una orientación profesional, estando ausentes las asignaturas sobre historia, teoría o conservación. Entre las escuelas más destacadas están las de Huesca, Valencia, Alcoy, Murcia y Pontevedra.

En las escuelas superiores de conservación y restauración de bienes culturales la carencia de formación en conservación de fotografía ha sido y es aún significativa, a pesar de que desde hace algún tiempo se ha intentado abordar curricularmente esta materia. Por ejemplo, en la Escuela de Conservación de Madrid se han incluido recientemente, en su especialidad en conservación de documento gráfico, las asignaturas “Evolución e identificación de los procesos y materiales fotográficos y audiovisuales” en el tercer año, y “Conservación y restauración de obra gráfica y fotográfica” en el cuarto. Asimismo, en la Escuela Superior de Arte de Asturias, en el cuarto curso de su programa de conservación y restauración de documento gráfico, se incluye la asignatura “Conservación y restauración de documento gráfico, material fotográfico y audiovisual”.

Estos espacios curriculares indican que todavía se confunde conservación de documento gráfico con la especialidad en conservación de fotografía, y muestran la falta de entendimiento social sobre la realidad del patrimonio fotográfico. Este hecho implica un grave problema metodológico a la hora de afrontar programas de conservación y

restauración en Instituciones que subcontratan con empresas especializadas en documento gráfico la ejecución de restauraciones e intervenciones sobre el patrimonio fotográfico que custodian. En consecuencia, muchos de estos trabajos de conservación no acaban de aportar las soluciones que se demandan por la simple carencia de conocimientos específicos del personal ejecutor de las intervenciones.

Para mejorar esta situación habría que conseguir un cambio de actitud con respecto al conocimiento que se difunde desde las escuelas superiores de conservación y restauración de bienes culturales en relación a los repertorios fotográficos.

Fotografía e imagen en la universidad

En 1979, las Escuelas de Bellas Artes se convierten en Facultades de Bellas Artes y pasan a tener la consideración de estudios universitarios. En el primer plan de estudios y en su reforma de 1982, la fotografía entra a formar parte del nuevo programa de estudios. Esta circunstancia fue utilizada para que en algunas facultades, por presión del colectivo de fotógrafos, más conscientes de la importancia que esta forma de expresión artística tenía en Europa y Estados Unidos, se procurara el ingreso como profesores de destacados autores y profesionales del momento. No obstante, ni entonces ni en la actualidad existió la posibilidad de crear departamentos de fotografía, quedando dicho profesorado adscrito a los diferentes departamentos que conforman la estructura de las facultades. Esta situación imposibilitó cualquier atisbo de crecimiento y planificación para la enseñanza de la fotografía.

La presencia de asignaturas de fotografía, en cualquiera de sus vertientes y especialidades, es muy exigua, tanto en lo que afecta a los estudios de Bellas artes e Historia del Arte como a los de Comunicación Audiovisual, Periodismo o Conservación y restauración.

La situación actual es que apenas existen asignaturas sobre fotografía en las universidades españolas y son prácticamente nulas las enfocadas a la formación en conservación de soportes fotográficos. Pero además, uno de los principales problemas para el control del patrimonio fotográfico sigue siendo la carencia de estudios y conocimientos específicos dentro de las ciencias documentales para la gestión de un material tan complejo como la fotografía. La falta de conocimientos en la gestión de materiales fotográficos se revela como la causa principal del estado de abandono en el que se encuentra la fotografía en muchos de los centros encargados de su custodia.

En el eje central de esta problemática se encuentra la dificultad de aplicación de los estándares, ya se trate de estándares descriptivos (ISAD(G), ISBD, etc.) o de intercambio (DC, EAD) a las necesidades específicas del material fotográfico.

Universidades con asignaturas de fotografía en España

Actualmente, estando implantados exclusivamente los grados que emanan de la aplicación del plan Bolonia, la docencia en fotografía en las universidades españolas está presente en los grados de Bellas Artes, Arte y Diseño, en algunos casos como asignatura optativa y obligatoria en otros. Sin embargo, esto no significa que ocupe un lugar destacado en el programa de estos estudios, puesto que se le asignan muchos menos créditos que a las asignaturas tradicionales de pintura, escultura o dibujo.

Sin pretender la exhaustividad, un breve repaso por la oferta de contenidos sobre fotografía que se imparten en las universidades de diversas comunidades autónomas aporta datos reveladores.

Andalucía

La Facultad de Bellas Artes de Granada ofrece una asignatura troncal sobre fotografía en primer curso y una optativa de Fotografía creativa en cuarto curso.

Aragón

El grado en Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza incluye una asignatura obligatoria sobre Historia de la fotografía.

Baleares

La Facultad de la Universidad de La Laguna ofrece dos asignaturas obligatorias, una de fotografía y otra de Fotografía y video. Además existe un Aula de crítica fotográfica.

Castilla-La Mancha

El grado en Bellas Artes de la UCLM incluye varias asignaturas sobre Historia de la fotografía: Historia de la Fotografía I y II (obligatorias) e Historia de la fotografía impresa (opcional).

Castilla y León

La oferta de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca se concreta en dos asignaturas obligatorias (Fotografía I y II) y dos optativas.

Cataluña

En el grado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona existe una asignatura obligatoria de Laboratorio de fotografía y dos asignaturas optativas en los cursos 3º y 4º, una sobre procesos documentales y otra denominada Fotografía.

Extremadura

La Universidad de Extremadura imparte la asignatura obligatoria “Historia, teoría y técnica de la fotografía” y la asignatura optativa “Taller de fotografía” en el Grado de Comunicación Audiovisual. En el antiguo plan de estudios se incluía también una asignatura de Historia de la Fotografía en el Programa de Doctorado del Departamento de Historia del Arte.

En el ámbito extracurricular, el Secretariado de Actividades Culturales de la UEx organiza anualmente Aulas de Fotografía en las sedes de Cáceres y Badajoz.

Galicia

La Facultad de Bellas Artes de Pontevedra oferta un par de asignaturas sobre fotografía: Técnicas fotográficas (obligatoria) y Proyectos fotográficos (optativa), aunque parece que se complementan con las asignaturas de medios audiovisuales.

Madrid

En la Universidad Complutense hay una asignatura obligatoria de Fotografía básica en el grado de Conservación y Restauración.

En el grado de Bellas Artes existe una materia troncal con el título “Fundamentos de la imagen fotográfica” y además se ofrecen como optativas las asignaturas: Lenguajes y procesos fotográficos, Tecnologías fotosensibles aplicadas a la estampa y Producción artística.

Murcia

El Grado en Historia del Arte de la Universidad de Murcia ofrece una asignatura optativa sobre Historia de la Fotografía, además de contar con un [Laboratorio de Fotografía](#) dedicado a la foto-historia, desde donde se organizan cursos y talleres de formación

Valencia

En el Grado en Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia existen seis asignaturas dedicadas en exclusiva al medio fotográfico, todas ellas de carácter optativo: Procedimientos fotográficos, Fotografía y procesos gráficos, Imagen-foto y comunicación gráfica, La fotografía en el arte contemporáneo, Dirección de fotografía y Fotografía y pintura.

En esta universidad se imparte desde el año 2004 un Máster en fotografía, Arte y Técnica. En la actualidad es un título propio de 90 créditos, con un título de Especialista Universitario en Fotografía y Arte y otro de Especialista Universitario en Fotografía Profesional.

Si se reorienta la perspectiva y se contemplan solo asignaturas sobre conservación de materiales fotográficos, la relación se reduce drásticamente.

En la **Universitat Autònoma de Barcelona** se impulsó en diferentes momentos, en colaboración con diversas instituciones, el posgrado Gestió de documents fotogràfics, y en la **Universitat Politècnica de València** existe un módulo dedicado a la Conservación de soportes fotográficos dentro del Máster en Fotografía.

También en la UPV se ha incluido recientemente una asignatura sobre materiales fotográficos como parte del Máster en Conservación del patrimonio y, desde el Laboratorio para el estudio de los materiales fotográficos contemporáneos, se imparte cada curso un seminario sobre conservación de fotografía.

Finalmente, los programas de grado en Fotografía se imparten casi exclusivamente en universidades y centros privados.

Una excepción es la Universidad Politécnica de Catalunya, que ofrece en su centro de Terrassa un Grado en Fotografía y creación digital.

En Barcelona la oferta se concreta en el **IDEP**, con un programa de grado en fotografía adscrito a la Universitat Abat Oliba CEU, y en Elisava, con un programa de Máster en Fotografía y Diseño adscrito a la Universitat Pompeu Fabra.

En Madrid, la **Universidad Europea** y PhotoEspaña imparten un programa de máster, y la Escuela [TAI](#) ofrece una titulación de grado en combinación con la Universidad Rey Juan Carlos.

Investigación y publicaciones docentes

Consecuentemente con la situación descrita para las universidades españolas en lo referente a la inclusión de asignaturas de fotografía en los planes de estudios, la investigación en este campo es muy escasa.

Desde el año 1978 que existe el programa TESEO del Ministerio de Educación para el registro de tesis doctorales, son escasamente unas 200 las tesis doctorales inscritas en las que el tema tratado es la fotografía en cualquiera de sus vertientes. Comparado con las demás áreas de conocimiento del ministerio esta cifra es meramente testimonial, aunque es importante destacar que algunas de estas investigaciones han cristalizado en publicaciones de interés⁹¹.

⁹¹ Enric Mira. "Nueva Lente y las vanguardias fotográficas de los 70 en España".

Laura Terre. "Historia del grupo fotográfico AFAL. 1956-1963"

M^a Dolors Tapias. "Xavier Miserachs"

Rebeca Romero-Escrivá. "Literatura y fotografía: las dos mitades de Jacob Riis"

La Universitat Politècnica de València, desde el Máster en Fotografía, inició en el año 2004 un laboratorio de investigación (Laboratorio para el estudio de los materiales fotográficos contemporáneos, LEMFC) que ha desarrollado varios programas de investigación y ha participado como socio en diferentes proyectos europeos. Actualmente se trabaja en el proyecto europeo Daguerreobase y en el proyecto propio dFoto.

También debemos considerar los trabajos realizados por grupos de investigación como el de la Universidad de La Laguna, dirigido por Carmelo Vega, la Universitat de les Illes Balears, dirigido por M^a Josep Mulet y la Universidad Complutense de Madrid, con Juan Miguel Sánchez Vigil. Todos ellos en el campo del patrimonio fotográfico español.

En resumen, la investigación en el campo de la fotografía se ha realizado en general fuera del ámbito universitario y por ello alejada con frecuencia del rigor científico. Son incontables las publicaciones de carácter local, provincial, autonómico o nacional dedicadas a temas fotográficos, por lo que queda pendiente una labor de recopilación en este terreno.

Por el contrario, hay pocas tesis publicadas que tengan como objeto central la fotografía. Entre ellas cabría destacar la de Enric Mira, que vio la luz en forma de libro bajo el título “La vanguardia fotográfica de los años setenta en España”, la de Laura Terré, “**AFAL 1956/1963: historia del grupo fotográfico**”, y la de Rebeca Romero-Escrivá, “Literatura y fotografía: las dos mitades de Jacob Riis”.

Contexto internacional

Principales referentes: Europa, USA y Latinoamérica

Sin necesidad de una investigación exhaustiva podemos afirmar que, en el ámbito de la formación fotográfica, España se encuentra a años luz de las realidades de otros países de nuestro entorno.

Posiblemente el que dispone de una oferta de formación más completa es **Reino Unido**, que en la actualidad cuenta con más de 120 programas de grado en sus diferentes universidades y aproximadamente unos 30 programas de máster. Entre ellos, algunos de gran reconocimiento internacional como el del Royal College. Entre los centros más importantes se encuentran: Westminster, Saint Martins, Fahan, Royal College, Brighton, Sunderland y Goldsmiths.

A esto hay que añadir que las universidades inglesas pueden contar con artistas de renombre como profesores invitados, independientemente de su nacionalidad, lo que eleva el nivel y prestigio de sus programas.

Francia cuenta desde hace años con la École nationale supérieure de la Photographie de Arles, escuela que funciona desde los años 90 con un buen nivel de resultados. Además en las Escuelas de Bellas Artes, sobre todo en la de París, imparten docencia los teóricos más prestigiosos del país y algunos de los artistas más destacados.

París cuenta también con el Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris (ARCP), con profesores como Ana Cartier- Bresson o Bertrand Lavédrine y un programa de estudios de grado.

Uno de los programas de máster de mayor prestigio en Europa lo ofrece **Finlandia** en la Altoo University. Solo se admiten 12 alumnos por curso y existe una excelente plantilla de

profesorado dedicada por completo a los alumnos del máster. Las facultades de Bellas Artes ofrecen además una gran variedad de asignaturas optativas sobre fotografía y existe también un grado específico en esta materia.

En **Suecia** se imparte desde 2010, en la Mittuniversitetet de Sundsvall, un máster en fotoperiodismo creado por el fotógrafo documentalista americano John Kimmich y la periodista sueca María Nilsson.

No obstante, el país que mayor oferta presenta en materia de formación fotográfica, tanto en estudios reglados como en formación complementaria, es **Estados Unidos**. Además de multitud de planes de estudios en diversas universidades y centros como el ICP de New York, la práctica totalidad de universidades americanas ofrecen asignaturas optativas de fotografía, sea cual sea la tipología de estudios.

Asimismo, el interés general por la preservación de la fotografía hace que fundaciones como la Mellon Foundation o la Getty Foundation concedan regularmente becas para estudios en conservación.

Mención especial merecen el International Museum of Photography at the George Eastman House y el Image Permanence Institute del Rochester Institute of Technology (I.P.I.R.I.T.), ambos en Rochester (NY), así como, en **Canadá**, el Canadian Conservation Institute (CCI).

En el ámbito de **América Latina** los programas de estudios específicos sobre fotografía son en general inexistentes, tanto a nivel de grado como de máster, aunque en alguna facultad de Bellas Artes, sobre todo en **México**, existe una interesante oferta de asignaturas sobre fotografía, con particular relevancia de las de carácter técnico. La Escuela de Conservación y Restauración de la UNAM es una excepción, ya que cuenta con una especialización en fotografía.

Conclusiones sobre el estado actual del patrimonio fotográfico en el ámbito de la formación

La enseñanza de la fotografía en los programas de educación secundaria, universidades e incluso cursos de posgrado, es de escasa presencia y calidad y prácticamente se limita a las antiguas Escuelas de Artes y Oficios, algunos módulos de Imagen y Sonido en Formación Profesional y unas cuantas Facultades de Bellas Artes. Las asignaturas sobre fotografía apenas existen en los estudios de Conservación y Restauración y todo queda en manos de academias y escuelas privadas, que imparten una docencia estrictamente basada en la enseñanza técnica y con total ausencia de nociones sobre historia y teoría de la fotografía.

Una parte muy importante de la investigación en el campo de la fotografía se ha desarrollado al margen de la universidad, auspiciada por instituciones privadas y al amparo de diferentes festivales o eventos fotográficos. El escaso interés por la fotografía en la universidad y la marginalidad a la que fue sometida como soporte de creación hasta mitad de los años 90 del siglo XX, provocó que los mismos fotógrafos se aventuraran a cubrir aquellas facetas que los profesionales de diferentes campos no asumían. Así, los fotógrafos realizaron el papel de críticos, comisarios, galeristas e investigadores. Una gran parte del patrimonio fotográfico conocido en la actualidad se debe a las actuaciones de diferentes fotógrafos e instituciones que potenciaron su divulgación. A modo de ejemplo los trabajos, entre otros, de Lee Fontanella, Joan Fontcuberta, Cristina Zelich, Publio López Mondéjar, Pep Benlloch, Josep Vicent Monzó, Valentín Vallhonrat, Rafael Levenfeld, Juan Naranjo, Manuel Sendón, José Luis Suárez, Alejandro Castellote, Paco Salinas, etc.

La amplitud y repercusión de los objetivos de este Plan en el ámbito de la formación en fotografía debería ser aplicable a la totalidad del currículo educativo y contar con un enfoque diferente en función de las necesidades y niveles a los que se refiera dicha formación, a fin de cubrir las carencias detectadas y promover el conocimiento y valoración social del patrimonio fotográfico.

1.2.5. Política de adquisiciones

Contexto internacional

Las formas de adquisición de patrimonio fotográfico a nivel internacional son similares a las vigentes en España, aunque existen grandes diferencias en materia de incentivos fiscales y medidas similares para el fomento del coleccionismo y las donaciones.

Los países con mayor número de transacciones de obra fotográfica son Reino Unido, Francia y Estados Unidos.

REINO UNIDO

Acapara la mayoría del mercado de la Unión Europea en relación a obras fotográficas. Cuenta con una fuerte tradición de coleccionismo y con una gran concienciación ciudadana sobre la importancia del arte y su titularidad estatal para el beneficio y disfrute de todos.

A diferencia de otros países europeos, Reino Unido no tiene un órgano central que ordene las políticas de adquisiciones de instituciones museísticas y fondos de arte públicos. Tanto el Gobierno como el *Arts Council England* tienen sus propias colecciones que gestionan y amplían a su criterio, sin vinculación entre ellas.

Como particularidad de financiación, es destacable la perfecta convivencia entre contribución pública y privada para la adquisición de patrimonio artístico. El sistema público se apoya en organismos sin ánimo de lucro, "charities", que captan y recaudan fondos para la conservación y compra de obras de arte, haciendo partícipes a los ciudadanos de la importancia de sus aportaciones económicas. Como ejemplo cabe destacar la *Art Fund*, que desde su creación en 1907 no recibe ningún tipo de ayuda pública y actualmente destina un 4% de su recaudación a los ámbitos del video y la fotografía. Sus principales líneas de actuación son:

- Adquisiciones
- Gestión de donaciones
- Ayudas a proyectos de comisariado
- Itinerancias expositivas
- Premio al museo del año

En cuanto a la fiscalidad de las obras de arte, no están sujetas a impuestos de donación ni de exportación y el impuesto de importación es del 5%. Durante unos años (1995-1997) el gobierno negoció un régimen transitorio con un tipo reducido al 2,5%, aplicable a las importaciones de bienes usados, objetos de arte, antigüedades y objetos de colección.

El país cuenta también con una favorable Ley de mecenazgo, que permite que tanto empresas como particulares puedan desgravarse del impuesto de sociedades o de la declaración de la renta las donaciones dirigidas a financiar actividades artísticas, siempre y cuando estas actividades no tengan como objetivo producir ingresos directos al donante. Las deducciones pueden llegar hasta un 70%.

FRANCIA

En Francia, la responsabilidad sobre la adquisición de obras de arte es del Estado. La Dirección General de Museos se encarga de incrementar las colecciones públicas, gestionar las donaciones y repartirlas entre los museos.

Las principales ventajas fiscales para las obras de arte son:

- Cuentan con un IVA muy bajo en comparación con otros países europeos (un 10%).
- Los impuestos de donación y sucesión no tienen un régimen especial, pero las antigüedades y los objetos de arte o de colección están exentos del impuesto sobre el patrimonio. El impuesto de importación es del 5,5% y el de exportación del 4,5%, para obras de valor superior a 5.000€.

Mecenazgo

La Ley francesa de mecenazgo de 2003⁹² creó un departamento específico dentro del Ministerio de Cultura, la “Mission du mécénat”, cuyos objetivos se centran en el impulso y desarrollo de círculos de mecenas y donantes y en la promoción de proyectos.

Las empresas se benefician de una deducción en su cuota del 60% de las donaciones realizadas a favor, entre otros, de entidades con fines de interés general, asociaciones culturales, museos, fundaciones de empresas etc. Una desgravación fiscal del 60% sobre el capital aportado, que en el caso de particulares es del 66% y puede llegar al 75%.

ESTADOS UNIDOS

Sus museos fueron los primeros en adquirir obra fotográfica a principios del siglo XX y crear departamentos especializados.

Su Ley de mecenazgo cuenta con una larga trayectoria desde 1917 con la “War Revenue Act”. Es el país con mayor volumen de donaciones. Las desgravaciones pueden llegar al 100%, de forma que los donantes pueden beneficiarse de forma íntegra de los incentivos de mecenazgo. El concepto de filantropía se estudia en las universidades y las donaciones son motivo de orgullo social: “American Top Donors”.

No existen impuestos de importación y el impuesto de exportación varía según la obra y su cotización en el mercado.

Contexto nacional

NORMATIVA GENERAL

- *LPHE 16/85 del 25 de junio*
- *RD. 111/86 de Desarrollo parcial de la Ley*
- *Ley 49/2002 de Mecenazgo y 50/2002 de Fundaciones*
- *Real Decreto Legislativo 3/2011, de 14 de noviembre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Contratos del Sector Público.*

No existen condiciones específicas para la adquisición de fondos fotográficos dentro de los bienes que componen el Patrimonio Histórico Español, siendo aplicable a estos bienes la

⁹² LOI n° 2003-2007 du 1^{er} août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux foundations.

misma normativa que al resto. Dado que el desarrollo legislativo propio de cada comunidad autónoma en materia de adquisición de bienes culturales deriva en casi todos los casos de la normativa estatal, tampoco en las leyes autonómicas se encuentran referencias concretas a la fotografía.

Como todo gasto público, la adquisición de fondos fotográficos se regula según la legislación vigente y su gestión está sujeta a revisión y control por parte de diversos organismos como la Intervención Delegada de Hacienda o la Abogacía del Estado. Todas las ofertas o propuestas de adquisición pasan por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, órgano colegiado que, salvo que exista una entidad similar en la comunidad autónoma correspondiente, decide en último término sobre la idoneidad de las adquisiciones.

CRITERIOS DE ADQUISICIÓN

El artículo 46 de la CE establece como obligación del Estado la conservación y protección de nuestro patrimonio, así como el incremento del mismo. Por ello, la recuperación y salvaguarda de este patrimonio deben ser criterios prioritarios a la hora de plantear adquisiciones de bienes.

Por otro lado, las instituciones públicas incorporan bienes culturales a sus colecciones estables siguiendo las pautas de sus correspondientes planes de incremento de colecciones. La política de adquisiciones de un museo debe cubrir vacíos en la colección o enriquecerla, pero siempre teniendo en cuenta la misión y situación geográfica de la institución y las características principales tanto de sus propios fondos como de las colecciones de los museos de su entorno. La limitación de espacio en los museos incrementa la importancia de seleccionar las obras adquiridas en función de su relevancia y representatividad dentro de la colección.

Otro aspecto importante a la hora de adquirir fotografía es la consideración de los derechos de propiedad intelectual derivados de las obras, así como la valoración de qué es lo que se está comprando realmente: solo el positivo, el negativo con derecho a positivizar, el derecho de reproducción o de exhibición, etc. Los términos de uso y los derechos de propiedad intelectual que se adquieren con los bienes deberían figurar claramente en los contratos, a fin de evitar adquisiciones de obras que, en última instancia, no pueden hacerse públicas.

BIENES QUE SE ADQUIEREN

En de un periodo de tiempo relativamente corto, la fotografía ha pasado de ser entendida como un mero documento gráfico a apreciarse como disciplina artística. Este cambio, que empezó a producirse hacia de la década de los 70 del siglo pasado, trajo consigo el nacimiento de un mercado que hasta entonces apenas existía y la formación de colecciones fotográficas tanto a nivel público (colección fotográfica del Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, entre numerosos ejemplos) como privado (colección Mur de fotografía).

Habría que hacer aquí una distinción entre la obra que se adquiere para colecciones públicas por el interés concreto de una institución, por ejemplo un positivo de gran valor documental o artístico que sale en subasta y, por otro, la adquisición de archivos fotográficos de gran volumen, provenientes por ejemplo de una donación. Estos dos

supuestos pueden necesitar un tratamiento diferente una vez que los fondos ingresan en las colecciones.

En todo caso, antes de realizar una compra o aceptar una donación es imprescindible valorar si la institución que va a recibirla cuenta con suficientes recursos humanos, técnicos y económicos para llevar a cabo su gestión de forma adecuada.

FORMAS DE ADQUISICIÓN

Existen diversas vías para el enriquecimiento del patrimonio histórico a través de la adquisición de bienes culturales:

1. Compra mediante el ejercicio de derechos de adquisición preferente:
 - a) Tanteo
 - b) Retracto
 - c) Oferta de venta irrevocable
2. Ofertas de venta directa
3. Adquisiciones en subastas extranjeras
4. Dación en pago de impuestos
5. Donaciones
6. Depósitos (se incorporan en este apartado a pesar de que no constituyen una forma de adquisición de fondos, sino una forma de ingreso)

1. Derechos de adquisición preferente

1.a) Derecho de tanteo

Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, art. 38.1 y 38.2

Real Decreto 111/1986, arts. 40 y 41 y 43

El tanteo es un derecho de adquisición preferente que se puede ejercitar tanto en la enajenación de bienes culturales entre particulares como en la venta de todo tipo de bienes pertenecientes al patrimonio histórico-artístico español en subasta pública.

Tienen competencia para el ejercicio de este derecho todas las Administraciones en idénticos términos. Sin embargo, el Estado tiene preferencia sobre los demás siempre que trate de adquirir bienes muebles para un museo, archivo o biblioteca de titularidad estatal.

Tanteo entre particulares:

Este derecho se puede ejercitar en el momento en el que se vaya a producir la venta entre particulares de un Bien de Interés Cultural (BIC) o de un bien incluido en el Inventario General de Bienes Muebles o que tenga incoado expediente de declaración de BIC.

Al no existir fotografías incluidas en estos inventarios, no es un procedimiento habitual de adquisición de fondos fotográficos.

Tanteo en subasta pública

Este modo de adquisición se ha popularizado en los últimos años y las casas de subastas han ido incluyendo cada vez más obra fotográfica en sus catálogos. Tanto es así que muchas de ellas organizan sesiones monográficas sobre fotografía (Soler y Llach en

Barcelona) e incluso han aparecido salas especializadas en estos bienes, como la Sala Juan Naranjo.

Se aprecia también un aumento en el número de solicitudes de asistencia a subastas para la adquisición de fotografía y, a pesar de la considerable disminución del presupuesto para adquisiciones de la Dirección General de Bellas Artes y BCC y de Archivos y Bibliotecas, motivada por la crisis económica, se ha podido ejercer el derecho de tanteo sobre bastantes obras y colecciones gracias al precio relativamente asequible de la fotografía en comparación con otros bienes culturales.

En el año 2013, de 49 expedientes de solicitud de asistencia a subastas recibidos en la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, 5 de ellos fueron de fotografía, habiéndose tramitado otros 6 expedientes en los cuatro primeros meses de 2014 (tanto con presupuestos de la Dirección General como de otros organismos).

1.b) Derecho de retracto

*Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, arts. 38.3; y 38.4
Real Decreto 111/1986, art. 42*

El retracto se puede ejercitar cuando no ha sido correctamente comunicada una compraventa entre particulares de un Bien de Interés Cultural, un bien inventariado que tenga incoado expediente de declaración de BIC o cuando no se ha comunicado la venta de bienes pertenecientes al patrimonio histórico español en subasta pública.

Esta forma de adquisición no es frecuente y hasta ahora no se ha adquirido obra fotográfica por esta vía.

1.c) Oferta de venta irrevocable

Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, arts. 32.2, 33 y 50

La presentación ante el Ministerio de Cultura de una solicitud de exportación temporal con posibilidad de venta o de exportación definitiva se considera, según la normativa, oferta de venta irrevocable a favor de la Administración General del Estado, siendo el precio de la misma el valor señalado en la solicitud de exportación.

En general, las solicitudes de exportación de fotografías con intención de venta en el extranjero son casi inexistentes, por lo que este modo de adquisición no es habitual.

2. Ofertas de venta directa

Las instituciones públicas que custodian archivos fotográficos reciben con relativa frecuencia ofertas de venta de fotografía por parte de particulares y entidades privadas.

Estas ofertas pasan a conocimiento de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español que, previa solicitud de informes a expertos, dictamina si los bienes ofertados interesan o no al Estado para formar parte de sus colecciones y si el precio fijado por el propietario es adecuado. Si finalmente se lleva a cabo la adquisición, la Junta decide la institución a la que serán asignados los bienes.

En el año 2013 se adquirió por esta vía el Archivo fotográfico de Ramón Ventura, ofertado al Estado por sus herederos. El archivo, subtítulo "Arte, antigüedades y patrimonio en

España, 1995-2000” y constituido por más de 35.000 originales fotográficos, fue asignado a la Fototeca del IPCE por su especialización temática. La colección planteaba el inconveniente de carecer de un mínimo inventario que facilitara la identificación y catalogación de las imágenes, pero se adquirió en cualquier caso por su singularidad e interés, asegurando la propiedad de los derechos de explotación.

La Subdirección General de Archivos Estatales también ha visto aumentar las ofertas de venta directa en los últimos años, destacando las adquisiciones del Archivo Fotográfico Bernardo Alonso Villarejo en 2010 y del Archivo Fotográfico Martín Martínez en 2011.

Mención especial merece la adquisición en 2009 del Archivo Agustín Centelles, ofertado por sus herederos y asignado al Centro Documental de la Memoria Histórica. Este fondo incluye aproximadamente 12.000 negativos y 928 placas de vidrio, junto con los derechos de explotación de todos ellos. La adquisición se completó en 2013 con la compra por oferta de venta directa del archivo fotográfico del fondo publicitario que perteneció al mismo fotógrafo, integrado por 1.857 negativos.

3. Adquisiciones en subastas extranjeras

En el caso de adquisiciones de Bienes Culturales en subastas públicas en el extranjero, el Estado no posee ningún derecho de adquisición preferente.

4. Dación en pago de impuestos

Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, arts. 73 y 74.

El pago de cualquier deuda tributaria podrá realizarse con la entrega de bienes pertenecientes al Patrimonio Histórico Español inscritos en el *Registro General de Bienes de Interés Cultural* e incluidos en el *Inventario General de Bienes Muebles*.

En el año 2010 se intentó adquirir por dación en pago de impuestos una parte del archivo fotográfico (fondo publicitario) de Agustín Centelles. Esta adquisición por dación no fue aceptada y finalmente el archivo se adquirió en 2013 por oferta de venta directa.

En 2014 ha sido aceptada la dación en pago de impuestos de dos fotografías realizadas por Humberto Rivas en los años 80, por la cual se adquieren estos bienes culturales en pago de una deuda tributaria. Dichas fotografías han quedado adscritas al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

5. Donaciones de Bienes Culturales

Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, Art. 70.2

RD 111/1986, art. 62.3

Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo.

Ley 26/2014, de 27 de noviembre, del impuesto sobre el IRPF

Ley 27/2014, de 27 de noviembre, del Impuesto sobre Sociedades

La ley establece que las donaciones que se realicen en favor del Estado y demás entes públicos de bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Español, o bien que estén inscritos en el Registro General de Bienes de Interés Cultural o incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles, tendrán una serie de beneficios fiscales.

La reforma fiscal de 2014 contempla incentivos al mecenazgo que entran en vigor a partir del 1 de enero de 2015 y pueden resumirse en:

- **IRPF:** se incrementan los porcentajes de deducción general del 25 al 30%, con efectos desde el ejercicio 2016 (transitoriamente se aplicará durante 2015 un 27,5% de deducción).
- **Micromecenazgo:** se establecen dos tramos de deducción en el IRPF para favorecer estas iniciativas. En los primeros 150 euros se aplica un tipo del 75% y en los restantes un tipo general del 30%. Además, para aquellas aportaciones que, realizadas a favor de un mismo beneficiario, permanezcan durante 3 o más ejercicios consecutivos por igual o superior cuantía a la del ejercicio anterior, se aplicará un 5% adicional hasta situarse en un 35%. Transitoriamente, el tipo de deducción en este tramo para el ejercicio 2015 será del 32,5%.
- **Impuesto de Sociedades:** se favorece la fidelización del inversor en Cultura, ya que supone para los beneficiarios una bonificación adicional de 5 puntos; es decir, en 2016 hasta un 40% sobre la bonificación ordinaria en este impuesto, que actualmente es del 35%.

En el caso de los archivos fotográficos es especialmente importante la valoración de las ofertas de donación, a fin de evitar el ingreso en las instituciones públicas de grandes volúmenes de fondos sin particular interés. No obstante, las donaciones representan en general una inestimable vía de adquisición que permite la entrada en el Estado de excelentes colecciones. Sirva como ejemplo el Archivo Fotográfico Conde de Polentinos, integrado por más de 10.000 placas de vidrio con imágenes excepcionales sobre la España de finales del siglo XIX y principios del XX. El archivo fue donado al Estado en 2008 por los herederos del fotógrafo y asignado al Instituto del Patrimonio Cultural de España.

6. Depósitos y comodatos

Según los artículos 1741 a 1752 del Código civil, el comodato es un contrato mediante el cual una parte entrega a otra un bien no fungible para su uso y disfrute, con la obligación de devolverlo. Se trata por tanto de una especie de depósito o préstamo, de carácter esencialmente gratuito aunque conlleva obligaciones por ambas partes.

Como forma de ingreso de obras fotográficas en las colecciones estatales, el comodato puede ser problemático si no se fijan bien las condiciones y no se valoran adecuadamente los gastos que conlleva su gestión. No debe olvidarse que se trata de un depósito cedido con la posibilidad “*de servirse o usar de la cosa depositada*” (art.1768 del Código civil) y que este uso de las obras en comodato puede llegar a requerir importantes recursos humanos y económicos para las tareas de conservación, catalogación, difusión, etc.

A menudo no se han tenido en cuenta estos factores a la hora de aceptar obras en comodato, superando en ocasiones la capacidad de la institución para gestionar estos bienes.

En otros casos se da la circunstancia de que los propietarios retiran el comodato antes de lo previsto (la temporalidad debe venir estipulada en el contrato, en términos prorrogables), causando un grave perjuicio a la institución, que no ha tenido tiempo de “rentabilizar” las posibles inversiones realizadas.

INSTITUCIONES QUE ADQUIEREN OBRA FOTOGRÁFICA

1. Administración Central:
 - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con sus direcciones generales
 - Otros ministerios
 - Organismos autónomos: INAEM, ICAA, etc.
2. Administraciones autonómicas:
 - Consejerías de cultura
 - Organismos autónomos
3. Otras administraciones:
 - Ayuntamientos, Diputaciones, Cortes, etc.
4. Fundaciones y asociaciones culturales
5. Entidades privadas

En lo que se refiere a las comunidades autónomas puede decirse que, al igual que se ha comentado respecto a la Administración General del Estado, no existe una regulación concreta para la adquisición de fondo fotográfico.

Algunas autonomías como Cataluña, Murcia o Andalucía, cuentan con órganos específicos como comisiones o comités de adquisición o valoración (en general centrados en bienes muebles), pero los informes de estos órganos no siempre son preceptivos o vinculantes.

Es de destacar la iniciativa de algunas comunidades autónomas que, como la Comunidad Foral de Navarra, se adelantaron a la reforma estatal de incentivos fiscales y mecenazgo promulgando leyes autonómicas. Es el caso de la "Ley foral 8/2014, de 16 de mayo, reguladora del mecenazgo cultural y de sus incentivos fiscales en la Comunidad Foral de Navarra.

En cuanto a los bienes adquiridos, gran parte de los archivos fotográficos integrados en las colecciones autonómicas proceden de donaciones de fotógrafos o de sus herederos. También es habitual la adquisición de fotografía a través de la convocatoria de concursos donde las obras ganadoras pasan a formar parte de las colecciones de las instituciones convocantes.

Si nos fijamos en la tipología de los fondos, la mayoría de las comunidades autónomas se han orientado hacia la creación de colecciones fotográficas de arte contemporáneo, configurándose como clientes potenciales para este mercado.

Así, la Junta de Andalucía lleva desde 1986 realizando adquisiciones de obra fotográfica con destino a su fototeca y cuenta con una colección de cerca de 800.000 imágenes. Esta valiosa colección se ha formado reuniendo en la Fototeca diversos archivos fotográficos con un contenido iconográfico común, especializado en Bienes Culturales muebles e inmuebles del Patrimonio Histórico Español.

Por otro lado, la Junta de Extremadura compró en 2005 el Archivo Happening Vostell, depositado en el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres y que integra unas 30.000 fotografías tomadas entre 1950 y 1998 para ilustrar la vida y obra de Wolf Vostell, así como los movimientos artísticos *happening* y *fluxus*.

A pesar de los ejemplos citados, se percibe un desinterés general por parte de las instituciones en cuanto a la adquisición de fondo fotográfico, agravado en los últimos años por la crisis económica.

ADQUISICIONES EN EL SECTOR PRIVADO

No debe olvidarse que el mercado lo conforma también el sector privado: fundaciones, empresas, coleccionistas, etc. Las adquisiciones de estas entidades y particulares aportan un punto de vista diferente, al conjugar el afán de coleccionismo con la inversión económica. Siempre ha habido interesados en inversiones en obras de arte pero especialmente desde finales de los 90 se ha notado un auge creciente en el sector privado.

Un caso de obligada mención es el de las cajas de ahorro e instituciones bancarias regionales, que han participado económicamente en la adquisición de archivos fotográficos que documentan el patrimonio inmaterial de esa región (caso de la adquisición del “Archivo Dolhagaray” en el País Vasco).

Conclusiones sobre el estado actual del patrimonio fotográfico respecto a la política de adquisiciones

- El artículo 44 de la Constitución Española establece como obligación del Estado la conservación y protección de nuestro patrimonio cultural, así como el incremento del mismo. La recuperación y salvaguarda del patrimonio deben ser por tanto criterios prioritarios a la hora de plantear las adquisiciones de cualquier tipo de bienes culturales, incluyendo la fotografía.
- No existen condiciones específicas para la adquisición de fondos fotográficos dentro de los bienes que componen el Patrimonio Histórico Español, siendo aplicables a estos bienes la misma normativa que al resto y los mismos modos de adquisición.
- Dado que todos los niveles de la administración pública – estatal, autonómico y local – están en mayor o menor medida implicados en la adquisición de patrimonio fotográfico, es imprescindible promover la coordinación entre las diversas administraciones, a fin de diseñar una política de adquisiciones coherente y evitar problemas como la duplicidad de colecciones.
- Sería deseable desarrollar, por parte de las administraciones públicas y en general de todos los centros gestores de colecciones, criterios homogéneos de evaluación que permitan valorar el interés de una obra o archivo fotográfico antes de proceder a su adquisición, teniendo en cuenta factores como la viabilidad de su gestión, conservación, documentación y difusión.
- En cuanto al sector privado, se ha observado un auge de las adquisiciones de obra fotográfica desde finales de los años 90, aunque éste no alcanza la importancia otorgada a la fotografía en otros países de nuestro entorno.
- A pesar de las novedades introducidas en la reforma fiscal de 2014 para favorecer el patrocinio y la donación de bienes culturales, España sigue necesitando incentivos que favorezcan el coleccionismo fotográfico y las donaciones para ponerse al nivel de los países más proactivos en este ámbito.

1.2.6. Propiedad intelectual

Normativa en materia de propiedad intelectual aplicada a la fotografía.

Contexto internacional

La protección del derecho de autor en el plano internacional nació a mediados del siglo XIX bajo la forma de tratados bilaterales que:

- Preveían un reconocimiento mutuo de derechos.
- No tenían un alcance general.
- No se inspiraban en un modelo uniforme.

La necesidad de un régimen uniforme dio lugar a la formulación y adopción, el 9 de septiembre de 1886, del [Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas](#).

- Es el tratado internacional más antiguo en el campo del derecho de autor.
- Está abierto a todos los estados.
- La **revisiones** en su texto original, con el objeto de mejorar el sistema internacional de protección previsto, recoger la aparición de nuevas técnicas, reconocimiento de nuevos derechos, etc., han sido las siguientes:
 - Revisión de Berlín (1908)
 - Revisión de Roma (1928)
 - Revisión de Bruselas (1948)
 - Revisión de Estocolmo (1967)
 - Revisión de París (1971)
 - Modificación de 1979 (únicamente cambia el sistema de presupuesto de la Unión de Berna, que pasa a ser bienal).
- Los países que han ratificado o se han adherido al Convenio forman una unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas, denominada **Unión de Berna**.
- **Objeto** (Preámbulo): “Proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas”.
- Se basa en **tres principios** fundamentales:
 - Principio del “trato nacional”
 - Principio de la “protección automática”
 - Principio de la “independencia de la protección”.

Las obras creadas en uno de los Estados miembros se benefician en todo otro Estado miembro de la misma protección que este último acuerde a las obras de sus ciudadanos. El trato nacional no está subordinado a formalidad alguna; la protección se acuerda automáticamente. El goce y ejercicio de los derechos conferidos son independientes de la existencia de una protección en el país de origen de la obra.

- **Enuncia derechos mínimos:**
 - Reconoce derechos exclusivos concernientes a la utilización de las obras
 - Reconoce determinados derechos morales que deben ser respetados
 - El periodo de protección debe, como mínimo, abarcar la vida del autor más 50 años después de su muerte.

Obras fotográficas: Art.2.1: “Los términos “obras literarias y artísticas” comprende..... las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía”.

Por lo tanto, **el fotógrafo y su obra** son equiparables a los demás creadores, tanto a lo que se refiere al reconocimiento de su derecho de autor, en su doble vertiente moral y patrimonial como al régimen de explotación de su obra por parte de terceros.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), es el organismo administrador del tratado.

- Los instrumentos de adhesión o de ratificación al Convenio de Berna deben ser depositados ante el Director General de la OMPI.
- [Adhesión al Convenio de Berna](#) administrada por la OMPI (Partes contratantes: 167)

Universalidad del Convenio de Berna ya que países de todos los continentes son parte del tratado. **Conformación de la Unión** para la protección de autores de obras literarias y artísticas. **Protección**, condicionada al cumplimiento de la legislación del país donde se vaya a presentar la obra. Se considera país de origen de una obra el lugar donde se publique por primera vez y, en caso de una obra inédita, el país de nacimiento del autor. Se gozará del convenio **sin distinción de nacionalidad**. **Todos los estados miembros de la UE son parte contratante del Convenio de Berna.**

- Parte contratante: [España](#)
- [Otros tratados administrados por la OMPI](#).
- De relevancia es el Tratado de la OMPI sobre derechos de autor de 1996 ([WIPO Copyright Treaty](#)), que ha sido suscrito por la Comunidad Europea y sus Estados miembros, y los [Agreed statements concerning the WIPO Copyright 1996](#).

La [Convención Universal sobre el Derecho de Autor](#) de 1952 (*Universal Copyright Convention*), revisada igualmente en París en 1971, es otro tratado internacional en el ámbito del derecho de autor, administrado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). España figura entre los países contratantes.

También es obligado citar el Acuerdo de 1994 sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio ([Agreement on trade-related aspects of intellectual property rights](#)), administrado por la [Organización Mundial de Comercio](#).

La Unión Europea forma parte de este acuerdo y España aparece también como parte contratante. Introduce la normativa sobre propiedad intelectual en el sistema internacional de comercio.

Veremos que el comercio interno y externo es un punto estratégico para la UE a la hora de abordar una normativa europea sobre derechos de autor.

Contexto europeo

Tratado de la Unión (TIFUE)

Existen tensiones subyacentes entre integración económico-funcional e integración cultural.

El art. 167 del Título XIII, dedicado genéricamente a la cultura, pone de relieve el patrimonio cultural común, pero teniendo en cuenta otras disposiciones del tratado a fin de respetar y fomentar la diversidad de culturas.

En realidad el art. 167 establece los límites de acción de la UE en el ámbito cultural y ejerce una función de salvaguarda para contener las posibles acciones comunitarias en dicho sector.

Pero la Comisión Europea ha hecho ver que las cuestiones que plantea la sociedad de la información no son abstractas sino de tipo técnico-jurídico (la principal desventaja de Europa reside en la **fragmentación de sus diferentes mercados y en la ausencia de grandes enlaces** interoperables) y de tipo económico-político. Desde la óptica del derecho comunitario europeo es urgente la implantación de un nuevo sistema de normas sobre los derechos de propiedad intelectual. Es decir, la consecución de un proyecto normativo de carácter global que permita crear un gran **mercado cultural comunitario** e imbricar dicho mercado en el mapa del comercio mundial.

Hay dos líneas de actuación que se desarrollan de forma paralela en el seno de la UE:

- *Propuesta de Decisión relativa a la adhesión de los Estados miembros al Convenio de Berna (versión de 1971) y a la Convención Internacional de Roma de derechos afines (1961)*, sin intromisión directa de la UE en aspectos territoriales de la cultura. La posterior labor comunitaria vendría apuntalada sobre estos dos textos fundamentales del derecho internacional privado.
- Con base jurídica en el art.114 (anterior art. 95), se constituye un instrumento particularmente adaptado para la realización del mercado interior, pues habilita a la Comunidad Europea (CE) para tomar las medidas necesarias relativas a la aproximación de las disposiciones legislativas, administrativas y reglamentarias, con el fin de eliminar impedimentos a la libertad de circulación de mercancías y servicios. En esta línea está la Directiva conocida como InfoSoc Directive, de armonización parcial de la protección a los derechos de autor en la sociedad de la información. Unas reglas que adquirirán a posteriori una auténtica dimensión global al ser complementadas mediante la ratificación por parte de la CE de los tratados de la OMPI sobre protección del derecho de autor en Internet y sobre derechos afines.

Esta propuesta representa solo una solución de compromiso respecto a unos derechos cuya competencia a nivel legislativo estará compartida por la CE y los ordenamientos estatales. Sin embargo, el principio de territorialidad vendrá siempre acotado por las condiciones de la excepción a la libre circulación y al principio de unidad de mercado.

El principio de territorialidad también ha sido limitado por el Tribunal de Justicia, ya que son totalmente inoperantes en las relaciones intracomunitarias las excepciones al principio de igualdad de trato previstas en los tratados internacionales que permiten a un Estado no conceder a los titulares de otro Estado miembro una protección igual a la que otorga a sus ciudadanos.

Directivas europeas

- [Directiva N° 92/100/CEE del Consejo, de 19 de noviembre de 1992](#), sobre Derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual.

Texto actualizado y refundido en la [Directiva 2006/115/CE](#).

- [Directiva del Consejo N° 93/98/CEE de 29 de octubre de 1993](#) sobre Armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines.

Texto actualizado y refundido en la [Directiva 2006/116/CE](#).

Art. 1 Duración de los derechos de autor. Las **fotografías** que sean creaciones intelectuales propias del autor, protegidas durante la vida del autor y 70 años después de su muerte.

Art. 6 Protección de fotografía: *“Las fotografías que constituyan originales en el sentido de que sean creaciones intelectuales propias del autor serán protegidas con arreglo al artículo 1. No se aplicará ningún otro criterio para determinar su derecho a la protección. Los Estados Miembros podrán establecer la protección de las demás fotografías”.*

Considerando 16: *“La protección de las fotografías en los Estados Miembros es objeto de diversos regímenes. Una obra fotográfica con arreglo al Convenio de Berna debe considerarse original si constituye una creación intelectual del autor que refleja su personalidad, sin que se tome en consideración ningún otro criterio tal como mérito o finalidad. La protección de las demás fotografías debe dejarse a la legislación nacional.*

Art. 7 Protección frente a terceros países:

Como se puede observar se incluye el concepto de mera fotografía, cuya regulación se deja a la legislación de los diferentes Estados Miembros. Las fotografías originales, entendidas como creaciones intelectuales propias del autor, son protegidas con arreglo al art.1. El concepto de *“originalidad”*, surge como concepto clave para determinar si una obra fotográfica es una creación intelectual o una mera fotografía. Para delimitar este aspecto no se puede aplicar ningún otro criterio, tampoco el de mérito o finalidad.

- [Directiva 2001/29/CE, de 22 de mayo de 2001 \(InfoSoc Directive\)](#), relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información.

Es un hito importante porque, además de tratar de **armonizar la regulación de los derechos de autor y derechos afines**, da respuesta a los cambios y transformaciones que dichos derechos han sufrido ante el continuo avance de la tecnología que afecta directamente a la forma de explotación de las obras. Ofrece seguridad jurídica a los titulares de derechos de autor en **el entorno digital**. Coincide con las líneas de desarrollo del Tratado de la OMPI de 1996. Promueve nuevas formas de explotación de contenidos que afectan al correcto funcionamiento del **mercado interior de la UE**. Se abordan **medidas de seguridad tecnológicas** que garanticen su funcionamiento y un marco jurídico supranacional que obligue al respeto de las mismas. Se centra no tanto en los derechos morales de autor, como en los **derechos de explotación** (reproducción, comunicación pública y distribución), añadiendo un nuevo concepto, el de **“puesta a disposición del público”**, e incluyéndolo entre las acepciones del derecho de comunicación pública con la especial característica de la interactividad. Se establece una lista de **limitaciones y excepciones** en la protección de los derechos de autor que los Estados miembros podrán introducir en sus legislaciones de manera voluntaria (art. 5). Es obligatoria la excepción que permite realizar reproducciones técnicas transitorias en el ámbito digital (art. 5.1). **A las bibliotecas, museos, archivos y otros centros culturales, les son de aplicación las**

excepciones recogidas en el art. 5.2.c) y 5.3. n), amparadas en el Considerando 34, relativo a fines educativos, científicos, etc. La Directiva, por tanto, establece un marco para que los centros culturales públicos puedan reproducir analógica y digitalmente con **la finalidad de facilitar la investigación y posibilitar la conservación del patrimonio**.

La fotografía no es tratada en esta Directiva como obra singular, sino que le es de aplicación lo mismo que a cualquier otra obra sujeta a derechos de autor.

Es significativo el hecho de que esta normativa aparezca acompañada de la Propuesta de Decisión del Consejo “relativa a la aprobación en nombre de la Comunidad Europea del Tratado de la OMPI sobre derecho de autor y sobre interpretaciones o ejecuciones y fonogramas”, para dar a la misma cobertura en el plano extraterritorial y dotarla de una dimensión global.

- [Directiva 2001/84/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de septiembre de 2001](#), relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original.

El “derecho de participación”, recogido en la Directiva, afecta a las **fotografías** como obras artísticas *“siempre que éstas constituyan creaciones ejecutadas por el propio artista o se trate de ejemplares considerados como obras de arte originales”*.

- [Directiva 2004/48/EC del Parlamento Europeo y del Consejo, de 29 de abril de 2004](#) relativa al respeto de los derechos de propiedad intelectual.

Su objeto es que el Derecho sustantivo de propiedad intelectual, que forma parte del acervo comunitario, se aplique de manera efectiva en la UE, ya que la tutela de los derechos de propiedad intelectual tiene una importancia capital para el **éxito del mercado interior** y es necesario normalizar las disparidades existentes entre los regímenes de los Estados miembros. La Directiva **se aplica a todas las infracciones** de los derechos de propiedad intelectual tal y como están previstos en el derecho comunitario o en el derecho nacional de los Estados miembros y promueve el **intercambio de información** entre los mismos. En cuanto a la **presunción de derecho de autor** (art.5), se aplica el art. 15 del Convenio de Berna, por el que el autor de una obra literaria o artística se considera tal cuando su nombre aparece estampado en la misma. La Directiva se entiende sin perjuicio de las disposiciones particulares establecidas sobre **excepciones y limitaciones** en el ámbito de los derechos de autor determinados en instrumentos comunitarios y especialmente en la Directiva 2001/29/CE ya citada (concretamente en sus arts. 2 a 6 y 8). Entre las personas legitimadas para solicitar la aplicación de medidas, procedimientos y recursos están los titulares de los derechos, los organismos de gestión de derechos colectivos de propiedad intelectual y los organismos profesionales de defensa.

- [Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012](#), sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas.

Se estima necesario establecer un sistema europeo de reconocimiento mutuo de obras huérfanas, consideradas así aquellas que, estando sujetas a derechos de autor, se desconoce el titular(es) de los derechos después de haber llevado a cabo una búsqueda diligente en un Estado miembro, o bien se conoce al titular(es) pero no se logra localizarlo(s). El objetivo de la propuesta es hacer accesible al público obras huérfanas que formen parte de un ámbito determinado y poder promover su digitalización ([Agenda Digital Europea](#)). **Este ámbito se limita a obras impresas publicadas en forma de libros, periódicos, semanarios, revistas y otros formatos, a las imágenes contenidas en estas**

obras, que estén en colecciones de bibliotecas de acceso público, establecimientos educativos, museos o archivos, a obras cinematográficas y audiovisuales que formen parte de colecciones de filmotecas y a obras producidas por organismos públicos de radiodifusión contenidas en sus archivos y anteriores a 31 de diciembre de 2002. Se introduce el concepto de **búsqueda diligente** de los titulares de los derechos en las fuentes pertinentes que cada Estado miembro estime conveniente. **Quedan fuera del ámbito de aplicación de la Directiva las obras de artes plásticas, incluyendo las fotografías, a menos que se encuentren incorporadas a libros, periódicos, revistas o similares,** que son el principal objeto de la Directiva. Sigue existiendo un **vacío legal** a la hora de abordar el uso y difusión de la mayor parte de las obras huérfanas, incluidas las fotografías, que se custodian en los Archivos y Museos, buena parte de ellas no impresas o difundidas. La exclusión de las fotografías individuales del ámbito de aplicación de la Directiva puede ser revisada en 2015.

Con el fin de facilitar la aplicación de esta Directiva y articular la denominada búsqueda diligente en el mercado interior europeo, se ha desarrollado un prototipo de base de datos de obras huérfanas (*Orphan Works Database*⁹³), con una interfaz de acceso público que permitirá conocer el estatus de obra huérfana a nivel comunitario.

- [Directiva 2013/37/UE, de 26 de junio de 2013](#), del Parlamento Europeo y del Consejo, por la que se modifica la Directiva 2003/98/CE relativa a la reutilización de la información del sector público.

Uno de los cambios fundamentales de esta Directiva es que amplía el ámbito de aplicación de la reutilización a los documentos respecto de los que las bibliotecas, incluidas las universitarias, los museos y los archivos posean derechos de propiedad intelectual y según unas condiciones particulares que quedan recogidas en los capítulos III y IV.

No obstante quedan excluidos expresamente del ámbito de aplicación, los documentos sobre los que existan derechos de propiedad intelectual por parte de terceros (Art. 1. 2 b).

Aunque la exclusión es clara en la Directiva, tiene una evidente repercusión en la actividad de archivos, museos y bibliotecas, incluidas las universitarias, como veremos al analizar la normativa nacional.

Comunicaciones, estudios y sentencias

La actuación de la UE se articula, además de por directivas, regulaciones, decisiones, resoluciones, recomendaciones y mandatos, mediante comunicaciones y análisis, consultas públicas y estudios previos a la formulación de los instrumentos normativos citados. En el ámbito que nos ocupa podemos destacar:

- [The contribution of copyright and related rights to the European economy based on data from the year 2000. Final report, 20 October 2003](#). Estudio sobre el impacto económico e importancia de los derechos de autor y derechos afines en el mercado de la UE.

⁹³ <https://oami.europa.eu/orphanworks>

- En 2008, la Comisión Europea aprobó el Libro verde [Derechos de autor en la economía del conocimiento](#).
- La segunda parte del libro se refiere a problemas específicos relacionados con las excepciones y limitaciones que afectan especialmente a la difusión de conocimientos, y plantea la conveniencia de que estas excepciones evolucionen en la era de la difusión digital.
- El Libro verde trata de abordar todas estas cuestiones de manera equilibrada, teniendo en cuenta los puntos de vista de los editores, las bibliotecas, los centros educativos, los museos, los archivos, los investigadores, las personas con minusvalías y el público en general.
- Posteriormente, el 19 de octubre de 2009, la Comisión publicó la comunicación titulada [Los derechos de autor en la economía del conocimiento](#), que anunciaba una serie de actuaciones en materia de derechos de propiedad intelectual derivadas de las respuestas a la consulta planteada con motivo del Libro verde. El documento identifica posturas dispares entre las distintas partes interesadas: los archivos, bibliotecas y universidades se muestran favorables a un sistema de excepciones “*de interés público*” que facilite el acceso a las obras, mientras por su parte los editores, las sociedades de gestión colectiva y otros titulares de derechos, prefieren mantener el *statu quo* y articular contratos que se adapten a cada caso. La Comisión se comprometía a continuar trabajando para clarificar las implicaciones jurídicas de la digitalización a gran escala. Anunciaba, asimismo, que efectuaría una evaluación de impacto para determinar qué tratamiento dar a las obras huérfanas en la UE y fomentar el reconocimiento mutuo transfronterizo de dichas obras.
- [Study on the application of Directive 2001/29/EC on copyright and related rights in the information society \(the “InfoSoc Directive”\)](#), 16/12/2013.
- Estudio sobre las oportunidades de un mercado común digital y el impacto de la InfoSoc Directive, teniendo en cuenta las recientes decisiones tomadas por el Tribunal de Justicia de la UE y de otros tribunales nacionales desde la implementación de la citada Directiva. Se dedica especial atención a los derechos exclusivos de autor en el ámbito digital y a las excepciones y limitaciones a los mismos a favor de bibliotecas, archivos, iniciativas con fines educativos y científicos, personas con discapacidad, medios de comunicación y contenidos generados por los usuarios (UGS).
- [“Assessing the economic impacts of adapting certain limitations and exceptions to copyright and related rights in the EU”](#), 01.10.2013.
- [Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions. A single market for intellectual property rights boosting creativity and innovation to provide economic growth, high quality jobs and first class products and services in Europe](#). Bruselas, 24.5.2011. COM (2011) 287 final.
- [Communication from the Commission. On content in the Digital Single Market](#). Bruselas, 18.12.2012. COM(2012) 789 final.
- Otros estudios de interés se pueden consultar en la [web de la UE](#).

- [Public consultation on the review of the EU copyright rules.](#)
- Iniciativa especialmente interesante. El periodo de consulta para tratar de armonizar otros aspectos del derecho de autor en el ámbito de la UE finalizó el 5 de marzo de 2014. Hace especial mención a límites y excepciones para el acceso a los contenidos de archivos y bibliotecas (preservación, archivo, digitalización masiva, e-lending, etc.) y para la enseñanza e investigación. Recordemos que las directivas establecían la posibilidad de fijar límites y excepciones (que en general no eran obligatorios) pero se dejaba su desarrollo optativo a las diferentes normativas de los Estados miembros, lo que ha producido desajustes en su tipificación y aplicación.
- Señalar por su actualidad, el White Paper on EU copyright “A copyright policy for creativity and innovation in the EU”, publicado en junio de 2014. En este [borrador](#) se tratan asuntos relacionados con el uso de materiales sujetos a derechos de autor y en el dominio público por parte de instituciones públicas de carácter cultural.

Las sentencias del Tribunal de Justicia de la Unión Europea, suponen también una orientación importante en la interpretación uniforme que la UE realiza de la normativa, dada su amplitud y complejidad no es objeto de análisis de este documento.

EVA European Visual Artists

European Visual Artists (EVA), fundada en 1997, representa los intereses de los organismos de gestión de derechos colectivos de autores de obras de arte. Hay inscritas 25 entidades de gestión europeas. Gestionan los derechos de autor de cerca de 100.000 creadores en los ámbitos de las bellas artes, la ilustración, la fotografía, el diseño, la arquitectura y otras artes visuales. Las entidades de gestión colectivas juegan un importante papel para mantener la diversidad cultural en Europa. Entre sus objetivos se encuentra el proporcionar a los artistas europeos un adecuado reconocimiento moral y financiero. EVA es además entidad observadora en OMPI/WIPO y coopera con este organismo internacional en la tarea de proteger los derechos de autor. La española VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos) es miembro activo de EVA.

Como hemos visto, independientemente del pertinente y necesario desarrollo normativo supranacional, es imprescindible una legislación nacional apropiada sobre el derecho de autor para que las obras puedan ser protegidas y difundidas. La protección del derecho de autor en el marco de la legislación nacional es el primer requisito a observar para crear las condiciones que permitan a los autores nacionales obtener un beneficio de la utilización de sus obras y poder seguir por tanto creando. La protección de los derechos patrimoniales y morales de los autores es un estímulo imprescindible para la creación.

- **Contexto nacional**

El artículo 1 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996) –de aquí en adelante TRLPI– señala que “la propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor solo por el hecho de su creación”⁹⁴.

⁹⁴ Recientemente ha sido publicado en el B.O.E la Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto

El autor –persona natural que crea una obra literaria, artística o científica- tiene, por el simple hecho de crear, una serie de derechos tanto de carácter moral como patrimonial sobre la obra creada.

Los derechos morales (TRLPI, art. 14) están directamente relacionados con la obra y con su creador; son derechos inalienables e irrenunciables, de manera que el autor nunca puede desprenderse de ellos. Se reconoce el derecho moral del autor cualquiera que sea su nacionalidad (TRLPI, art. 163.5). Cuando una obra pasa a dominio público, siempre deberán respetarse los derechos morales de autoría e integridad de la obra, en los términos previstos en los apartados 3ª y 4º del art. 14. No se debe olvidar que el título de una obra, cuando sea original, quedará protegido como parte de ella (TRLPI, art. 10.2).

Además de los derechos morales, el autor tiene “*el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización [...]*” (art. 17). Sin embargo, son derechos independientes entre sí y transmisibles, de manera que el autor puede negociar su explotación con terceros (es por ejemplo el caso de aquellos autores cuyos derechos de explotación están gestionados por entidades de gestión).

En este contexto, los derechos de explotación de las obras fotográficas pueden estar gestionados por:

1. Entidades de gestión: organismos sin ánimo de lucro que tienen por objeto “la gestión de derechos de explotación u otros de carácter patrimonial, por cuenta y en interés de varios autores u otros titulares de derechos de propiedad intelectual”. Hasta la fecha, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha autorizado ocho entidades de gestión. Para el tema que nos ocupa (obra fotográfica) la entidad gestora es [VEGAP](#), que representa mayoritariamente a los titulares de derechos sobre obras fotográficas.
2. El propio autor (si está vivo), sus herederos (transmisión *mortis causa*) o por otros (transmisión *inter vivos*).

Según el TRLPI, los titulares de derechos facilitarán toda la información posible para una correcta gestión de los mismos, de modo que se identifiquen la obra, el autor o cualquier otro derechohabiente, así como las condiciones de utilización de la obra protegida (art. 162).

En lo que se refiere a la protección de los derechos de autor de obras fotográficas, la *Ley 21/2014 de 4 de noviembre* limita el periodo de duración de los contratos entre los titulares de derechos y las entidades de gestión a un máximo de tres años, renovables por periodos de un año (actualmente son contratos de cinco años renovables indefinidamente⁹⁵).

Legislativo 1/1996, de 12 de abril y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil. Su entrada en vigor, enero de 2015.

⁹⁵ La Ley 21/2014 en su artículo 12 recoge: Se modifica el apartado 1 del artículo 153, con la siguiente redacción, suprimiéndose el apartado 2 de dicho artículo: «La gestión de los derechos será encomendada por sus titulares a la entidad de gestión mediante contrato cuya duración no podrá ser superior a tres años renovables por periodos de un año, ni podrá imponer como obligatoria la gestión de todas las modalidades de explotación ni la de la

En su exposición de motivos, la citada ley considera a las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual como una pieza esencial en la protección de los derechos de autor, ya que su fin es la gestión colectiva de derechos de explotación o de otros derechos de carácter patrimonial. La nueva ley, por otra parte, admite problemas en el funcionamiento del modelo y aspira a mejorar el mismo en lo referido a la eficiencia y transparencia del sistema. En este sentido, pretende adoptar, en la propia ley, medidas de control que permitan garantizar la gestión de todos los derechos de los autores y otros titulares de derechos de propiedad intelectual, quedando diferida a una próxima ley la eventual revisión en profundidad del conjunto del sistema.

Entre las medidas adoptadas se recoge detalladamente el catálogo de obligaciones de las entidades de gestión, con especial atención a la rendición de cuentas para con las Administraciones Públicas, y se establece un cuadro de sanciones e infracciones, exigiendo responsabilidades administrativas a estas entidades por el incumplimiento de sus obligaciones legales. Se plantea, además, una adecuación al marco constitucional de la distribución de competencias entre la Administración General del Estado y las Comunidades Autónomas.

Los derechos de explotación de las fotografías antes de su entrada en el dominio público. Los plazos de protección de las obras fotográficas

Según la disposición transitoria cuarta del TRLPI, los derechos de explotación sobre las fotografías realizadas por los autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987, tendrán la duración prevista en la Ley de 10 de enero de 1879 (art. 6), es decir, ochenta años a favor de sus herederos o causahabientes, a contar desde la muerte del autor⁹⁶.

Estos derechos, y con la misma duración, son de aplicación también a los autores extranjeros de Estados que hayan suscrito o se hayan adherido al Convenio de Berna, y también a los países miembros de la Unión Europea siempre que ejerciten dichos derechos ante la jurisdicción española.

En el caso de las fotografías realizadas antes de la Ley de Propiedad Intelectual de 1987 por autores vivos después del 7 de diciembre de 1987, el criterio para determinar la duración de los derechos sobre las obras en estos supuestos transitorios es la fecha de fallecimiento del autor, no la de creación de la obra como se desprende de las disposiciones transitorias de la LPI. Por ello, a las fotografías realizadas antes de 1987 cuyos autores hayan fallecido con posterioridad a 1987 se les aplica el artículo 26 del TRLPI, que fija un plazo de protección de 70 años *post mortem auctoris*. La Disposición Transitoria Primera de los nuevos textos legales fija la irretroactividad de la norma cuando ésta pueda ser perjudicial para los derechos de los autores adquiridos con anterioridad.

En esta línea, a las fotografías realizadas antes de la LPI/1987:

- En el caso de que el autor haya fallecido con anterioridad al 7 de diciembre de 1987 no se les aplica el art. 26 de la actual LPI 1/1996 que fija la duración de los derechos

totalidad de la obra o producción futura. Ello sin perjuicio de los derechos contemplados en la presente ley cuya gestión deba ejercerse exclusivamente a través de las entidades de gestión.»

⁹⁶ No se exigen formalidades adicionales a la creación del autor, como puede ser la inscripción de la obra en el Registro de Propiedad Intelectual.

de explotación hasta la entrada en el dominio público en setenta años después de la muerte o declaración de fallecimiento del autor.

- No se les aplica la distinción entre fotografías y meras fotografías. Esto no significa que bajo la legislación anterior quede protegido cualquier tipo de fotografía. La Ley de 1879 sólo protege las fotografías originales, es decir, las obras fotográficas, o dicho de otro modo, antes de 1987 no se protegen las meras fotografías.
- Están exentas de cumplir con las formalidades de inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual.

El periodo de vigencia de los derechos de explotación sobre las fotografías realizadas a partir de la entrada en vigor de la LPI/1987, actual LPI 1/1996, difiere en atención a la clasificación de la fotografía en obra fotográfica (art 10.1 h) o en mera fotografía (art. 128).

La Ley instaure así una protección dual para la fotografía, en consonancia con la Directiva 1993/98/CEE sobre armonización del plazo de protección del Derecho de autor y determinados afines, y se mantiene en la Directiva 2006/116/CE.

Los derechos de explotación correspondientes a una fotografía original tienen un periodo de vigencia de setenta años después de la muerte de su autor o su declaración de fallecimiento (art. 26 de la LPI 1/1996 y el art. 6 de la Ley 3/2008 de 23 de diciembre).

Por su parte, los derechos de explotación reconocidos a una mera fotografía, es decir, a una fotografía considerada no original, tienen un periodo de duración menor: 25 años computados desde el 1 de enero del año siguiente a la fecha de realización de la fotografía o reproducción.

Publicación de fotografías inéditas en dominio público

Las fotografías no publicadas de autores identificados y cuyo fallecimiento ha superado el periodo fijado para entrar en el dominio público pueden estar sujetas a un nuevo plazo de protección de 25 años.

Según el art. 129 del TRLPI y el correspondiente artículo 4 de la Directiva 93/98 (Luego Directiva 2006/116), si las fotografías son inéditas y son comunicadas lícitamente al público o son publicadas por primera vez, la persona responsable de esta publicación o comunicación pública puede gozar de una protección equivalente a la de los derechos patrimoniales de autor, con un periodo de vigencia de 25 años contados a partir del 1 de enero del año siguiente al de la publicación o comunicación pública. En todo caso, el TRLPI se refiere en este supuesto a “obras”, es decir, a aquellas fotografías que reúnen el requisito de *originalidad*⁹⁷. El plazo de protección de 25 años para las fotografías inéditas publicadas lícitamente por persona distinta del autor opera sólo sobre las obras fotográficas, no sobre las meras fotografías.

La LPI reconoce al realizador de una “mera fotografía” una posición jurídica de mayor debilidad que al autor de la obra fotográfica. No se le atribuye ningún derecho moral y no protege todos los derechos patrimoniales⁹⁸.

⁹⁷ En lo que se refiere a las obras que se encuentran en dominio público, la Comisión Europea promueve que la digitalización de estas obras no genere nuevos derechos. En este sentido se expresa la recomendación de 27 de noviembre de 2011 sobre digitalización.

⁹⁸ No se le reconoce el derecho del art. 21, ni el afamado *droit de suite* del art. 24 ni tampoco remuneración compensatoria del art. 25.

Distinción entre fotografía original y mera fotografía

El elemento clave para esta clasificación reside en el concepto de “originalidad” de la fotografía realizada, por lo que debería ser fundamental establecer criterios claros tanto para los autores como para los custodios y los posibles usuarios de fotografías en el contexto de la sociedad de la información.

Concepto comunitario de originalidad

Como se ha visto anteriormente tanto en la Directiva 1993/98 como en la Directiva 2006/116/CE, el concepto comunitario de originalidad aplicado a las fotografías radica en considerar las obras fotográficas como creaciones intelectuales propias de su autor (art.6). La definición de originalidad se presenta en el considerando 17 (actual considerando 16) de la última directiva en los siguientes términos: “una obra fotográfica con arreglo al Convenio de Berna debe considerarse original si constituye una creación intelectual del autor que refleja su personalidad, sin que se tome en consideración ningún otro criterio tal como mérito o finalidad”.

Es decir, la normativa comunitaria proscribió explícitamente la aplicación de otro criterio que no sea la originalidad para determinar el alcance de los derechos de autor y la protección de las fotografías. El derecho comunitario explícitamente proscribió la utilización de criterios de mérito o finalidad para la apreciación de la originalidad.

Teniendo en cuenta las dificultades de aplicación de este criterio, en muchos casos es el Tribunal de Justicia de la Unión Europea el que debe pronunciarse. El TJUE aplica de manera sistemática el conocido como “Test de la libre elección” (libertad en la forma de expresar ideas y libertad en las decisiones del autor) como criterio estándar de verificación. Se trata de aplicar a las fotografías el concepto comunitario de originalidad, a fin de cumplir con los objetivos perseguidos por el derecho comunitario de armonización de los derechos de autor e impedir posibles distorsiones de la competencia en el mercado interior.

En este sentido, resulta interesante citar la Sentencia del Tribunal de Justicia (Sala Tercera) de 1 de diciembre de 2011 en el Asunto C-145/10, Painer. La sentencia viene a establecer ciertos criterios para diferenciar la fotografía como creación artística protegida como obra intelectual, de lo que se consideran meras fotografías. Los considerandos que pueden reproducirse son los siguientes:

“87 Por lo que se refiere, en primer lugar, a la cuestión de si las fotografías realistas, especialmente los retratos fotográficos, gozan de la protección de los derechos de autor en virtud del artículo 6 de la Directiva 93/98, es preciso señalar que el Tribunal de Justicia ya ha declarado, en la sentencia de 16 de julio de 2009, Infopaq International (C-5/08, Rec. p. I-6569, apartado 35), que los derechos de autor sólo se aplican a la obra, como una fotografía, que es original en el sentido de creación intelectual atribuida a su autor.

88 Tal como resulta del considerando 17 de la Directiva 93/98, una creación intelectual se atribuye a su autor cuando refleja su personalidad.

89 Pues bien, así sucede cuando el autor ha podido expresar su capacidad creativa al realizar la obra tomando decisiones libres y creativas (véase, a contrario, la sentencia de 4 de octubre de 2011, Football Association Premier League y otros, C-403/08 y C-429/08, Rec. p. I-0000, apartado 98).

90 *Respecto de un retrato fotográfico, debe señalarse que el autor podrá tomar sus decisiones libres y creativas de diversas maneras y en diferentes momentos durante su realización.*

91 *En la fase preparatoria, el autor podrá elegir la escenificación, la pose de la persona que se va a fotografiar o la iluminación. Al hacer el retrato fotográfico, podrá seleccionar el encuadramiento, el enfoque o incluso el ambiente creado. Por último, al obtener copias, el autor podrá elegir, de entre las diversas técnicas de revelado que existen, la que desee utilizar, y podrá recurrir eventualmente a programas informáticos.*

92 *Mediante estas diversas opciones, el autor de un retrato fotográfico podrá dejar su «impronta personal» en la obra creada.*

93 *Por consiguiente, respecto de un retrato fotográfico, el margen del autor para poner en práctica su capacidad creativa no es necesariamente escaso o incluso inexistente.*

94 *En vista de lo expuesto anteriormente, debe considerarse por tanto que un retrato fotográfico puede ser protegido por derechos de autor, en virtud del artículo 6 de la Directiva 93/98, siempre que sea una creación intelectual del autor que refleje su personalidad y que se manifieste por las decisiones libres y creativas del mismo al realizarlo, lo cual corresponde comprobar al órgano jurisdiccional nacional en cada caso concreto”*

Criterio normativo nacional de originalidad de las fotografías

Como se ha mencionado, es a partir de la Ley 22/1987 cuando se introduce por primera vez la distinción entre obras fotográficas y meras fotografías, con importantes repercusiones en el periodo y alcance de la protección reconocida. La normativa comunitaria también hace esta distinción pero deja al ámbito nacional la regulación de las fotografías no consideradas “originales”.

La LPI/1987 estipula en su art. 10. 1 h) que “son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro, comprendiéndose entre ellas: h) las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento analógico a la fotografía”. La protección concedida a las obras fotográficas es inequívoca, si bien está sujeta a que se trate de “creaciones originales”, noción que se configura como concepto jurídico indeterminado cuya zona de incertidumbre es difícil de delimitar y que deberá por tanto estudiarse caso por caso.

Por otra parte, y según lo dispuesto en el art. 128 de la LPI/1987, las fotografías que no reúnan el carácter de originales serán consideradas meras fotografías. Sin embargo, la Ley no aporta criterio alguno que permita esclarecer el contenido de originalidad para la categoría de obra en general y para las obras fotográficas en particular. El texto refundido de la LPI 1/1996 mantiene invariable este artículo y no añade la aclaración aportada por el derecho comunitario al término de originalidad como “creación propia de su autor”, aunque sí se hace esta precisión en normas posteriores para programas de ordenador y bases de datos⁹⁹.

⁹⁹ Relevante la Sentencia del Tribunal Supremo de la Sala Primera de 5 de abril de 2011. Pronunciamientos a considerar: “Este Tribunal considera correcta la doctrina aplicada por la resolución recurrida, de modo que, bien la falta de originalidad, o bien la de creatividad, privan a la fotografía de la condición de obra fotográfica (art. 10.1.h LPI), y consecuentemente de los derechos de autor, y la degradan a la condición de mera fotografía con la

Esta indeterminación ha supuesto que, en algunos casos, el criterio comunitario de originalidad no haya sido claramente interpretado por parte de los órganos jurisdiccionales nacionales. El Tribunal Supremo sigue exigiendo a la originalidad dos preceptos rechazados por las directivas europeas: el criterio de mínima altura creativa y el de novedad, provocando una distorsión en la armonización comunitaria de los derechos de autor.

Es por tanto deseable solucionar la disfunción existente entre el criterio de *originalidad* contemplado en la normativa y jurisprudencia comunitaria y el considerado en la jurisprudencia nacional, ya que una mera fotografía tiene plazos más reducidos para pasar definitivamente al dominio público y, como hemos visto, una protección menor.

A raíz de la Directiva 2001/84/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de septiembre de 2001, relativa al **derecho de participación** en beneficio del autor de una obra de arte original, la trasposición a la normativa española consistió en derogar el art. 24¹⁰⁰ sobre *Derecho de participación* del TRLPI, y promulgar la *Ley 3/2008, de 23 de diciembre relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original*. Esta ley incluye novedades en el concepto de obra de arte original, en el que también está comprendida la fotografía:

- En cuanto al contenido del derecho de participación: art.1 *“Los autores de obras de arte gráficas o plásticas, tales como los cuadros, collages, pinturas, dibujos, grabados, estampas, litografías, esculturas, tapices, cerámicas, objetos de cristal, **fotografías** y piezas de videoarte, tendrán derecho a percibir del vendedor una participación en el precio de toda reventa que de las mismas se realice tras la primera cesión realizada por el autor”*.
- En cuanto al concepto de originalidad: art.1 *“Los ejemplares de obras de arte objeto de este derecho que hayan sido realizados por el propio autor o bajo su autoridad se considerarán obras de arte originales. **Dichos ejemplares estarán numerados, firmados o debidamente autorizados por el autor**”*.
- En cuanto a los sujetos de este derecho: art. 2 *“El derecho de participación se reconoce al autor de la obra y a sus derechohabientes tras la muerte o declaración de fallecimiento”*.
- En cuanto a las características de este derecho: art. 6 *“El derecho de participación es **inalienable, irrenunciable**, se transmitirá únicamente por sucesión mortis causa y se extinguirá transcurridos setenta años a contar desde el 1 de enero del año siguiente a aquel en que se produjo la muerte o la declaración de fallecimiento del autor”*.

protección de propiedad intelectual limitada del art. 128 LPI...El criterio expuesto es conforme a la noción de "creación original" del art. 10.1 de la LPI, que cabe entender como "originalidad creativa", cuya interpretación, que resulta reforzada por la referencia de la Disposición adicional décima de la Ley de Protección Jurídica del Diseño Industrial, Ley 20/2003, de 7 de julio, "a grado de creatividad y de originalidad necesario" para ser protegido como obra artística, es la posición común de la doctrina, y, además, es especialmente relevante en materia fotográfica para distinguir las creaciones artísticas -obras fotográficas- de las meras fotografías....La creatividad supone la aportación de un esfuerzo intelectual, -talento, inteligencia, ingenio, inventiva, o personalidad que convierte a la fotografía en una creación artística o intelectual-. La singularidad no radica en el objeto fotográfico, ni siquiera en la mera corrección técnica, sino en la fotografía misma, en su dimensión creativa". La distinción entre una obra fotográfica y una mera fotografía deberá realizarse basándose en el requisito de originalidad que exige el Libro I del TRLPI. Dependerá, pues, de que el autor incorpore o no a la obra "el producto de su inteligencia, un hacer de carácter personalísimo que trasciende de la mera reproducción de la imagen", tal como dice la Sentencia del Tribunal Supremo de 29 de marzo de 1996.

¹⁰⁰ También se derogan los arts. 1 a), 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 del Real Decreto 1434/1992 de 27 de noviembre, de desarrollo de los artículos 24, 25 y 140 de la Ley 22/1987 de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual.

Estimamos por tanto que, tras la entrada en vigor de esta Ley, es el **autor el que debe documentar que su obra fotográfica es una obra de arte original**, aunque el criterio de originalidad será siempre un criterio cualitativo difícil de ponderar, especialmente para las fotografías que se custodian en la actualidad en archivos, bibliotecas y museos.

Obras huérfanas: explotación y uso

Como hemos visto anteriormente la UE, a través de la Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de obras huérfanas, ha visto necesario establecer un sistema europeo de reconocimiento mutuo de obras huérfanas, consideradas así aquellas que, estando sujetas a derechos de autor, se desconoce el titular(es) de los derechos después de haber llevado a cabo una búsqueda diligente en un Estado miembro, o bien se conoce al titular(es) pero no se logra localizarlo(s).

La Directiva 2012/28/UE supone un enfoque diferente, introduciendo en la práctica una excepción al derecho de autor, permitiendo únicamente determinados usos de las obras huérfanas sin finalidad comercial y solo a determinadas instituciones tras la realización de un proceso de búsqueda diligente.

La citada Directiva 2012/28/UE limita su objeto y ámbito de aplicación, según el art. 1, a obras impresas publicadas en forma de libros, periódicos, semanarios, revistas y otros formatos, a las imágenes contenidas en estas obras que estén en colecciones de bibliotecas de acceso público, establecimientos educativos, museos o archivos, a obras cinematográficas y audiovisuales que formen parte de colecciones de filmotecas, y a obras producidas por organismos públicos de radiodifusión contenidas en sus archivos y anteriores al 31 de diciembre de 2002.

Además, el art. 10 relativo a la cláusula de reexamen establece literalmente que: *“la Comisión hará un seguimiento permanente del desarrollo (...) y posteriormente con carácter anual, un informe sobre la posible inclusión dentro del ámbito de aplicación de la presente Directiva de editores y obras u otras prestaciones protegidas que actualmente no estén englobados en su ámbito de aplicación, en particular, fotografías y otras imágenes independientes.”*

La Directiva 2012/28/UE ha sido incorporada al ordenamiento jurídico español casi íntegramente con la entrada en vigor de la *Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil*. Dicha transposición por ley necesitará del desarrollo vía Real Decreto de algunas cuestiones, según se prevé en el propio proyecto de reforma.

La Ley 21/2014, de 4 de noviembre, recoge en su artículo primero la introducción en el TRLPI de un nuevo artículo 37 bis, en el que se establece la regulación de las obras huérfanas, derivada de la citada directiva. La transposición de la Directiva ha sido bastante literal en la citada Ley.

El artículo 37 bis, en sus apartados primero, segundo y tercero, define las Obras huérfanas, la posibilidad de que existan varios titulares identificados o localizados y el deber de mención de autor y autorización en el caso de que alguno de los titulares haya sido identificado:

1. *Se considerará obra huérfana a la obra cuyos titulares de derechos no están identificados o, de estarlo, no están localizados a pesar de haberse efectuado una previa búsqueda diligente de los mismos.*
2. *Si existen varios titulares de derechos sobre una misma obra y no todos ellos han sido identificados o, a pesar de haber sido identificados, no han sido localizados tras haber efectuado una búsqueda diligente, la obra se podrá utilizar conforme a la presente ley, sin perjuicio de los derechos de los titulares que hayan sido identificados y localizados y, en su caso, de la necesidad de la correspondiente autorización.*
3. *Toda utilización de una obra huérfana requerirá la mención de los nombres de los autores y titulares de derechos de propiedad intelectual identificados, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14.2º.*

De lo establecido, tanto en la Directiva como en la trasposición de la Ley 21/2014 de modificación del TRLPI, se desprende que las fotografías que no estén insertadas o incorporadas a obras citadas en el apartado 4 del artículo 37 bis o no formen parte integral de éstas, no les es de aplicación la Directiva de Obras Huérfanas. La Comisión Europea ha señalado en este punto la complejidad que conlleva realizar una búsqueda diligente de obras plásticas y fotográficas, no existiendo bases de datos específicas que permitan llevar a cabo ese tipo de búsqueda:

4. *Los centros educativos, museos, bibliotecas y hemerotecas accesibles al público, así como los organismos públicos de radiodifusión, archivos, fonotecas y filmotecas podrán reproducir, a efectos de digitalización, puesta a disposición del público, indexación, catalogación, conservación o restauración, y poner a disposición del público, en la forma establecida en el artículo 20.2.i), las siguientes obras huérfanas, siempre que tales actos se lleven a cabo sin ánimo de lucro y con el fin de alcanzar objetivos relacionados con su misión de interés público, en particular la conservación y restauración de las obras que figuren en su colección y la facilitación del acceso a la misma con fines culturales y educativos:*
 - a) *Obras cinematográficas o audiovisuales, fonogramas y obras publicadas en forma de libros, periódicos, revistas u otro material impreso que figuren en las colecciones de centros educativos, museos, bibliotecas y hemerotecas accesibles al público, así como de archivos, fonotecas y filmotecas.*
 - b) *Obras cinematográficas o audiovisuales y fonogramas producidos por organismos públicos de radiodifusión hasta el 31 de diciembre de 2002 inclusive, y que figuren en sus archivos.*

Los beneficiarios de este uso limitado de las obras huérfanas son, por lo tanto centros educativos, museos, bibliotecas y hemerotecas, organismos públicos de radiodifusión, archivos, fonotecas y filmotecas que para su puesta a disposición deberán realizar previamente la correspondiente búsqueda diligente que se realizará de buena fe, mediante la consulta de, al menos, las fuentes de información que reglamentariamente se determinen, sin perjuicio de la obligación de consultar fuentes adicionales disponibles en otros países donde haya indicios de la existencia de información pertinente sobre los titulares de derechos.

Por otra parte, en cualquier momento, los titulares de derechos de propiedad intelectual de una obra podrán solicitar al órgano competente que reglamentariamente se determine el fin de su condición de obra huérfana en lo que se refiere a sus derechos y percibir una

compensación equitativa por la utilización llevada a cabo conforme a lo dispuesto en el art. 37 bis de la Ley 21/2014.

Señalar que nuestra normativa nacional no contempla de manera individualizada las obras huérfanas exentas, ni existe una regulación específica para las mismas, sino que les es de aplicación bien el artículo 10 del TRLPI o bien el artículo 128 del mismo texto refundido, ya sean obras fotográficas originales o meras fotografías, rigiéndose, por lo tanto, por el régimen general de Propiedad Intelectual. Hasta la entrada en el dominio público de una obra huérfana no existe una regulación expresa para su uso y explotación por parte de terceros, excepto para las obras huérfanas recogidas en la Directiva 2012/28/UE ya citada.

De esta manera, las obras que no entren dentro de la regulación de obras huérfanas no podrán ser utilizadas sin autorización previa de los titulares de sus derechos de propiedad intelectual, salvo en aquellos supuestos en los que el uso de la obra pueda ampararse dentro de alguno de los límites legalmente previstos en el Capítulo II del Título III del Libro Primero del TRLPI, ya que de lo contrario podrían estarse infringiendo derechos de propiedad intelectual. No obstante, el responsable será, en todo caso, la persona que lleve a cabo las actividades vulneradoras de derechos de propiedad intelectual, tal y como se desprende de lo dispuesto en el Título I del Libro III: *“De la protección de los derechos reconocidos en esta Ley”* (artículos 138 a 143) del TRLPI.

Por tanto, el problema del uso de las obras huérfanas todavía no ha sido abordado en su totalidad. Los documentos propiamente de archivo que se custodian en los archivos públicos, pero también privados, quedan fuera del ámbito de aplicación de la directiva, ya que la mayor parte de las obras huérfanas que se custodian en los mismos son obras gráficas o escritas no publicadas (fotografías, dibujos, planos, mapas, manuscritos, etc.).

Sólo las bibliotecas en general, y las bibliotecas especializadas de los archivos y museos en particular, contienen obras huérfanas insertas en obras impresas. También, pero en menor medida, pueden aparecer obras impresas incorporadas en algún expediente archivístico, u obras cinematográficas y audiovisuales que hayan podido ser transferidos a los archivos, en cuyo caso sí estarían en el ámbito de aplicación de la Directiva.

Asimismo queda sin definir claramente si las obras huérfanas están fuera de comercio y su uso solo puede ser con fines culturales, educativos y de investigación. Tampoco queda definido si las obras huérfanas inéditas pueden ser utilizadas y, en su caso, con qué fines, qué tipo de licencia se puede conceder para autorizar el uso de una obra huérfana y cómo articular la compensación económica (mediante depósito preventivo, contraprestación a la entidad de gestión o compensación en caso de que el titular de los derechos sea identificado y localizado).

Sería deseable, tanto para los responsables de la custodia como para los usuarios e investigadores de la fotografía, que se estableciera una regulación específica - a través de una directiva comunitaria y una normativa nacional - para el uso de las obras huérfanas que se encuentran en archivos, museos y otros centros culturales y que aparecen exentas o independientes, sin formar parte de libros, periódicos, seminarios, revistas u otros formatos. La directiva actual no contempla el uso de este tipo de obras y su trasposición a la legislación nacional tampoco.

Por otra parte, entendemos que al aplicar a las fotografías exentas un procedimiento similar al recogido en la Directiva para las obras huérfanas insertas en libros, periódicos o revistas, se podría avanzar en la identificación o localización de sus titulares y por tanto en el conocimiento sobre las fechas en que esas obras pasarían a dominio público.

Es decir, iniciativas como la obligación de una búsqueda diligente o la inclusión de un compromiso escrito por parte del usuario o solicitante para afrontar el pago de los correspondientes derechos de autor en el momento en que el titular o titulares de los derechos pudieran ser localizados, resultarían medios proactivos para identificar a autores y derechohabientes, logrando así que las obras perdieran su condición de huérfanas.

En este sentido, la Subdirección General de Propiedad Intelectual de la Secretaría de Estado de Cultura está realizando un estudio de derecho comparado para abordar la problemática de las obras huérfanas de un modo conjunto. El ejemplo Canadiense recogido en el art. 77 de la *Canadian Copyright Act* puede ser especialmente útil.

Límites y excepciones a la propiedad intelectual

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, muchas de las directivas europeas incluyen la posibilidad de establecer ciertos límites y excepciones a los derechos de autor. Estas excepciones no son obligatorias en el derecho comunitario y su desarrollo y articulación se ha dejado a las normativas de los diferentes Estados miembros.

El TRLPI, en su Capítulo II del Título III, establece los límites a los derechos de propiedad intelectual en nuestro ámbito nacional, si bien estos límites deben interpretarse sin causar un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor y sin detrimento de la explotación normal de las obras a que se refieren.

Especialmente significativos para los centros culturales son los límites establecidos en el art. 37 referido a Reproducción, préstamo y consulta de obras mediante terminales especializados en determinados establecimientos.

Los titulares de los derechos de autor no pueden oponerse a las reproducciones de las obras realizadas por museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos de titularidad pública, o centros similares integrados en instituciones de carácter cultural o científico, siempre que la reproducción se realice sin ánimo de lucro y con fines exclusivos de investigación o conservación.

Asimismo, tanto las instituciones públicas mencionadas como las entidades de interés general y carácter cultural, científico o educativo sin ánimo de lucro y las instituciones docentes integradas en el sistema educativo español, no precisarán autorización de los titulares de derechos por los préstamos que realicen.

Tampoco se necesita autorización del autor para la comunicación de obras o su puesta a disposición de personas concretas a efectos de investigación, cuando se realice mediante red cerrada e interna a través de terminales especializados instalados a tal efecto.

Dentro de los límites que se establecen en el TRLPI, cabe también destacar el mencionado en su art. 40 relativo a la tutela del derecho de acceso a la cultura que se contempla en el art. 44 de la Constitución, y lo dispuesto en el art. 32 del TRLPI sobre cita e ilustración de la enseñanza, aunque tal utilización solo podrá realizarse cuando se trate de obras ya divulgadas y los fines sean la docencia o la investigación, e indicando siempre la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada. Este límite o excepción ha sido ampliado en la reciente Ley 21/2014 ya que no se consideraba suficiente para cubrir las nuevas necesidades

cotidianas del entorno educativo, quedando muy por debajo de lo que permitía la Directiva 2001/29/CE.

Especial mención merecen los límites dispuestos en el art. 31 bis, relativo a la reproducción, distribución y comunicación de obras ya divulgadas que se realicen en beneficio de personas con discapacidad y siempre que los mismos se realicen sin fines lucrativos, y los contemplados en el art. 33 sobre temas de actualidad difundidos por medios de comunicación social. Sin olvidar, por supuesto, el límite de copia privada contemplado en el art.31 del TRLPI.

En el seno de los debates de la UE, los archivos, museos, bibliotecas y universidades se muestran favorables a fomentar en la legislación comunitaria un sistema de excepciones de interés público que facilite el acceso a las obras y a la cultura.

Por lo tanto, existen unos límites y excepciones de acuerdo con criterios de interés público, ausencia de fines lucrativos, facilidad para el acceso a los contenidos de archivos, museos y bibliotecas y para las labores que éstos desarrollan en fomento de la cultura (preservación del patrimonio, archivo, digitalización masiva, e-lending, etc.), ayuda a la enseñanza y la investigación, atención a personas con discapacidad y a medios de comunicación, etc., que se pueden ir consolidando en el derecho comunitario con el consiguiente reflejo o transposición en las normativas de los distintos Estados miembros.

Precisamente el desarrollo optativo de estos límites en las distintas normativas nacionales de la UE, ha producido desajustes en su tipificación y aplicación con el consiguiente perjuicio para el mercado interior de la Unión, que ahora es objeto de debate.

Reutilización de la información del sector público

Como se ha mencionado al analizar el derecho comunitario *la Directiva 2013/37/UE del Parlamento Europeo y del Consejo de 26 de junio de 2013 por la que se modifica la Directiva 2003/98/CE relativa a la reutilización de la información del sector público*, excluye del ámbito de aplicación la información o los documentos que estén sujetos a derechos de propiedad intelectual por parte de terceros (fotografías, dibujos, mapas y planos, manuscritos, carteles etc.).

Este aspecto tiene una incidencia clara en los custodios de los recursos y en la gestión y documentación de los derechos de autor, ya que supone por parte de los archivos, museos y bibliotecas, incluidas las universitarias, asumir un gasto adicional de recursos humanos y técnicos para poder identificar correctamente qué documentos están afectados por este supuesto. Y todo ello en un contexto en el que los fondos y colecciones custodiados en los archivos, bibliotecas y museos ofrecen complejas peculiaridades.

En esta línea, y consciente la Comisión de los problemas derivados de la identificación de los derechos de propiedad intelectual en los archivos, bibliotecas y museos, la propuesta de modificación de la Directiva Europea incluye específicamente la modificación del art. 4 apartado 3, que establece que las bibliotecas, los museos y los archivos no están obligados a incluir una referencia a la persona física o jurídica titular de los derechos de propiedad intelectual en el caso de producirse una negativa razonada de reutilización. Esto no es óbice para que pueda ofrecerse esa información en caso de que el titular sea conocido.

No obstante, a nivel europeo, las instituciones culturales, y entre ellos los archivos, han señalado su preocupación por la dificultad de determinar, en relación con los documentos

que custodian y que aún se encuentran sujetos a derechos de propiedad intelectual, quién es el titular, con el problema específico y añadido de las obras conocidas como huérfanas.

Es necesario hacer una reflexión sobre el impacto de la reutilización de la información en las instituciones culturales y en la protección de los derechos de autor, y ponderar licencias tipo o licencias específicas en las que la reutilización solo se pueda hacer efectiva una vez que hayan sido abonados por el solicitante, a los titulares de los mismos, los correspondientes derechos de propiedad intelectual (art. 9 del RD1495/2011; art. 3.5 de la Orden CUL/1077/2011). Además, deberá constar siempre en la licencia de reutilización que se articule, el respeto también a los derechos morales como, por ejemplo, la mención de autor.

De reciente aparición es la Comunicación de 24 de julio de 2014 de la Comisión sobre “*Directrices sobre las licencias normalizadas recomendadas, los conjuntos de datos y el cobro por la reutilización de los documentos*” (2014 240/01), que aporta orientaciones para la trasposición de las directivas de reutilización de forma general y también en relación a la reutilización de contenidos custodiados en archivos, bibliotecas y museos¹⁰¹.

Derecho a la imagen

Una cuestión *ad latere* que puede resultar de interés es la relativa al derecho a la propia imagen que se capta en una fotografía, dado que el derecho a la imagen es un derecho constitucional (fundamental) y que prevalece por tanto sobre los derechos no fundamentales.

El derecho a la imagen está regulado por la *Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen*. Tenemos derecho a disponer de la imagen como parte de nuestra personalidad, de modo que de forma genérica están prohibidas la captación, reproducción y publicación de la imagen (reconocible) de una persona, salvo consentimiento expreso. Los consentimientos – de captación, reproducción y publicación – son revocables.

No se requiere consentimiento expreso en los siguientes casos:

- Cuando se trata de personas públicas (por profesión o cargo) en acto público o en lugar abierto al público, como por ejemplo un político en un mitin o en la calle.
- Cuando existe interés informativo, es decir, cuando se trata de información gráfica sobre un hecho o evento en el que la imagen aparece como accesoria, siempre cumpliéndose dos requisitos indispensables: que la información sea veraz (basado en el fundamento de la diligencia) y que la información sea de interés público (afecta a la vida pública: social, política, etc.).
- Cuando se trata de parodias.

En algunos casos concretos sería necesario tener en cuenta también la *Ley Orgánica 1/1996, de 15 de enero, de protección jurídica del menor, de modificación parcial del código civil y de la ley de enjuiciamiento civil*, ya que en su artículo cuarto se ocupa de la protección de la imagen de los menores: “se considera intromisión ilegítima en el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen del menor, cualquier utilización de su imagen o su nombre en los medios de comunicación que pueda implicar menoscabo de su

101

<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XC0724%2801%29&from=EN>

honra o reputación, o que sea contraria a sus intereses incluso si consta el consentimiento del menor o de sus representantes legales.”

El derecho a la propia imagen de la persona fotografiada debe ser tenido en cuenta por el autor de la fotografía, antes de la ejecución, durante la misma, y después. Sobre el mismo soporte, el fotógrafo ostenta derechos de autor sobre la obra realizada pero el retratado o fotografiado ostenta los derechos de imagen sobre la fotografía. Además, la obra puede pertenecer a un tercero como titular del *corpus mechanicum*.

Documentación de los derechos de propiedad intelectual

Hay que tener en cuenta que la adquisición del soporte de una obra no equivale a la adquisición de sus derechos de propiedad intelectual, que pueden ser explotados directamente por su autor o incluso cedidos a terceros. Este hecho conlleva la necesidad de documentar quiénes son los titulares/gestores de esos derechos de explotación para solicitarles el permiso que autorice a hacer uso (especialmente de comunicación pública, reproducción, distribución y transformación) de las obras adquiridas.

La documentación de los derechos se refiere a diversos ámbitos y obliga a determinar los siguientes aspectos:

- Quién es el titular de los derechos.
- Cuáles son los usos permitidos de la obra y si éstos están sujetos al pago de una compensación económica al titular de los derechos.
- Ámbito territorial y temporal de aplicación de los derechos. La falta de mención de tiempo limita la transmisión a 5 años y la indeterminación del ámbito territorial al país en el que se realice la cesión (art. 43 TRLPI).
- Forma de mención de derechos que debe acompañar siempre la reproducción de la obra, según las indicaciones del titular.

No obstante, el adquiriente de la propiedad del soporte o propietario del original, tiene derecho a la exposición pública de la obra (art. 56 de la TRLPI).

Una correcta documentación de los derechos de propiedad intelectual debe ocuparse tanto de establecer las condiciones en las que la institución particular que posee una fotografía puede comunicarla y reproducirla como la mención de los derechos morales de propiedad intelectual. En España, la documentación que cada institución mantiene sobre los acuerdos y contratos con los titulares sigue siendo muy desigual, dada la gran disparidad de criterios existentes. Por otra parte, la mención de derechos se sigue haciendo de forma también incontrolada, incluso en aquellos casos en los que existe una entidad de gestión que vela por la adecuada mención de derechos, como es VEGAP.

Por otra parte, las estrictas limitaciones del *copyright* (“todos los derechos reservados”) motivaron la aparición de movimientos internacionales que se han denominado *copyleft*: grupos de licencias que permiten a cada autor controlar y comunicar qué derechos están reservados y cuáles son libres. En los últimos años, dada la disparidad de normativas nacionales, han sido varios los intentos a nivel internacional de crear unas licencias que puedan comunicar al usuario las condiciones de uso a las que está sometida una determinada imagen. Se trata de consensuar un lenguaje común que permita identificar claramente los usos permitidos y las limitaciones de los mismos, siendo el más conocido y extendido el de las licencias *Creative Commons* (CC).

Todas las licencias CC permiten la redistribución no comercial y comprenden la obligación de mencionar al autor. En cuanto al resto de condiciones, las licencias *Creative Commons* se basan en cuatro limitaciones que se utilizan de forma combinada para crear seis tipos de licencias. Cada uno de los elementos va acompañado de unas siglas precedidas por el acrónimo “CC”, y cuya combinación permite reconocer los límites de cada licencia. Las cuatro condiciones son:

- Reconocimiento (*Attribution*) (BY): obliga a mencionar al autor. Forma parte de todas las licencias *Creative Commons*.
- Compartir Igual (*Share Alike*) (SA): permite crear obras derivadas, que deberán quedar bajo la misma licencia en la que está la obra originaria, o una licencia similar (en caso de que la licencia se haya modificado o esté en otra jurisdicción).
- No Comercial (Non-Commercial) (NC): no permite que la obra sea utilizada con fines comerciales.
- Sin Obra Derivada (*No Derivative Works*) (ND), no permite modificar de forma alguna la obra.

Las seis licencias que existen tras la combinación de estas condiciones o limitaciones son (ordenadas de menos a más restrictivas):

- Reconocimiento (CC BY): se trata de la licencia más amplia, permite a otros distribuir, mezclar, ajustar y crear a partir de la obra sujeta a esta licencia, incluso con fines comerciales, siempre que sea reconocida la autoría de la creación original.
- Reconocimiento-CompartirIgual (CC BY-SA): esta licencia permite remezclar, retocar y crear a partir de la obra sujeta a la licencia, incluso con fines comerciales, siempre y cuando se respete la obligación de mencionar al autor. Se exige igualmente que la licencia que se aplique a las obras derivadas tenga las mismas condiciones. Es la licencia que usa Wikipedia, y se recomienda para materiales que incorporen contenidos de Wikipedia y proyectos con licencias similares.
- Reconocimiento-Sin Obra Derivada (CC BY-ND): esta licencia permite la redistribución, comercial o no comercial, siempre y cuando la obra circule íntegra y sin cambios, y se mencione al autor.
- Reconocimiento-No Comercial (CC BY-NC): esta licencia permite distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de la obra sujeta a licencia, pero con fines no comerciales. Se incluye la exigencia de mencionar al autor, pero no la de aplicar licencias similares a la obra resultante.
- Reconocimiento-No Comercial-Compartir Igual (CC BY-NC-SA): esta licencia permite a otros distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de la obra sujeta a licencia de modo no comercial, siempre y cuando se mencione al autor y se aplique una licencia similar a las obras derivadas.
- Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (CC BY-NC-ND): Esta licencia es la más restrictiva de las seis licencias principales, solo permite la descarga de las obras y que se compartan con otras personas, siempre que se reconozca la autoría, pero no permite la modificación ni el uso comercial.

A estas seis licencias se añade una licencia especial denominada “CC0”, que significa dejar en dominio público la obra. Está recomendada por la UE como instrumento jurídico que permite suspender los derechos de autor e industriales sobre la información del sector público.

Conclusiones sobre el estado de la cuestión del patrimonio fotográfico en materia de propiedad intelectual

- La legislación sobre propiedad intelectual es profusa y compleja. Es de aplicación cierta normativa internacional, comunitaria y nacional, por lo que se requiere una correcta formación de los gestores del patrimonio en lo que se refiere a la legislación aplicable en materia de propiedad intelectual.
- La Unión Europea, mediante la aprobación de sendas directivas, ha realizado una labor esencial de armonización del derecho sustantivo nacional de sus estados miembros en el ámbito de la propiedad intelectual, al considerar esta materia de especial relevancia para el desarrollo del mercado interior europeo. Las directivas constituyen un importante instrumento de homogenización, al ser obligatoria su trasposición a los ordenamientos jurídicos nacionales de los respectivos estados.
- A su vez, se ha impulsado que los estados miembros de la UE se adhieran al Convenio de Berna y al WIPO Copyright Treaty, consolidándose de este modo un marco normativo común.
- Por otra parte, desde la UE se ha tratado de dar respuesta a los cambios y transformaciones que los derechos de autor y derechos afines han sufrido, ante el continuo avance de la tecnología que afecta directamente a la forma de explotación de las obras, para ofrecer seguridad jurídica a los titulares de derechos de autor en el entorno digital.
- No obstante, los derechos de propiedad intelectual representan una competencia legislativa compartida por la UE y por los diferentes ordenamientos estatales. En nuestro ámbito nacional, la reciente aprobación de la Ley 21/2014 de 4 de noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de enjuiciamiento Civil, es la norma estatal fundamental para regular los derechos de propiedad intelectual en todo el territorio nacional.
- La Ley 21/2014, que ha entrado en vigor en enero de 2015, traspone recientes directivas europeas e introduce modificaciones sobre el TRLPI con el fin de adaptarse a los cambios sociales, económicos y tecnológicos que se han venido desarrollando en los últimos años y proporcionar instrumentos eficaces que permitan la protección de los derechos legítimos de propiedad intelectual y una oferta legal en el entorno digital.
- Profesionales de los archivos, bibliotecas, museos y otros centros culturales se enfrentan a grandes retos en relación a la identificación de los derechos de autor de sus colecciones, fondos o archivos fotográficos, y es preciso dedicar recursos suficientes para identificar a los autores, determinar los plazos de protección de las obras fotográficas que se custodian y, en su caso, llevar a cabo la pertinente búsqueda diligente para las obras cuyos autores no han sido identificados o localizados. Es decir, urge documentar los derechos de propiedad intelectual de las obras fotográficas custodiadas por las diversas instituciones y establecer relaciones con la entidad de gestión correspondiente (VEGAP).
- Las entidades de gestión, y más concretamente la VEGAP, deben articular nuevos mecanismos de transparencia y rendición de cuentas ante la Administración Pública, para una gestión eficaz de los derechos de los autores y otros titulares de derechos de propiedad intelectual.

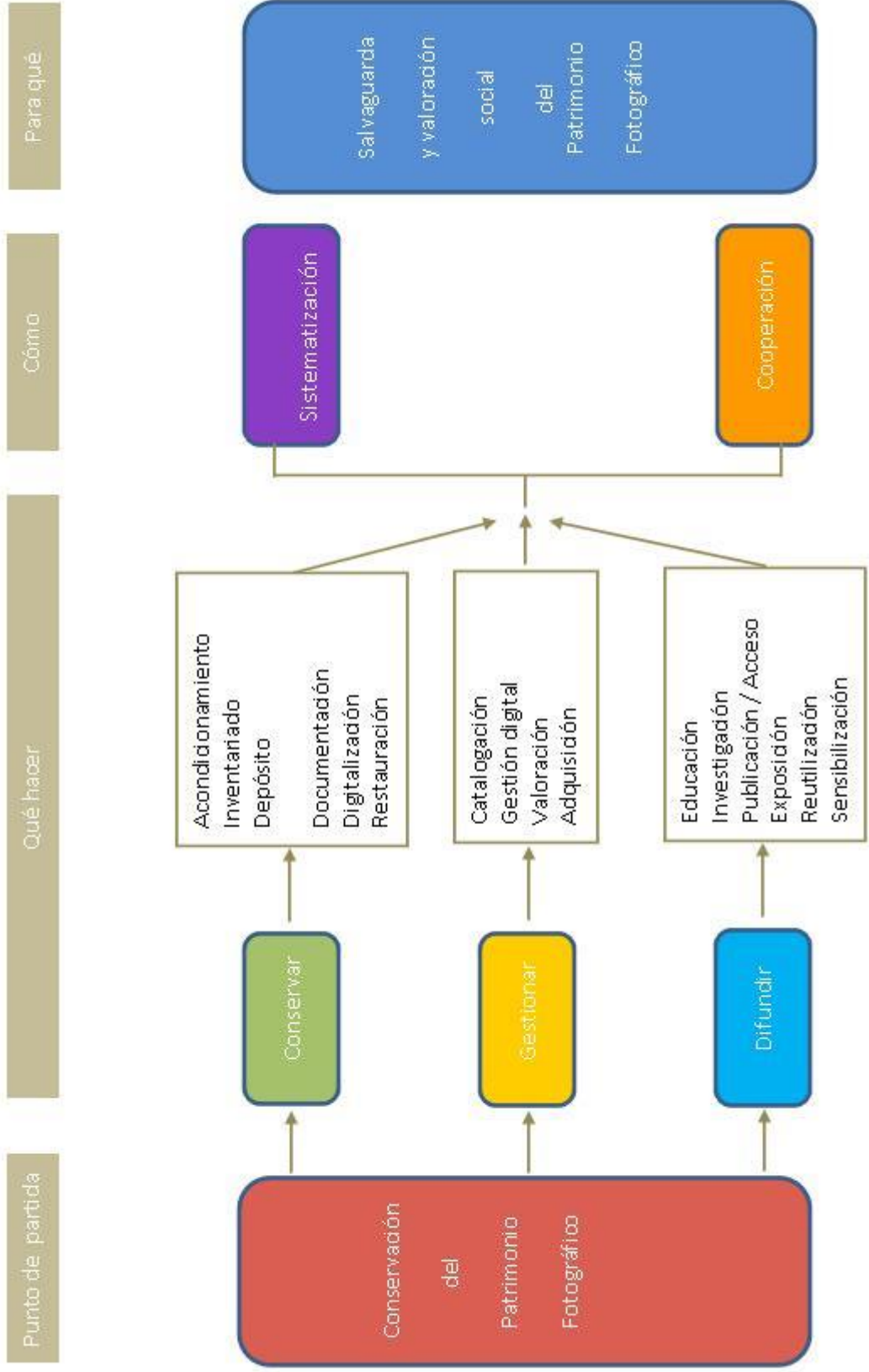
- Asimismo, el tratamiento de fondos, colecciones y archivos fotográficos en relación a su uso y posible reutilización debe realizarse sin perjuicio de la defensa de estos derechos de propiedad intelectual, y teniendo en cuenta las peculiaridades y excepciones que, para las bibliotecas, archivos y museos, se contemplan en la Directiva 2013/37/UE y en su transposición a la normativa nacional. Es necesario establecer convenios y licencias de uso como garantía para la protección de los derechos de autor de terceros, así como promover, en su caso, el uso de licencias *Creative Commons* (CC), especialmente para fotografías que estén en el dominio público.
- La normativa nacional, a su vez, debe avanzar y clarificar ciertos aspectos como el de “originalidad”, ajustándolo al concepto comunitario equivalente para facilitar la distinción entre obra fotográfica y mera fotografía. También habría que fijar criterios consistentes para el uso y explotación de las obras huérfanas, que han quedado fuera de la aplicación de la Directiva 2012/28/UE.
- Por otra parte, los autores deben implicarse activamente para documentar la originalidad y el carácter de obra fotográfica de la fotografía que han creado.
- Finalmente, se debe realizar un esfuerzo comunitario para definir, en todo el ámbito de la UE, excepciones y límites a los derechos de propiedad intelectual que permitan, cuando prime el interés general, facilitar el acceso a las obras culturales (caso de la investigación, la docencia, etc.). Precisamente el desarrollo optativo de estos límites en las distintas normativas nacionales ha producido desajustes en su tipificación y aplicación, con el consiguiente perjuicio para el mercado interior de la UE, que ahora es objeto de debate.

2.- ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1. Objetivos del Plan

2.1. Objetivos del Plan

1. Establecimiento de criterios, metodológicos y deontológicos, para la gestión, conservación preventiva, preservación digital, descripción, uso y difusión de colecciones fotográficas.
2. Fomento de la investigación sobre los diversos aspectos de la gestión del patrimonio fotográfico, apoyando el desarrollo de técnicas innovadoras y buenas prácticas.
3. Elaboración de pautas y procedimientos que regulen la gestión de donaciones, depósitos y adquisiciones de colecciones fotográficas por parte de instituciones públicas o privadas, teniendo en cuenta el marco legislativo vigente en materia de propiedad intelectual.
4. Promoción de iniciativas que faciliten el acceso al patrimonio fotográfico y fomenten su utilización por parte de investigadores, industrias creativas y culturales (ICC) y ciudadanos.
5. Apoyo de iniciativas de formación que implementen, tanto en los currículos educativos como en ámbitos de educación no formal, programas relacionados con los diversos conocimientos, técnicas y profesiones que convergen en el contexto fotográfico.
6. Desarrollo y promoción de estrategias de sensibilización social para el conocimiento y la valoración del patrimonio fotográfico y de la fotografía como documento histórico y como bien cultural.
7. Fomento de la comunicación y coordinación interadministrativas, así como de políticas orientadas hacia el intercambio de información entre profesionales y centros propietarios o depositarios de colecciones fotográficas.
8. Creación de un Observatorio sobre Patrimonio Fotográfico que asesore en materia de gestión, conservación y difusión de fotografía y promueva la articulación de una red nacional de centros.



2.- ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.2. Criterios de actuación

2.2.1. Conservación

Gestión de colecciones

Una buena política de conservación del patrimonio debe incluir como criterio básico la comprensión y valoración de los originales. El conocimiento de los fondos nos orienta sobre el alcance real del valor económico y cultural de los mismos, ayuda a priorizar las actuaciones a seguir en función de la estabilidad de los originales, indica pautas de manipulación, proporciona información para optimizar los sistemas de gestión documental y facilita la toma de decisiones con respecto a protocolos de digitalización. Es decir, entender en profundidad las características materiales e históricas de un determinado fondo es labor imprescindible para facilitar y agilizar todas las acciones de preservación, uso y gestión del mismo.

Asimismo, el correcto mantenimiento de las colecciones a largo plazo es también una cuestión esencial y se deberán tomar las medidas necesarias para garantizarlo, teniendo en cuenta la sostenibilidad en el tiempo. Con este propósito se recomienda la elaboración de un plan de conservación de colecciones, para cuya redacción se tendrá en cuenta a todos los estamentos de la institución implicados en la conservación del patrimonio fotográfico en custodia. El plan de conservación establecerá los niveles y fases de las actuaciones y definirá los aspectos más relevantes a tener en cuenta en el tratamiento de las colecciones de fotografía (condiciones medioambientales y medidas de control, organización del espacio de almacenamiento y tipo de mobiliario, sistemas de protección directa, etc.) así como los criterios para la accesibilidad y difusión de los fondos.

Además es indispensable incorporar, de modo simultáneo a la labor de inventario y catalogación, estructuras de información de metadatos que describan los datos técnicos de las piezas así como los identificativos, iconográficos, de autoría, etc. Se apoyarán por tanto las iniciativas que promuevan proyectos en esta línea.

Tratamiento de originales

El tratamiento de los fondos fotográficos tendrá en cuenta las características materiales de cada tipo de objeto a la hora de establecer los criterios de intervención sobre los mismos, así como sus posibles usos culturales. Se cubren de este modo dos objetivos: por un lado cuidar la integridad de las fotografías y colecciones, y por otro facilitar los trabajos de difusión y acceso, optimizando métodos y recursos.

De igual modo resulta esencial conjugar los intereses de la institución con las necesidades de los materiales fotográficos en función de sus características. Así, las actuaciones para la conservación de un determinado fondo fotográfico deben estar coordinadas en función de las políticas institucionales y de la priorización de necesidades, a fin de facilitar su gestión económica y rentabilizar esfuerzos.

Digitalización y preservación digital

Respecto a la preservación de objetos digitales, ya se trate de fotografías digitales en origen o de imágenes digitalizadas, resulta imprescindible actuar en tres frentes: el tratamiento y conservación de la fotografía nacida digital, la correcta digitalización de fondos fotográficos para garantizar su conservación y difusión, y la gestión eficaz de todo el material que, con mayor o menor acierto, ha sido ya digitalizado.

En el caso de la fotografía digital es conveniente que las instituciones custodias dispongan de formación y recursos suficientes para asumir el ingreso de fondos con metadatos de descripción heterogéneos, diversas resoluciones de captura y diferentes tipos de soportes.

En el proceso de digitalización de fondos y colecciones, las entidades deben contar con directrices eficaces que garanticen la perfecta conservación de los originales y den pautas claras sobre los metadatos necesarios y los formatos de preservación. Además deben disponer de un espacio de almacenamiento adecuado, con condiciones específicas para cada tipo de material.

En relación con el abundante material ya digitalizado de acuerdo a criterios dispares y con tecnología en muchos casos desactualizada u obsoleta, será necesario desarrollar planes de gestión que permitan optimizar el uso de estas imágenes.

La aplicación de estos criterios permitirá la gestión eficaz de los objetos digitales, con vistas no sólo a su conservación sino también a su uso y difusión.

2.2.2. Descripción de fondos y colecciones

Metadatos y formatos de descripción

Se recomienda el uso de formatos estandarizados para el inventario y catalogación de fondos fotográficos, de acuerdo con las normas de descripción de contenido existentes en los distintos ámbitos (archivos, bibliotecas, museos, centros de documentación) y partiendo del principio de que todo lo descrito en estos formatos es válido.

Se aconseja asimismo documentar y mostrar de forma claramente visible, mediante los correspondientes elementos o campos de descripción previstos en las normas nacionales e internacionales, todos los datos vinculados a los derechos de propiedad intelectual de las imágenes: mención de autor, título asignado por el fotógrafo -si lo hubiera- y condiciones de reproducción, uso y explotación de la obra (véase el capítulo de Propiedad Intelectual).

También debe procurarse la unificación y normalización de la descripción en los campos que recogen las características peculiares del material fotográfico, como técnicas y procedimientos por un lado y géneros por otro. Se recomienda acudir a las listas de materia disponibles para la indexación de fotografía y adoptar la que se considere más adecuada en función de la misión, necesidades y objetivos de cada centro.

Metadatos y formatos de intercambio

Con respecto a los objetos digitales como medio para difundir el patrimonio fotográfico, se recomienda proporcionar metadatos incrustados en los ficheros de imagen (EXIF, XMP) y utilizar los formatos de intercambio de información estandarizados en XML (MARCXML, EAD, etc.).

Se aconseja asimismo el uso de modelos de difusión y de recolección de metadatos a partir de “mapeos” entre los diversos estándares, con especial atención a OAI-DC (Open Archives Initiative-Dublin Core) como esquema básico. En esta línea es cada vez más importante contar con repositorios OAI-PMH que faciliten el uso compartido de datos e incrementen la visibilidad de las colecciones (véase el capítulo dedicado a Uso y difusión).

2.2.3. Uso y difusión

Herramientas y aplicaciones informáticas para el acceso en línea al patrimonio:

La difusión a gran escala del patrimonio fotográfico ha comenzado con la “era Internet”. Desde los años 90 del siglo pasado son numerosos los proyectos que se han ido desarrollando para poner a disposición en la web este patrimonio, con especial énfasis en su digitalización y difusión. Algunos de esos primeros esfuerzos quedaron obsoletos y, en la actualidad, los constantes avances tecnológicos están obligando a rediseñar y poner al día herramientas y catálogos que fueron pioneros en su momento.

A la hora de establecer criterios y recomendaciones es necesario por tanto diferenciar entre las plataformas ya en funcionamiento, que exigirán un análisis individualizado para detectar sus méritos y carencias, y los proyectos de nueva creación, que cuentan con la ventaja de disponer de modelos de éxito en los que basar su estrategia.

Respecto a los segundos, en la evaluación de nuevos sistemas para la gestión y difusión de fondos fotográficos se recomienda ajustarse a los siguientes criterios:

- Priorizar el uso de herramientas de código abierto (*open source*), a fin de favorecer tanto el intercambio y reutilización de la información como del propio software de descripción/gestión.
- Exigir un módulo de catalogación en línea, conforme a estándares internacionales de descripción que se apliquen tanto a la descripción de los bienes culturales como del objeto digital que le sirve de soporte.
- Requerir el uso de modelos estándar de difusión y recolección de metadatos, con OAI-DC como propuesta de esquema básico para el acceso a recolectores digitales.
- Disponer de un repositorio OAI-PMH, conectado al módulo de catalogación para asegurar la actualización automática de los metadatos de descripción e intercambio.
- Integrar los avisos legales pertinentes para la protección de derechos de terceros.
- Confirmar la implementación de herramientas colaborativas que permitan a los usuarios la aportación de información e imágenes.
- Asegurarse de que el sistema facilita la eventual migración de datos a otras plataformas.

Actividades de comunicación pública

Se anima a los centros gestores de patrimonio fotográfico, tanto públicos como privados, a promover el conocimiento de sus colecciones mediante iniciativas que combinen estrategias educativas y de difusión:

- Actividades dirigidas (visitas, talleres), orientadas en función del público objetivo (profesionales, grupos de interés, niños, etc.)
- Exposiciones, físicas y virtuales, que contemplen tanto el ámbito fotográfico en sí (historia, fotógrafos, técnicas) como el abanico de temas patrimoniales que abarca la fotografía
- Publicaciones, tanto de carácter divulgativo como científico o técnico
- Campañas de sensibilización en medios de comunicación
- Iniciativas de comunicación *on line* (webs y redes sociales)
- Apoyo a la creación de obras derivadas

Acceso y uso de colecciones

Se recomienda a todas las instituciones gestoras de patrimonio, públicas o privadas, seguir impulsando la puesta a disposición de los ciudadanos de contenidos culturales de calidad en Internet, a fin de fomentar la investigación, la cultura y la educación.

Se recomienda asimismo que, tanto desde las administraciones públicas como desde el sector privado, se fomente la reutilización de los contenidos culturales, incluido el patrimonio fotográfico, en apoyo de las Industrias Creativas y Culturales y con respeto al marco jurídico existente.

Las fotografías históricas son muy apreciadas por los ciudadanos, que deben tener acceso al patrimonio fotográfico en las mejores condiciones posibles. Su interés queda demostrado con las respuestas ciudadanas a las iniciativas modelo "Memoria Digital". Se recomienda reservar recursos para la puesta a disposición pública de las colecciones aún inéditas y mejorar las condiciones de acceso y uso a estos fondos, limitando al máximo las restricciones en el caso de materiales de dominio público.

2.2.4. Formación

A nivel general, la formación en fotografía debería servir al desarrollo de una progresiva conciencia social sobre el valor del patrimonio fotográfico y su importancia como testimonio histórico-artístico y seña de identidad de pueblos e individuos.

Las actividades formativas deben dirigirse a todos los niveles de la enseñanza, reglada y no reglada, planteando programas adaptados a los diversos públicos y necesidades. Además de las evidentes diferencias entre los contenidos a introducir en cada nivel educativo (enseñanza primaria, secundaria y universitaria), no será lo mismo la formación diseñada para aficionados a la fotografía que la dirigida a profesionales de la fotografía industrial, publicitaria o de moda, la fotografía plástica, la conservación en fotografía o los complementos formativos para el personal de archivos y colecciones.

En primer lugar, la fotografía debe tener un marcado protagonismo en la enseñanza secundaria, no sólo para formar al futuro alumnado universitario sino para contribuir a la educación de una futura ciudadanía crítica, culta, creativa e informada. Además de una preparación concreta en tecnologías de la imagen (ya sea fotografía, vídeo o infografía), en la enseñanza secundaria es preciso apostar por una educación global y competencial sobre el medio fotográfico. Se propone incluir el estudio de herramientas para la toma y difusión de imágenes, junto con asignaturas centradas en la función comunicativa e informativa de la fotografía. Para aunar ambas facetas, se recomienda enseñar Historia de la Fotografía y del Cine, ampliar las materias sociales con contenidos para el análisis y valoración de imágenes, e incluir cursos sobre el arte contemporáneo creado mediante nuevas tecnologías.

La reflexión sobre las redes sociales, la búsqueda de fuentes veraces, el respeto a los derechos de autor y la obligación de citar la autoría en cada imagen, son otros temas sobre los que convendría hacer hincapié en la educación secundaria. Sin olvidarnos de difundir el uso de iniciativas como el *copyleft*, que introduzcan al alumnado en la ética global de compartir. En este sentido, es importante la concienciación del profesorado respecto al cambio experimentado con la revolución de las imágenes tecnológicas en el campo de las artes y las ciencias.

Por su parte, la enseñanza de la fotografía en el ámbito universitario debe evolucionar hacia una formación más extensa que contemple los diferentes agentes implicados en la creación, adquisición, conservación, descripción, uso y difusión de fondos fotográficos, incluyendo cuestiones de propiedad intelectual y análisis de herramientas para la gestión de colecciones digitales.

En cuanto a la formación sobre preservación del patrimonio fotográfico, habrá que potenciar desde las escuelas de conservación el entendimiento sobre el medio fotográfico y sus necesidades específicas. Además se deberá promover, desde los niveles institucionales correspondientes, el reconocimiento a la especialidad en Conservación de Patrimonio Fotográfico.

Por otra parte, la formación de profesionales en activo que tengan responsabilidades en materia de patrimonio fotográfico deberá atender a criterios consensuados para lograr que las instituciones dispongan de técnicos formados en la correcta interpretación de los trabajos a realizar (acondicionamiento, catalogación, digitalización, restauración, etc.) ya sean éstos ejecutados por personal propio o externo.

2.2.5. Política de adquisiciones e incremento de fondos

Con respecto a la ley de mecenazgo, se aconseja la aproximación a modelos europeos como Francia, Reino Unido, Alemania e Italia.

La incentivación del micromecenazgo, contemplada en la reforma fiscal que entró en vigor el 1 de enero de 2015, es fundamental para que la ciudadanía se implique con el patrimonio mediante pequeñas aportaciones económicas que pueden favorecer nuevas adquisiciones.

Se recomienda homogeneizar los criterios de evaluación de bienes, a fin de facilitar y mejorar las tasaciones antes de proceder a la adquisición de patrimonio fotográfico, sea ésta por compra o por donación (ver Anexo 5.10). Se deben tener en consideración los siguientes aspectos:

- Vinculación a los objetivos e interés de la institución para la que se adquieren los fondos.
- Importancia histórica del objeto fotográfico.
- Información adicional que lleve consigo el fondo (documentación, objetos, etc.) y que pueda contextualizar la colección.
- Representatividad del fondo en la obra del autor.
- Consistencia de la información.
- Riesgo de destrucción o dispersión en caso de descartarse la adquisición.
- Antigüedad.
- Rareza.
- Originalidad.
- Valor simbólico.
- Soporte.
- Cesión de los derechos de autor.
- Obligaciones contractuales.
- Restricciones de uso y reproducción.
- Viabilidad de la gestión (depósito, acondicionamiento, conservación, descripción, difusión, etc.).
- Viabilidad económica de la compra, donación o depósito.

Se anima a apoyar la recuperación del patrimonio fotográfico español que se encuentre en el extranjero y que resulte clave para completar las colecciones existentes, y se potencia su investigación.

Se respalda el fomento de la coordinación y cooperación del Estado con las CCAA. En esta línea, se apoya el desarrollo de órganos colegiados o grupos de trabajo interdisciplinarios conforme a la normativa estatal o autonómica, con el fin de valorar, tasar y proceder de acuerdo a la ley en la adquisición de fondos y colecciones fotográficas.

Al articular contratos y acuerdos de compra, donación o depósito se recomienda la correcta documentación de los derechos de autor de los fondos y colecciones de nuevo ingreso (titulares de derechos, usos permitidos de la obra, ámbito territorial y temporal de aplicación de los derechos, mención de derechos que debe acompañar siempre a las reproducciones, etc.).

En el caso de los depósitos se aconseja igualmente la articulación de compromisos claros entre la institución y el depositario.

En general debe fomentarse la transparencia informativa por parte de las Administraciones Públicas en lo que respecta a las compras, donaciones y comodatos de patrimonio fotográfico.

2.2.6. Propiedad intelectual

Para responsables de los Poderes Públicos

La consecución de una buena política en materia de propiedad intelectual debería tener en cuenta las siguientes consideraciones:

- Fomentar el desarrollo de un procedimiento a aplicar en el caso de las obras huérfanas no contempladas en la Directiva 2012/28/UE, con el fin de autorizar los posibles usos de las mismas y favorecer su difusión, conocimiento e investigación. En esta línea se plantean dos retos:
 - Impulsar la cláusula de reexamen contemplada en la citada directiva.
 - Desarrollar sistemas automatizados, en cooperación con las comunidades autónomas, para la identificación y control de obras huérfanas no contempladas en la directiva y, en su caso, fijar un procedimiento para autorizar el uso y conocimiento de estas obras, siempre desde un criterio garantista y en beneficio de los posibles titulares de derechos.
- Participar en los estudios europeos relativos a las excepciones y limitaciones de los derechos de autor establecidas en la normativa comunitaria, y fomentar una tipificación y aplicación armonizada en el contexto de la UE. Es necesario adecuar la normativa nacional a los avances normativos que pudieran producirse en este ámbito.
- Armonizar el concepto de originalidad comunitario con el criterio normativo nacional de originalidad de las fotografías, rechazando la utilización de criterios de mérito o finalidad para la apreciación de la condición de originalidad.
- Fomentar la divulgación de la normativa sobre derechos de autor, así como el acceso a los reglamentos y procedimientos seguidos por los centros que custodian obras fotográficas protegidas por los citados derechos, a fin de facilitar su conocimiento e interpretación por parte de profesionales de la fotografía, investigadores y ciudadanos.
- Promover la realización de campañas de sensibilización pública dirigidas a concienciar a la ciudadanía sobre el buen uso de las obras fotográficas y el respeto a los derechos de autor.
- Facilitar, desde las administraciones públicas, listados de fotografías disponibles para su reutilización, incluyendo los avisos legales correspondientes para proteger los derechos de propiedad intelectual que puedan corresponder a terceros.
- Impulsar buenas prácticas y criterios de transparencia para que los derechos de autor gestionados por las entidades de gestión repercutan en los titulares de los mismos (autores y derechohabientes de la obra fotográfica).

Para centros gestores de patrimonio fotográfico, tanto públicos como privados

- Documentar adecuadamente los derechos de autor de los fondos y colecciones que se tienen en custodia y establecer criterios claros sobre los derechos vinculados a adquisiciones de fotografía que puedan realizarse en el futuro.

En su caso, y en aplicación del artículo 37 bis del TRLPI, será preciso llevar a cabo y documentar una búsqueda diligente con relación a ciertos usos de fotografías consideradas como obras huérfanas e insertas en revistas, periódicos y otras publicaciones.

- Conocer las fechas de entrada en dominio público de los fondos custodiados e informarse sobre la incidencia que las sucesivas leyes de ámbito nacional en materia de propiedad intelectual pueden haber tenido sobre esos plazos.
- Adoptar criterios objetivos y conforme a la ley para identificar las obras fotográficas y diferenciarlas de la “mera fotografía”.
- Realizar un esfuerzo de inversión técnica para apoyar la identificación de los derechos de autor de las fotografías en custodia e informar sobre sus posibilidades de reutilización. En este sentido, se propone fomentar el desarrollo de aplicaciones informáticas que permitan documentar y compartir la información sobre derechos de autor.
- Definir criterios claros por los que solo pueda ser autorizada la reutilización de documentos sujetos a derechos de propiedad intelectual si se dispone de la preceptiva cesión de los derechos de explotación por parte de los titulares de los mismos.
- Establecer convenios y licencias de uso que garanticen la protección de los derechos de terceros. En esta línea, se recomienda la utilización de las licencias *Creative Commons* (CC).
- Colaborar con las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual (VEGAP en el caso de obras fotográficas) para la correcta aplicación de estos derechos en el ámbito de la institución.
- Verificar, en el caso de difusión masiva de imágenes digitalizadas en portales de Internet, si los documentos fotográficos difundidos están protegidos por determinados derechos de autor y proceder, en su caso, conforme a la ley.
- Promover, siempre y especialmente, la protección de los derechos morales del autor cuando se difundan o cedan a terceros colecciones y fondos fotográficos.

Para ciudadanos e investigadores

- Respetar los derechos de propiedad intelectual de los titulares de las fotografías y pagar los correspondientes derechos de explotación en caso de uso o reutilización.
- Respetar los derechos morales de los fotógrafos, aun cuando sus obras hayan pasado a dominio público.
- Informarse sobre el funcionamiento de las entidades de gestión.
- Familiarizarse con la normativa sobre propiedad intelectual, a fin de reconocer los derechos de los autores y poder hacer un uso adecuado de las obras de creación.

- En su caso, documentar la búsqueda diligente que se haya podido realizar en relación a fotografías consideradas como obras huérfanas.

Para autores de fotografía

- Numerar, firmar o autorizar debidamente sus ejemplares fotográficos según lo establecido en el art. 1 de *de la Ley 3/2008, de 23 de diciembre relativa al derecho de participación*, a fin de que quede claramente documentada la obra fotográfica.
- Proteger a obras y autores de cláusulas abusivas que vulneren los derechos de propiedad intelectual.

3.- PROGRAMAS Y LÍNEAS DE ACTUACIÓN

3.1. Líneas de actuación derivadas de los objetivos generales

Promover la elaboración y mantenimiento de un mapa nacional de centros, tanto públicos como privados, que custodian fondos fotográficos

- Establecer, en una plataforma accesible vía web - de nuevo cuño o a partir de alguna de las iniciativas existentes, como el Censo-Guía de Archivos -, un mapa o censo actualizable que recoja información sobre estos centros, incluyendo sus datos de localización y contacto y un resumen de los servicios que prestan.
- Diseñar una plantilla con los datos básicos relativos a los fondos custodiados por cada institución (volumen, fechas, formatos, temáticas principales, estado de descripción, accesibilidad, etc.), que permita una evaluación precisa del estado de la cuestión en nuestro país y ayude a detectar carencias, priorizar actuaciones y definir estrategias de gestión.

Impulsar la creación de un Observatorio de Patrimonio Fotográfico que promueva la articulación de una red de centros de fotografía

La diversidad de fondos e instituciones que custodian patrimonio fotográfico en España y la disparidad de planteamientos con los que se abordan las tareas de gestión, conservación, descripción y difusión de colecciones desde las diferentes entidades, confirman la necesidad de coordinar actuaciones y fomentar la creación de mecanismos que faciliten la colaboración interinstitucional.

Países de nuestro entorno cultural como México, Chile, Brasil o Portugal, cuentan con centros nacionales o redes de centros especializados que pueden servir como ejemplo respecto a la estructura y funcionamiento de iniciativas de cooperación (ver Anexo 5.6).

En esta línea se propone por tanto la creación de un Observatorio de Patrimonio Fotográfico que actúe como organismo asesor en todos los ámbitos relacionados con la gestión, conservación y difusión de la fotografía, partiendo de los criterios contemplados en este Plan Nacional.

Aparte de las labores de asesoramiento, el Observatorio se creará con dos misiones fundamentales:

- La articulación de una red de centros gestores de patrimonio fotográfico, determinando su estructura, funciones y servicios.
- La creación de un portal de recursos de información relacionados con el patrimonio fotográfico, con enlaces a centros y catálogos, publicaciones, recursos en línea, etc.

Para llevar a cabo su función este organismo deberá ser dotado de los necesarios recursos técnicos, humanos y económicos.

3.2. Conservación de originales y preservación digital

Gestión de colecciones y conservación de originales

- Difundir la bibliografía existente sobre metodología de identificación de los procesos fotoquímicos vinculados con materiales fotográficos (originales de cámara, negativos y copias). En esta línea, se propone fomentar la investigación sobre procedimientos de identificación de materiales poco estudiados, como gran parte de los empleados a lo largo del siglo XX: papeles de copia, materiales en color, soportes plásticos, rollos flexibles de 35 mm, etc.
- Redactar y difundir un manual de buenas prácticas en el que se establezcan protocolos de manipulación de originales, pautas de revisión de su estado de conservación, niveles de protección, medidas de conservación preventiva y controles medio ambientales requeridos para el almacenaje y exposición temporal de colecciones. Este manual podría adaptarse a partir de publicaciones existentes, ya que se dispone de una amplia bibliografía sobre el tema.
- Promover el desarrollo de proyectos de investigación sobre la evolución histórica de la fotografía y de la técnica fotográfica en España.
- Incentivar el conocimiento de las colecciones y fondos fotográficos existentes en nuestro país, mediante iniciativas de cooperación entre particulares e instituciones.
- Facilitar, a través de programas de cooperación y asesoramiento, la elaboración de planes de conservación de fondos fotográficos en las instituciones que custodian este tipo de colecciones.
- Impulsar el reconocimiento de la conservación de fotografía como especialidad en sí misma, diferenciada de la conservación de material gráfico.
- Promover y facilitar la realización de prácticas en materia de conservación en los diversos centros especializados o de referencia, a fin de completar la formación de los futuros conservadores y el reciclaje del personal en activo.
- Difundir protocolos de actuación para las exposiciones, que contemplen el estado previo de conservación de los objetos fotográficos y definan las condiciones de conservación preventiva más adecuadas para el montaje y embalaje de piezas, así como las medidas medioambientales óptimas y los parámetros de seguimiento.
- Apoyar iniciativas para garantizar la perdurabilidad de las obras de los fotógrafos contemporáneos.

Digitalización y preservación digital

- Establecer unas pautas mínimas comunes para la recepción, gestión y almacenamiento de la fotografía nacida digital (formato - tiff, raw, jpeg -, resolución, metadatos adjuntos y soporte de almacenamiento), y plantear modelos de revisión en función del desarrollo tecnológico.

- Elaborar un procedimiento que recoja unas pautas mínimas comunes para la digitalización de fondos fotográficos, a partir de las directrices establecidas tanto a nivel nacional como internacional. Debe ofrecer orientación en lo relativo a interpretación de originales, calibrado, resoluciones de captura, formatos de preservación e intercambio, mecanismos de almacenamiento y estrategias de preservación.
- Impulsar la programación de inspecciones periódicas de los objetos digitales para detectar posibles problemas o daños (corrupción de los documentos o ficheros, deterioro de los soportes de almacenamiento, obsolescencia del software de lectura y gestión, etc.). Es necesario contar con planes de migración o transferencia de archivos que puedan ponerse en marcha cuando se precise.
- Fomentar el intercambio de información y experiencias entre las entidades que custodian fondos fotográficos, tanto a nivel nacional como internacional, para adoptar soluciones exitosas respecto a la selección de soportes de almacenamiento, formatos, software de captura y gestión y metadatos.
- Insistir y favorecer la inclusión de metadatos de todos los niveles, tanto descriptivos como administrativos (técnicos, de gestión de derechos y de preservación) para garantizar la gestión eficaz de los objetos digitales y su interoperabilidad con plataformas externas.

3.3. Descripción de fondos y colecciones

- Promover la elaboración de un manual de buenas prácticas para la descripción de fotografía, que contemple los siguientes aspectos:
 - Propuesta de uso de una descripción multinivel, que vaya de lo general a lo particular (fondo, colección, reportaje, fotografía).
 - Establecimiento de unas pautas mínimas de descripción, con especial insistencia en la normalización de la terminología referida a los aspectos técnicos de la fotografía (procedimientos, formatos, soportes, deterioro...).
 - Adaptación de las normas de descripción de contenido utilizadas en los diversos ámbitos (archivos, bibliotecas, museos, centros de documentación), para favorecer la interoperabilidad partiendo de programas informáticos de código abierto y formatos de intercambio en XML.
 - Fomento del uso de información de contexto en los campos descriptivos (datos sobre colecciones y archivos, productores, publicaciones, etc.) para ayudar a comprender el objeto fotográfico en su realidad histórica.
 - Propuesta de una planificación descriptiva que señale pautas de prioridad preferente para aquellas colecciones y fotografías de mayor relevancia.
 - Estudio y valoración de los principales tesauros, listas de materias y lenguajes controlados disponibles para la indexación de fotografía, a fin de establecer un listado de autoridades en español que pueda cruzarse con otras listas y tesauros internacionales.
- Promover la reconversión al protocolo OAI-PMH de los registros descriptivos de fotografía ya existentes y catalogados con otros estándares. Esta iniciativa facilitaría la recolección en grandes agregadores nacionales (Hispana) e internacionales (Europeana) y aumentaría la visibilidad de las colecciones fotográficas.

3.4. Uso y difusión

Herramientas y soluciones informáticas para el acceso en línea al patrimonio

- Identificar las funcionalidades que debe tener un sistema de información y difusión del patrimonio fotográfico para responder a las necesidades de descripción, conservación, uso y difusión de este patrimonio y facilitar la gestión de los derechos de explotación.
- Promover la adaptación de las actuales plataformas y catálogos que dan acceso a fondos fotográficos, de manera que puedan responder adecuadamente tanto a las nuevas necesidades de interoperabilidad de datos como a las demandas de colaboración ciudadana planteadas a partir del auge de las redes sociales. En este sentido se recomienda apoyar el desarrollo de APIs que faciliten el acceso a los objetos digitales y a sus metadatos y que permitan la implementación de mecanismos colaborativos.
- Impulsar la creación de líneas de ayuda, públicas y privadas, para la elaboración y difusión de repositorios digitales de fondos y colecciones fotográficas en archivos, bibliotecas y museos. Estas ayudas deberían establecer unos requisitos mínimos de calidad en las descripciones e incluir un compromiso de participación en los recolectores nacionales.
- Promover programas colaborativos institucionales que permitan ahorrar esfuerzos y compartir recursos para la difusión del patrimonio fotográfico.
- Fomentar el desarrollo de apps culturales, promoviendo la organización de eventos en la línea de los hackathons convocados periódicamente por Europeana (<http://pro.europeana.eu/hackathons>).

Actividades de comunicación pública

Apoyar la difusión de colecciones patrimoniales desconocidas o inéditas, tanto las que se encuentran en manos de particulares como las gestionadas por administraciones públicas, priorizando las siguientes líneas de actuación:

- Fomento de la colaboración entre los sectores público y privado para la organización de exposiciones físicas y en red, tanto de colecciones y documentos fotográficos como de las técnicas y equipos (cámaras, focos, trípodes, material de impresión y revelado, etc.) que han hecho posible su ejecución y continuidad a lo largo de la historia.
- Identificación y divulgación de tipologías fotográficas habitualmente relegadas, como las colecciones de tarjetas postales antiguas que constituyen “documentos de vida” de inestimable valor histórico y social.
- Promoción de otros mecanismos de difusión tanto tradicionales (jornadas de estudio, congresos, publicaciones, etc.) como relacionados con nuevas tecnologías (aplicaciones para móviles, redes sociales, etc.).
- Fomento de medidas de protección legal que faciliten el mantenimiento a largo plazo de las colecciones de especial relevancia y apoyen su preservación y difusión (declaración de BICs, estímulos fiscales, etc.).

En conjunto, las actividades de difusión deberían ir orientadas no sólo a la divulgación del patrimonio fotográfico, sino también al desarrollo de una progresiva concienciación social sobre las tareas que implica su conservación y protección: la diversidad de trabajos a realizar (acondicionamiento, descripción, digitalización, tratamiento de datos, investigación sobre autoría y derechos, etc.), la forma en que se llevan a cabo y los recursos que consumen.

Acceso y uso de colecciones

- Fomentar la reutilización de contenidos, a fin de dar impulso a las Industrias Creativas y Culturales y promover la ciencia, la cultura y la educación mediante la puesta a disposición pública de información descriptiva y visual de calidad.
- Ampliar la oferta de imágenes con licencia CC-BY o CC-BY-SA, como estrategia para incrementar el impacto y difusión de los fondos en dominio público y dinamizar la creación de obras derivadas de distinta naturaleza.
- Promover el préstamo/copia digital interinstitucional gratuito y la posibilidad de compartir catálogos y objetos (metadatos y ficheros) con otras entidades.
- Establecer indicadores sobre consulta y uso de imágenes y tipos de usuarios, recopilando información de forma directa e indirecta sobre acceso y uso de los objetos digitales.

3.5. Formación

- Promover el diseño e implantación de programas colaborativos institucionales, de carácter público/privado, que impulsen la formación de profesionales en activo en una doble dirección:
 - Preservación de fotografía: reconocimiento de técnicas y soportes; principios de conservación de materiales fotográficos; actuaciones de restauración, etc.
 - Gestión de colecciones: nuevos lenguajes de interoperabilidad para catálogos en línea (APIs, esquemas SKOS, RDF, etc.); aplicación de la normativa sobre derechos de autor; peritaje y valoración de ofertas de adquisición, etc.
- Fomentar la creación de líneas de ayuda y acuerdos de colaboración con universidades y otros organismos para el estímulo de la investigación en fotografía en sus diferentes vertientes: conservación, autores, historia, colecciones, etc.
- Promover la organización de jornadas y congresos sobre preservación y difusión del patrimonio fotográfico, con participación del Estado, las comunidades autónomas y el resto de agentes implicados en el ámbito de la fotografía.
- Impulsar la implementación de contenidos relacionados con la fotografía tanto en los currículos educativos de la enseñanza formal como en iniciativas de educación no formal promovidas por instituciones públicas o privadas. En particular:
 - Apoyar la introducción de asignaturas tecnológicas sobre imagen (fotografía y video) en la enseñanza obligatoria.
 - En el ámbito de la Formación Profesional, reforzar los programas de los ciclos formativos de FP-Imagen con el objetivo de impartir una docencia más acorde con las necesidades actuales e incluir asignaturas de teoría e historia.
 - Reforzar y ampliar las materias de fotografía en los estudios de Imagen y Sonido y consolidar los ciclos formativos de las Escuelas de arte (antiguas Escuelas de artes y oficios) y Escuelas de conservación.
 - Fomentar la introducción de asignaturas de fotografía en los grados en los que su estudio se considere relevante, estimándose imprescindible en aquéllos relacionados con Formación del profesorado, Historia del Arte, Biblioteconomía y Documentación, Conservación y Restauración, Periodismo, y Archivística.
 - Apoyar la creación de grados universitarios en fotografía que ofrezcan una formación válida tanto para el ámbito de la creación como para los profesionales de la fotografía aplicada.
 - Apoyar la oferta de estudios de máster especializados en los ámbitos de creación artística, conservación de materiales fotográficos y gestión de colecciones. Dado que la demanda laboral en esta materia es limitada, habría que realizar estudios de mercado para detectar las principales carencias.

3.6. Política de adquisiciones

Mecenazgo

- Apoyar la reforma de la Ley de Mecenazgo en España para promover las deducciones fiscales que favorezcan la existencia de un mayor número de donaciones de utilidad pública.
- Fomentar el desarrollo de aportaciones mixtas públicas y privadas con fines comunes.
- Promover la autonomía de gestión de las instituciones para que las aportaciones puedan destinarse a proyectos concretos de adquisición.

Cooperación

- Promover programas de carácter internacional que, basados en acuerdos de colaboración recíproca, faciliten la recuperación del patrimonio fotográfico español que se encuentra en el extranjero, con preferencia por el ámbito iberoamericano y Filipinas.
- Desarrollar políticas conjuntas y complementarias entre el Estado y las Comunidades Autónomas en materia de adquisición de patrimonio fotográfico.

Normalización

Se propone la elaboración de un manual de buenas prácticas para la adquisición de fondos fotográficos, con inclusión de los siguientes capítulos:

- Investigación y estudio comparativo sobre sistemas o políticas de adquisición de obra fotográfica en el contexto europeo, anglosajón e iberoamericano.
- Definición de los ámbitos en los que se centra el estudio (administraciones públicas y personas físicas y jurídicas del sector privado).
- Identificación del marco normativo para la adquisición de fotografía en el ámbito nacional e internacional.
- Propuesta de criterios homogéneos y verificables para la evaluación y tasación de las adquisiciones.

Transparencia

- Revisar los contratos de comodato por los que se depositan fondos y colecciones fotográficas en instituciones públicas. Es especialmente relevante incluir una cláusula con la estimación de los gastos generados por la consignación de los bienes, y fijar una posible penalización económica en caso de incumplimiento del tiempo establecido de cesión.
- Fomentar la elaboración de listados e índices de los fondos y colecciones adquiridos, con indicaciones sobre su relevancia, criterios de evaluación, coste y usos permitidos. Estos listados deben ser accesibles en línea para su consulta pública, a fin de fomentar la transparencia y colaboración entre administraciones, entidades del sector privado y ciudadanos.

3.7. Propiedad intelectual

Incentivar un proyecto piloto para la identificación de autores, titulares y gestores de derechos de propiedad intelectual en el ámbito de la fotografía, teniendo en cuenta los siguientes puntos:

- Definición de contenidos y procedimientos para el desarrollo de un plan de identificación de autores, titulares y gestores de derechos de propiedad intelectual con especial interés en:
 - Criterios para la identificación de obras huérfanas.
 - Criterios para la realización de una búsqueda diligente.
 - Verificación de la titularidad de derechos de obras fotográficas con autoría conocida.
- Estudio e investigación de obras de autores desconocidos y de titulares de obras con autoría identificada.
- Elaboración de un censo de obras huérfanas, en sinergia con la *Orphan Works Database* de la Unión Europea.
- Incorporación de la información obtenida en las estructuras normalizadas de descripción.

4.- EJECUCIÓN Y SEGUIMIENTO

4.1. Estudio económico y financiero

Este Plan se constituye como herramienta metodológica común para la actuación coordinada de las diferentes administraciones públicas, entidades privadas y particulares en materia de conservación del Patrimonio Fotográfico.

Se prevé que tanto el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España, como otros organismos de la Administración estatal y las comunidades autónomas, en el marco de sus competencias, contribuirán a la realización de las diversas acciones contempladas en este Plan Nacional.

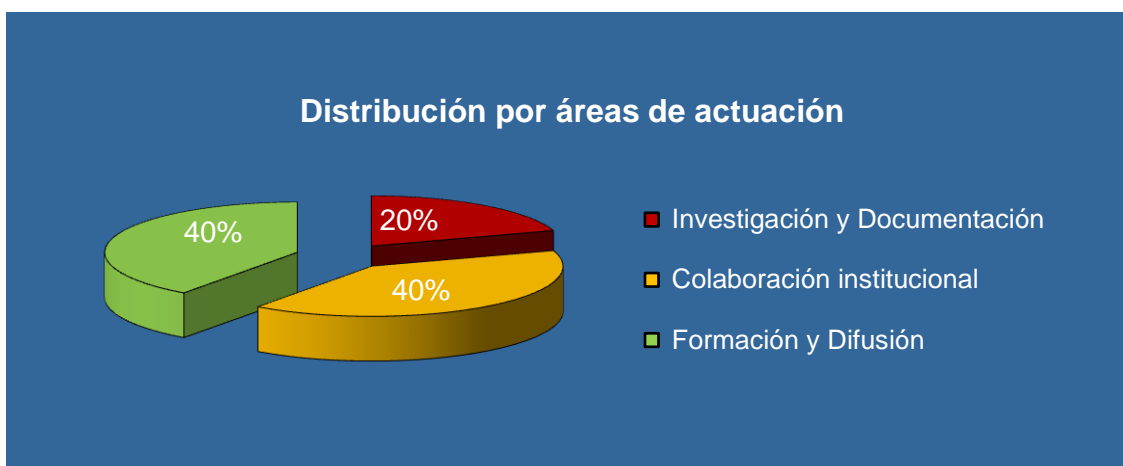
También organismos de la Administración local, fundaciones, asociaciones, u otras instituciones podrán llevar a cabo actuaciones que puedan ser incluidas en el Plan Nacional.

La inversión económica se centrará fundamentalmente en tres áreas:

- Investigación y Documentación. Elaboración de informes, estudios, manuales y proyectos de investigación relacionados con las diversas líneas de actuación contempladas en el Plan: conservación, descripción, uso y difusión, formación, política de adquisiciones y cuestiones de propiedad intelectual.
- Colaboración institucional: Dentro de cualquiera de las líneas de actuación del Plan se priorizarán los proyectos que implican colaboración institucional, tanto en lo que respecta a los diversos niveles de la Administración como a líneas de cooperación con universidades, fundaciones y otros organismos custodios y gestores de fondos fotográficos. En la primera fase de aplicación del plan, se preferirán asimismo proyectos relacionados con la preservación y puesta a disposición pública de fondos y colecciones.
- Formación y Difusión: Para potenciar el alcance de lo recogido en este plan se programarán acciones de formación y difusión enfocadas en dos sentidos: por un lado la divulgación de procedimientos y estándares para la correcta conservación y gestión de las colecciones fotográficas, y por otro el impulso de la revalorización social de este patrimonio a través de iniciativas de educación, sensibilización y participación ciudadana.

La previsión de distribución de la inversión por programas será la que se incluye en el siguiente cuadro:

PROGRAMA	PORCENTAJE	2015	RESTO AÑOS	TOTAL PLAN (10 años)
Investigación y Documentación	20%	40.000	80.000	760.000
Colaboración institucional	40%	80.000	160.000	1.520.000
Formación y Difusión	40%	80.000	160.000	1.520.000
TOTAL	100%	200.000	400.000	3.800.000



4.2. Control y seguimiento

Una vez aprobado el Plan por el Consejo de Patrimonio Histórico, se propondrá la creación de una Comisión Técnica de Seguimiento de carácter interdisciplinar e integrada por técnicos representantes de la Administración central y de las administraciones autonómicas, junto con expertos externos.

La dinámica de trabajo, reuniones y comunicación de dicha Comisión se fijarán tras su constitución. La Comisión elaborará informes y evaluaciones de cumplimiento de los objetivos y metodología recogidos en el Plan Nacional, que serán presentados, para el seguimiento de dicho instrumento de gestión, al Consejo de Patrimonio Histórico.

Tendrá asimismo la función de validar y/o proponer líneas básicas de trabajo, estudios sobre criterios y metodología, e intervenciones prioritarias según las líneas formuladas. De igual manera, el control del cumplimiento de cada línea de actuación será competencia de la Comisión Técnica de Seguimiento del Plan.

Con el fin de establecer una total y permanente comunicación y coordinación entre las Administraciones, las comunidades autónomas podrán designar interlocutores a través de los cuales se canalizará la información.

4.3. Validez y revisiones del plan

El Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico tendrá una vigencia de diez años, con una revisión de los objetivos alcanzados a los cinco años. Esto permitirá identificar aspectos organizativos o enfoques del plan que no se hayan formulado o desarrollado adecuadamente, reconduciéndolos hacia los objetivos deseados.

5. ANEXOS

5.1.- Código deontológico para la conservación del patrimonio fotográfico

Preámbulo.

La fotografía es considerada por la sociedad de modo incuestionable como patrimonio específico y concreto, debido a sus valores históricos, creativos, artísticos, testimoniales y documentales. De hecho forma parte del Patrimonio Histórico Español según señala la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico en su artículo 50.2.

Por ello, teniendo presente que el objetivo general de este Plan Nacional debe ser la correcta salvaguarda de la cultura creada por medios fotográficos para la presente y futuras generaciones, el punto de partida para cualquier actuación sobre el patrimonio fotográfico ha de fundamentarse en un código deontológico que asiente unos criterios mínimos de actuación de cara a una correcta práctica profesional.

A fin de alcanzar el objetivo señalado, el grupo de expertos encargados de elaborar el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico, bajo la coordinación del Instituto del Patrimonio Cultural de España, estima necesario proponer un código ético profesional para que se puedan llevar a cabo las múltiples tareas encaminadas a custodiar el patrimonio fotográfico en el Estado español con las mayores garantías.

Este código ético recoge los principios que ayudan a los profesionales a tomar decisiones sobre lo que deben o no deben hacer. Abarca derechos, obligaciones y valores que recuerdan sus responsabilidades a los expertos que custodian y trabajan con patrimonio fotográfico, y sirven como modelo para las políticas institucionales.

Su objetivo principal es fomentar y favorecer la excelencia en el trabajo y reafirmar la confianza de la sociedad en sus instituciones culturales.

Toda persona adscrita a este código deberá impulsar la correcta conservación del patrimonio sin comprometer su salvaguarda.

Artículos:

1- Aspectos generales.

Artículo 1

El objeto principal de actuación es el patrimonio fotográfico, que comprende los objetos fotográficos producidos mediante esta técnica, tanto obras singulares como conjuntos fotográficos relevantes creados por un autor, firma o establecimiento fotográfico, o por instituciones públicas o privadas, así como los instrumentos y utensilios que permitieron y permiten la realización de fotografías y las investigaciones realizadas y documentos que las atestiguan.

Artículo 2

La responsabilidad de la conservación del patrimonio fotográfico recae sobre los propietarios, técnicos, usuarios y responsables institucionales que actúan y acceden a dicho patrimonio y que, por lo tanto, están sujetos a normas nacionales e internacionales que

regulan su protección. Asimismo, las instituciones que custodian patrimonio fotográfico deben aceptar y estar sujetas a los códigos éticos internacionales que les afectan como organizaciones culturales.

Artículo 3

Cualquier actuación sobre este tipo de objetos patrimoniales deberá mantenerse bajo los límites propios de la capacitación y preparación de cada especialidad profesional involucrada, siendo necesaria en muchas ocasiones la colaboración interdisciplinar.

2- Criterios de actuación.

Artículo 4

Cualquier acción sobre el patrimonio fotográfico está sujeta al principio de respeto a la integridad del original, ya sea física, conceptual, histórica, estética, o de propiedad intelectual, tanto en su individualidad como en su conjunto como archivo o colección.

Artículo 5

Las actuaciones sobre el patrimonio fotográfico deben plantearse de forma que se pueda prever cualquier posible deterioro o daño que pueda afectar a los originales. Manteniendo la obligación de informar a los responsables culturales, políticos o propietarios de los riesgos que pueden suponer ciertas acciones sobre el patrimonio.

Artículo 6

Las intervenciones sobre el patrimonio fotográfico estarán sujetas al conocimiento previo de los estándares internacionales en materia de conservación, preservación, custodia y difusión de objetos fotográficos patrimoniales.

Artículo 7

Las reproducciones de obra fotográfica deben respetar la integridad conceptual y material de los originales. En cualquier caso, dichas reproducciones deben estar identificadas como tales.

Artículo 8

Las actuaciones sobre el patrimonio fotográfico se realizarán teniendo en cuenta el concepto de sostenibilidad y tomando decisiones que garanticen la eficacia de los trabajos en función de los recursos materiales, económicos y humanos disponibles.

3- Relaciones profesionales.

Artículo 9

La lealtad, respeto y colaboración entre profesionales ha de ser máxima e ineludible. Por tanto, la consulta entre colegas para la optimización de protocolos y acciones sobre el patrimonio fotográfico es una obligación, especialmente cuando la experiencia profesional resulte insuficiente para asegurar actuaciones y decisiones adecuadas.

Artículo 10

Es obligado contribuir a la evolución y el crecimiento profesional del personal dedicado a la conservación del patrimonio fotográfico, mediante el intercambio de experiencias, conocimientos e información. Existirá un compromiso académico y científico en todo trabajo y publicación desarrollado por expertos y profesionales.

Artículo 11

El juicio profesional primará sobre los gustos o puntos de vista personales en la adquisición, evaluación y tratamiento del patrimonio fotográfico.

Artículo 12

Las acciones de los expertos sobre el patrimonio fotográfico estarán regidas por el derecho de la sociedad a acceder a los bienes culturales. No obstante, dichos expertos deberán mantener el equilibrio entre acceso, divulgación y preservación, siendo esta última premisa preferente frente al riesgo de deterioro.

Artículo 13

Los profesionales encargados del patrimonio fotográfico tienen la obligación de acatar las políticas y procedimientos institucionales. Sin embargo, pueden objetar contra prácticas que afecten negativamente a la salvaguarda del patrimonio o que vulneren los principios de este código ético.

Artículo 14

Los técnicos encargados del patrimonio fotográfico no deben valerse de su acceso privilegiado a dicho patrimonio para obtener provecho lucrativo, más allá de lo establecido en su relación laboral.

4- Formación.

Artículo 15

Los profesionales deben asegurarse una formación continua para el desarrollo y entendimiento de la evolución de su especialidad profesional, con el objetivo de mejorar la calidad del trabajo.

Artículo 16

Los profesionales o equipos de profesionales responsables del patrimonio fotográfico deberán mantener registros de los trabajos realizados sobre los fondos o colecciones, como fuente de información para contrastar esfuerzos y resultados y como elementos de comparación para la evolución del campo profesional.

5- Compromiso institucional.

Artículo 17

Los profesionales y las instituciones han de garantizar que el uso y difusión del patrimonio fotográfico estén sujetos a todas las medidas necesarias para asegurar su paso, en perfectas condiciones, a las generaciones futuras.

Artículo 18

Las instituciones deben garantizar que todos los trabajos realizados para la salvaguarda y revalorización de sus colecciones se lleven a cabo por profesionales con el adecuado conocimiento y habilidad para completar dichos trabajos con garantías.

Artículo 19

Tanto los profesionales encargados de la custodia del patrimonio fotográfico como las instituciones para las que trabajan, están obligados a potenciar y generar recursos para el entendimiento, la apreciación y la investigación sobre dicho patrimonio.

Artículo 20

Las instituciones que custodian fotografía deben estar en disposición de promover el intercambio de conocimientos con las estructuras sociales existentes a nivel local, regional o nacional.

Artículo 21

Es responsabilidad profesional e institucional intentar mantener un constante equilibrio entre las necesidades de uso social del patrimonio y la garantía de su preservación. La conservación preventiva debe plantearse como objetivo principal y ha de evitarse el uso de objetos fotográficos patrimoniales que no estén en condiciones óptimas para su exhibición, manipulación y acceso.

Artículo 22

Las instituciones deben contar con planes de actuación para situaciones de emergencia, que, en su redacción, tomarán también como referencia este código ético. Las actuaciones de emergencia serán documentadas con la mayor precisión posible.

Colofón.

Es obligatorio cumplir y promover el entendimiento y la adopción de este código ético.

ANEXO 5.2.

CENSO-GUÍA

DE ARCHIVOS DE
ESPAÑA
E IBEROAMÉRICA



INFORME SOBRE
FONDOS
FOTOGRAFÍCOS



**CENTRO DE INFORMACIÓN
DOCUMENTAL (CIDA)**



CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA

Informe sobre fondos fotográficos

SUMARIO

1.-Presentación.....	3
2.- Funciones y objetivos.....	4
3.- Contenidos.....	4-5
4.- Relación de fondos y colecciones fotográficas del Censo-Guía de Archivos.....	6-35

Apéndices.....	6-35
----------------	------

- Apéndice I. Fondos fotográficos por categorías de archivos.
- Apéndice II. Distribución de fondos fotográficos por categorías de archivos.
- Apéndice III. Fondos Fotográficos.
- Apéndice IV. Registros actualizados / añadidos.



CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA

Informe sobre fondos fotográficos

1. Presentación

El Censo Guía de Archivos es una guía electrónica que contiene el directorio de los archivos de España e Iberoamérica que permite a los ciudadanos la localización inmediata de los centros de archivo, así como los fondos y colecciones que custodian y los servicios que éstos prestan, además de servir como herramienta para la conservación y la difusión del patrimonio documental y su defensa frente a la expoliación.

La elaboración del Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica corresponde al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través del Centro de Información Documental de Archivos (CIDA), centro técnico adscrito a la Subdirección General de los Archivos Estatales. El CIDA dirige y coordina la recogida, tratamiento y remisión de datos difundiendo la información a través de la página Web institucional:

<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>

En el año 1977 se creó el Centro y entre sus funciones se encontraba la formación de una Guía de los Archivos Españoles.

En el 1985 el Censo Guía se vio respaldado por la cobertura legal que le asignaba la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, estableciendo en su artículo 51 que *“la Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Censo de los bienes integrantes del Patrimonio documental”*. El Real Decreto 111/1986, de desarrollo parcial de esta ley, establecía para su confección la colaboración con las Comunidades Autónomas, con las que el Ministerio de Cultura podría suscribir los correspondientes convenios.

En 1990 en el seno de ALA (Asociación Latinoamericana de Archivos) y a propuesta de España, surgió la idea de integrar la información sobre el patrimonio documental iberoamericano en la red de comunicación de España. Así a partir de 1994, la base de datos amplía su ámbito geográfico y se convierte en el *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*.

Más recientemente el Censo Guía ha quedado reforzado por el Real Decreto 1708/2011 de 18 de noviembre por el que se establece el Sistema Español de Archivos y se regula el Sistema de Archivos de la Administración General del Estado y de sus Organismos Públicos y su régimen de acceso (artículos 3.a, 13.2.c y 19.b).

2. Funciones y objetivos

En la actualidad el Censo Guía tiene una doble funcionalidad: es un instrumento de control, enfocado a la defensa del patrimonio documental y es un instrumento de difusión básico para el conocimiento de los archivos por parte de la Administración, los usuarios y el público en general.

Los objetivos que persigue se pueden recoger en los siguientes puntos:

- Difundir a través de Internet el Patrimonio Documental de España e Iberoamérica, para permitir a los investigadores y al público en general la localización de los archivos y sus fondos documentales.



- Tener una visión global del patrimonio documental de España e Iberoamérica por parte de la Administración para favorecer una mayor protección del mismo, así como el desarrollo de políticas públicas adecuadas de preservación.
- Contribuir a la normalización de las descripciones archivísticas y a la consolidación de normas internacionales entre la comunidad archivística internacional.
- Se proporciona visibilidad internacional a los Archivos y Fondos documentales al crearse una estructura en XML que permite la interoperabilidad con otras plataformas informáticas.

3. Contenidos

Desde el punto de vista de los contenidos, el Censo Guía de Archivos proporciona información de:

- Los **Archivos**, definidos como la institución, unidad administrativa o persona privada encargada de la custodia y servicio de la documentación. Desde este punto de vista, el Censo Guía es un **directorio** de archivos. Responde a la pregunta Dónde.
- Los **Fondos / Colecciones Documentales** que custodia cada Archivo, descritos de acuerdo con las normas ISAD-G, respondiendo a la pregunta Qué.
- **Fichero de Autoridades** con información de contexto sobre los productores de la documentación. Responde a la pregunta Quién.

El directorio de archivos ofrece la posibilidad de realizar búsquedas de archivos que se conservan en Centros de Archivo de España e Iberoamérica, pudiendo plantearse diferentes estrategias de búsqueda: podrá recurrir a la búsqueda de información relativa a los archivos, localizar la información referente a los Fondos / Colecciones Documentales que custodian dichos centros, o bien combinar ambas. Hay dos opciones de búsqueda:

- Búsqueda sencilla: para buscar archivos en estado publicado.
- Búsqueda avanzada para buscar archivos en cualquier estado especificando un mayor nivel de detalle de la búsqueda.

La búsqueda por Fondos Documentales permite realizar consultas sobre las descripciones de los fondos que se conservan en Centros de Archivo de España e Iberoamérica.

A través del Fichero de Autoridades se puede realizar consultas sobre las Autoridades (instituciones, familias o personas).

En cuanto al volumen de registros, están censados cerca de 50.000 archivos correspondiendo más de 35.000 a España y más de 15.000 a Iberoamérica.



4. Relación de fondos y colecciones fotográficas del Censo-Guía de Archivos

Resultados de la búsquedas efectuadas en el Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica dentro del *Directorio de Archivos*, *Búsqueda Avanzada* y *Búsqueda Archivo-Fondo*, filtrando por:

- Categorías de Archivo, se ha seleccionado las siguientes: Archivos de Asociaciones; de Diputaciones; Generales; Archivo Histórico Provinciales; de Instituciones Científicas, Culturales y de Investigación; Militares; Municipales; Parlamentarios; Partidos Políticos; Personales y Familiares; Regionales; Religiosos; Universitarios y Otras Categorías.
- Área Geográfica: España.



Anexo I. Fondos fotográficos por categorías de archivos

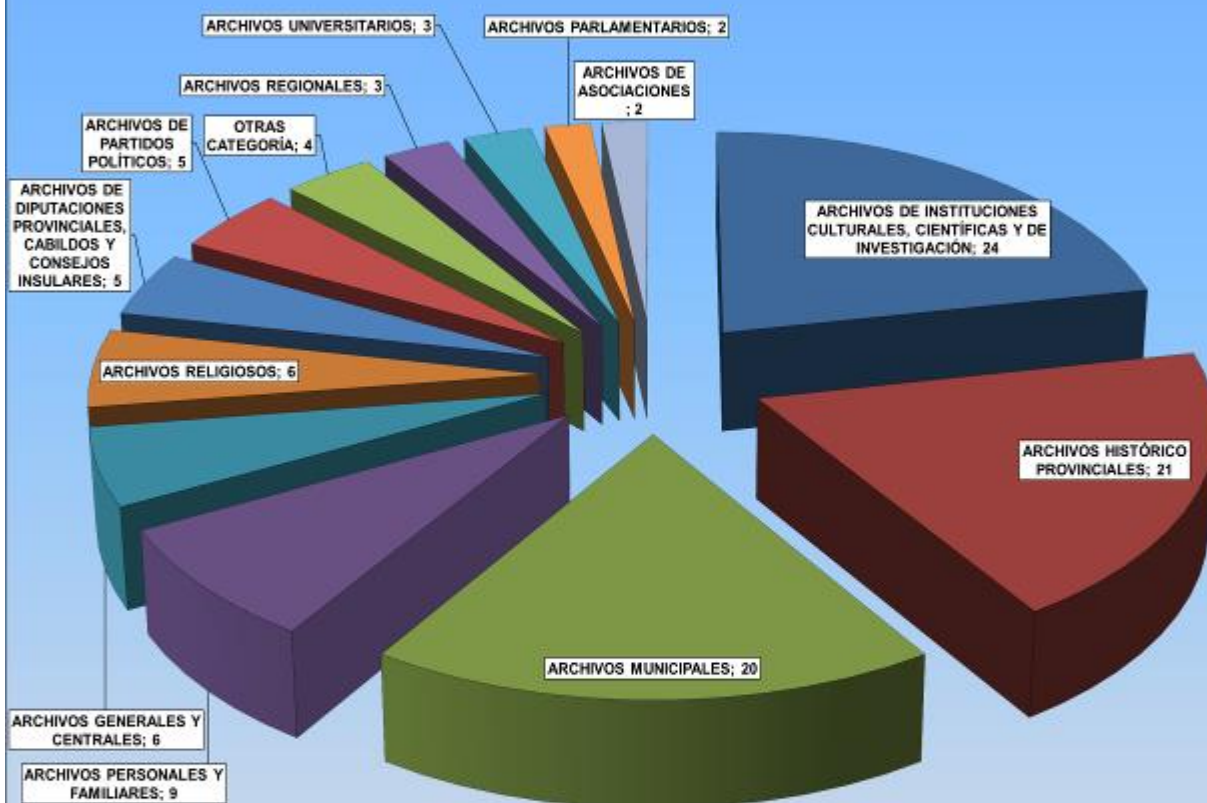
PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014	
CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]	
CATEGORÍAS DE ARCHIVOS QUE CONSERVAN FONDOS FOTOGRAFÍCOS	VOLUMEN DE ARCHIVOS
ARCHIVOS DE ASOCIACIONES	2
ARCHIVOS DE DIPUTACIONES PROVINCIALES, CABILDOS Y CONSEJOS INSULARES	5
ARCHIVOS GENERALES Y CENTRALES	6
ARCHIVOS HISTÓRICO PROVINCIALES	21
ARCHIVOS DE INSTITUCIONES CULTURALES, CIENTÍFICAS Y DE INVESTIGACIÓN	24
ARCHIVOS MUNICIPALES	20
OTRAS CATEGORÍAS	4
ARCHIVOS DE PARTIDOS POLÍTICOS	5
ARCHIVOS PARLAMENTARIOS	2
ARCHIVOS PERSONALES Y FAMILIARES	9
ARCHIVOS REGIONALES	3
ARCHIVOS RELIGIOSOS	6
ARCHIVOS UNIVERSITARIOS	3

Anexo II. Distribución de fondos fotográficos por categorías de archivos.



FONDOS FOTOGRÁFICOS POR CATEGORÍAS DE ARCHIVOS

Consultado [17/07/2014]



- ARCHIVOS DE INSTITUCIONES CULTURALES, CIENTÍFICAS Y DE INVESTIGACIÓN
- ARCHIVOS HISTÓRICO PROVINCIALES
- ARCHIVOS MUNICIPALES
- ARCHIVOS PERSONALES Y FAMILIARES
- ARCHIVOS GENERALES Y CENTRALES
- ARCHIVOS RELIGIOSOS
- ARCHIVOS DE DIPUTACIONES PROVINCIALES, CABILDOS Y CONSEJOS INSULARES
- ARCHIVOS DE PARTIDOS POLÍTICOS
- OTRAS CATEGORÍA
- ARCHIVOS REGIONALES
- ARCHIVOS UNIVERSITARIOS
- ARCHIVOS PARLAMENTARIOS
- ARCHIVOS DE ASOCIACIONES

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS DE ASOCIACIONES

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo de la Asociación Cultural Rostros en el Tiempo	Fondo Juan María Ibáñez Villasclaras: Fotos de estudio (1947-1999)	Comunidad Autónoma de Andalucía	Almería	Almería
Servicio de Documentación de la Cruz Roja Española	<p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (puestos de socorro, refugiados, sociedad española de salvamento de náufragos, socorrismo, uniformes, vacunaciones, varios)</p> <p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (médicos, medios de transporte y comunicación, minusválidos, museos, niños, países, pediatría, películas, premios)</p> <p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (fiestas populares, guarderías, guerras, hermanitas de la caridad, historia de la cruz roja española, material sanitario)</p> <p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (damas auxiliares voluntarias, desastres, donación de sangre, enfermeras, ejército, familia real, fiesta banderita)</p> <p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (exposiciones, festivales, hospitales, publicidad, sedes, tropas, visitas de personalidades y delegaciones, socorrismo)</p> <p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (medios de transporte, monumentos, símbolos, asambleas, ayuda internacional, condecoraciones, conmemoraciones, cursos)</p> <p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (carteles, catástrofes naturales, ciegos, ciudades, colonias infantiles, conferencias internacionales, exposiciones, filatelia, numismática)</p> <p>Archivo Histórico Fotográfico de Cruz Roja Española: (acción humanitaria, acción social, actos religiosos, ambulancias, arte y música, asistencia sanitaria, ayuda internacional, camillas)</p>	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS DE DIPUTACIONES PROVINCIALES, CABILDOS Y CONSEJOS INSULARES

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo de la Fototeca del Alto Aragón	<p>La Fototeca está compuesto por fondos propios, los producidos por la propia Diputación Provincial, y por colecciones particulares y fondos de fotógrafos, tanto aficionados como profesionales. Estos últimos son los más abundantes, la mayor parte ingresados en régimen de depósito. Destacan por su volumen e importancia los de Ricardo Compairé (1883-1965), José Oltra (1913-1981), Ildelfonso San Agustín (1882-1946), Feliciano Llanas (1880-1936) o Lorenzo Almarza (1887-1975).</p> <p>En la actualidad cuenta con más de 60.000 fotografías catalogadas y otras tantas pendientes de su archivo sistematizado. En el apartado de películas, se poseen unas 500 cintas que van desde 1914 hasta los últimos años. La previsión es que éste sea el ámbito que más crezca en los próximos años.</p> <p>La fotografía más antigua es una que muestra el Puente de Lascellas tomada en 1867 por Laurent.</p>	Comunidad Autónoma de Aragón	Huesca	Huesca
Archivo de la Diputación Provincial de Albacete	<p>Colecciones fotográficas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colección Fotográfica de Julián Collado (s.XX) - Colección Fotográfica de Jesús Moreno Romero (s XX) - Fondo Fotográfico "La voz de Albacete" (s.XX) 	Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	Albacete	Albacete
Archivo de la Diputación Provincial de Toledo	<p>Colecciones fotográficas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colección Fotográfica de Casiano Alguacil - Colección Fotográfica de la Diputación Provincial - Colección Fotográfica LOTY 	Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	Toledo	Toledo

Archivo General de Guipúzcoa	Otros Archivos y Colecciones: Archivo fotográfico Indalecio Ojanguren	Comunidad Autónoma de País Vasco	Guipúzcoa	Tolosa
Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia	Fondos fotográficos:- Archivo Fotográfico: Colección de Sarthou Carreres.- Colección Cardona.- Colección de Francisco Sanchis.- Colección Cháfer.- Colección Santiago Ponce.- Colección Ferran Belda.- Colección Ernesto Gamón.- Colección Boldún.- Miscelánea.	Comunidad Valenciana	Valencia	Valencia

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS GENERALES Y CENTRALES

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo General Militar de Madrid	<p>Colección de Fotografías del Archivo General Militar de Madrid (1850-1936)</p> <p>Producidas por Agencia alemana BUFA (I Guerra Mundial).</p> <p>Vol. 12527 fotografías</p>	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo General Militar de Ávila	<p>Fotografías de la División Azul (1940-1944)</p> <p>Producidas por el Instituto Nazionale per le relazioni culturali con l'estero.</p> <p>Volumen: 332 fotografías</p>	Comunidad Autónoma de Castilla-León	Ávila	Ávila
Archivo Histórico del Ejército del Aire	<p>Los fondos fotográficos del Ejército del Aire: se conservan más de 300.000 piezas referentes a la Aviación Española y procedentes del Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire.</p> <p>Son numerosos los expedientes que contienen fotografías de temática muy variada y numerosas; también las colecciones procedentes de archivos privados. Aparte de los positivos, el fondo que se custodia está mayoritariamente compuesto de negativos y placas de cristal.</p> <p>Este núcleo primitivo se ha ido incrementando con los fondos recogidos en las bases aéreas y los aeródromos, con las reproducciones de las fotografías que van apareciendo en los distintos fondos textuales del Archivo y con las donaciones que éste recibe. En la actualidad está compuesto por cerca de 200.000 negativos catalogados. El número de positivos está sin cuantificar.</p>	Comunidad de Madrid	Madrid	Villaviciosa de Odón

Archivo General de la Marina Álvaro de Bazán	Fondo Fotográfico (1875-1940), la mayoría realizadas por los propios servicios fotográficos del Estado, aunque también se conservan algunas de fotógrafos profesionales como Francis W. Joaque o M. Moreno. Vol. 2500 fotografías	Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	Ciudad Real	Viso del Marqués
Archivo Nacional de Cataluña	Fondos Fotográficos: En cuanto a los archivos de imagen y sonido, el Arxiu Nacional de Catalunya, reúne también casi dos millones de imágenes. Destacan los casi doscientos mil negativos de vidrio, los cuatrocientos mil positivos, el millón y medio de planos y mapas y los más de veinticinco mil carteles.	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Sant Cugat del Vallès
Archivo Real y General de Navarra	Fototeca	Comunidad Foral de Navarra	Navarra	Pamplona-Iruña

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS HISTÓRICO PROVINCIALES

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo Histórico Provincial de Huelva	Fondos fotográficos: - Colección Fotográfica del Diario Odiel. - Colección Fotográfica de la Delegación Provincial de la Sección Femenina. - Colección Fotográfica Casa Thomas. - Colección Fotográfica Compañía Riotinto. - Colección Fotográfica de la Delegación Provincial de Educación Física y deportes. - Colección Fotográfica de la Delegación Provincial del Frente de Juventudes. - Colección Fotográfica del Colegio Menor de Juventudes Santa María de la Rábida. - Colección Fotográfica del Diario Odiel. - Colección de 620 fotografías estereoscópicas sobre soporte de vidrio, de 6 x 13 cm que pertenecieron a Alfonso García de Polavieja Castrillo, II Marqués de Polavieja, hijo primogénito del matrimonio entre Camilo García de Polavieja (Gobernador General de Cuba y Filipinas, Ministro de Guerra y Capitán General del Ejército Español) y Concepción Castrillo Medina.	Comunidad Autónoma de Andalucía	Huelva	Huelva

Archivo Histórico Provincial de Sevilla	Fotografías (s.XX). Vol. 3000 fotografías	Comunidad Autónoma de Andalucía	Sevilla	Sevilla
Archivo Histórico Provincial de Jaén	Fotografías (mediados siglo XX).	Comunidad Autónoma de Andalucía	Jaén	Jaén
Archivo Histórico Provincial de Córdoba	Fotografías (1949-1973). Vol. 412 fotografías	Comunidad Autónoma de Andalucía	Córdoba	Córdoba
Archivo Histórico Provincial de Granada	Fotografías (1863-1968). Vol. 7098 fotografías	Comunidad Autónoma de Andalucía	Granada	Granada
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza	<p>Archivo Fotográfico Gabriel Faci (1978-1932). vol. 511 fotografías</p> <p>Archivo Fotográfico Julio Requejo (1916-1928). Vol. 2000 fotografías</p> <p>Archivo Fotográfico Coyne (1870-1998). Vol. 100000 fotografías y 20 películas</p> <p>Archivo Fotográfico José Galiay (1900-1952). Vol. 1977 fotografías</p> <p>Archivo Fotográfico Juan Mora (1905-1959). Vol. 5642 fotografías</p>	Comunidad Autónoma de Aragón	Zaragoza	Zaragoza
Archivo Histórico Provincial de Cantabria	Fotografías (s.XIX -XX) producidas por la Familia Ruíz de Villegas, de Castillo Pedroso, del Valle de Toranzo y por el Servicio Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire. Vol. 804 unidades.	Comunidad Autónoma de Cantabria	Cantabria	Santander

<p>Archivo Histórico Provincial de Guadalajara</p>	<p>Archivo Goñi (1873-1936). Vol. 900 fotografías de Francisco Goñi, un fotoperiodista y funcionario en Guadalajara, amigo personal del Rey Alfonso XIII (casi su fotógrafo oficial) que trabajó para publicaciones del grupo “Prensa Española”.</p>	<p>Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha</p>	<p>Guadalajara</p>	<p>Guadalajara</p>
<p>Archivo Histórico Provincial de Albacete</p>	<p>Archivo Julián Collado (1877-1942). Vol. 230 fotografías de Julián Mateo Collado González, nacido en Albacete, editor y fotógrafo, propietario de un taller de reparación de bicicletas y funcionario del Ayuntamiento de Albacete en la Sección de Rentas. Su actividad como fotógrafo se desarrolló a nivel de aficionado y, en consecuencia, su obra refleja fundamentalmente aspectos de la vida cotidiana de su familia y amigos, distintos actos sociales en los que participaba la burguesía de la época y paisaje urbano. Archivo Brigadas Internacionales: Vol. 2000 fotografías provenientes de las donaciones realizadas por brigadistas y sus familias a la Asociación de Amigos de las Brigadas Internacionales. Dentro de ese fondo destaca el Archivo Fotográfico del General Walter, además de otras colecciones fotografías pertenecientes a otros brigadistas como el austriaco Hans Landauer.</p>	<p>Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha</p>	<p>Albacete</p>	<p>Albacete</p>

Archivo Histórico Provincial de Toledo	<p>Contiene:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Archivo Escobar (1887-1963). Vol. 2700 fotografías en blanco y negro (positivados en papel, placas de vidrio y negativos) correspondientes a la primera mitad del siglo XX, realizadas por el fotógrafo Luis Escobar López (1887-1963) - Archivo Casa Rodríguez (1884-1984). Vol. 160.000 fotografías aproximadamente, producidas y acumuladas en diversas circunstancias por la Casa Rodríguez durante el ejercicio de su actividad empresarial, desde su fundación en 1878 hasta su cierre en 1984. 	Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	Toledo	Toledo
Archivo Histórico Provincial de Soria	<p>Archivo fotográfico de la familia Berlanga Colecciones: Fotografías. Vol. 7255</p>	Comunidad Autónoma de Castilla-León	Soria	Soria
Archivo Histórico Provincial de Valladolid	<p>Fondo fotográfico compuesto por 1710 imágenes, que corresponden a la Delegación Provincial de la Organización Sindical (1.355 fotografías); a la Delegación Provincial de la Sección Femenina (95 fotografías) y a la Jefatura Provincial de ICONA (370 fotografías).</p>	Comunidad Autónoma de Castilla-León	Valladolid	Valladolid

Archivo Histórico Provincial de Zamora	Colección fotográfica compuesta por cerca de 20000 fotografías desde principios del XX. Fondos: - Archivo fotográfico "Salvador Calabuig Custodio" - Archivo fotográfico de Auxilio Social (INAS) - Archivo fotográfico "Casas Andreu" - Archivo fotográfico "Vidal Almena" - Archivo fotográfico "Máximo Pelayo Arribas" - Archivo fotográfico de Gobierno Civil - Archivo fotográfico de la Organización Sindical (AISS) - colección fotográfica "Cofradía Virgen de la Concha" - Colección fotográfica "Sergio Jesús de San Marcelo y Vasallo"	Comunidad Autónoma de Castilla-León	Zamora	Zamora
Archivo Histórico Provincial de Tarragona	Fotografías (1875-1986)	Comunidad Autónoma de Cataluña	Tarragona	Tarragona
Archivo Histórico Provincial de Badajoz	Fondo fotográfico desde 1936. Vol. 1434 fotografías.	Comunidad Autónoma de Extremadura	Badajoz	Badajoz
Archivo Histórico Provincial de Cáceres	Tienen fondo fotográfico desde 1900. Vol. 1681	Comunidad Autónoma de Extremadura	Cáceres	Cáceres
Archivo Histórico Provincial de Pontevedra	Fototeca	Comunidad Autónoma de Galicia	Pontevedra	Pontevedra
Archivo Histórico Provincial de Lugo	Contiene: - Fotografías de Arribas (1942-1958). Vol. 323 placas.- Fotografías de César Quijada (1950-1999). Vol. 5 unidades de instalación.- Fotografías de García Garabella (1942-1958). Vol. 46 placas.- Fotografías de José Luis Vega (1941-1990). Vol. 42 unidades de instalación.- Fotografías de Juan José Vivancos (1940-1996). Vol. 33 unidades de instalación.- Fotografías de LOTY (1920-1936). Vol. 930 placas.	Comunidad Autónoma de Galicia	Lugo	Lugo

Archivo Histórico Provincial de Asturias	<p>Archivo Personal de Juan Luis Rodríguez-Vigil Rubio (1980-1997). Vol. 1019 fotografías.</p> <p>Archivos de Empresa: Hulleras e Industrias (Hullasa) (1890-1998). 43 fotografías.</p>	Principado de Asturias	Asturias	Oviedo
Archivo Histórico Provincial de Vizcaya	Archivo Fotográfico Diario Hierro	Comunidad Autónoma de País Vasco	Bizkaia	Bilbao
Archivo Histórico Provincial de Álava	<p>Custodia una colección de aproximadamente 3.300 tarjetas postales, la mayoría de las cuales son fotografías de paisajes, lugares y edificios del País Vasco, con fotografías en b/n y color, datadas (fechas mayoritarias) entre 1898 y 1950, que la Subdirección adquirió en varias fases entre 1999 y 2003.</p>	Comunidad Autónoma de País Vasco	Álava	Vitoria-Gasteiz

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS DE INSTITUCIONES CULTURALES, CIENTÍFICAS Y DE INVESTIGACIÓN

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo del Museo Específico de Regulares	Archivo Fotográfico " Historia de Regulares " Acuartelamiento de las tropas regulares nº 54 (1911-2000). Vol. 20 carpetas.	Ceuta / Melilla	Ceuta	Ceuta
Archivo del Centro Andaluz de la Fotografía de Almería	Colección Fotográfica del Centro Andaluz de la Fotografía (1992-2004) Vol. 1285 fotografías.	Comunidad Autónoma de Andalucía	Almería	Almería
Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada	Archivo Fotográfico (1975-1982) Vol. 900 fotografías	Comunidad Autónoma de Andalucía	Málaga	Málaga
Archivo del Museo Provincial de Teruel	Archivo Fotográfico (1955-1997)	Comunidad Autónoma de Aragón	Teruel	Teruel
Centro Documental y Fotográfico (Santander, Cantabria)	Fotografías antiguas y recientes de Santander y Cantabria (1874-1987). Vol. 17671 unidades en 39 cajas Negativos antiguos y recientes de Santander y Cantabria (1874-1987). Vol. 120.000 unidades en 2 cajones	Comunidad Autónoma de Cantabria	Cantabria	Santander
Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara	Archivo Fotográfico Camarillo (Depósito, Negativos y Positivos)	Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	Guadalajara	Guadalajara
Archivo Fotográfico del Museo Zuloaga de Segovia	Archivo Fotográfico del Diario del Sur (1900-1994). Vol. 4000 fotografías aprox.	Comunidad Autónoma de Castilla-León	Segovia	Segovia
Fundación Foto Colectania	Archivo Paco Gómez (1956-1995). Vol. negativos (más de 24.000) y copias del autor (cerca de 1.000)	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Barcelona

Archivo de la Sociedad de Estudios Vascos	Archivo Histórico de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos (1918-1936). Archivo Fotográfico (25 fotografías)	Comunidad Autónoma de País Vasco	Guipúzcoa	Donostia San Sebastián
Archivo del Centro de Documentación Lenbur de Legazpi	Fondos Fotográficos: - Forja Eskola: Archivo tanto fotográfico como documental creado en las diferentes fases que tuvo la Escuela de Forja, como en el Taller de Forja Artesanal surgido del mismo. En el mismo encontramos planos, bocetos, diseños, fotografías tomadas en el proceso de producción, fotografías a diferentes objetos, etc.- Ene Bada! Y Hots: Archivo tanto fotográfico como documental de las ya desaparecidas revistas locales Hots, y Ene Bada! Estas debido a su carácter, dan testimonio de infinidad de aspectos sociales, artísticos, económicos, de conflictos, deportes, cultura, etc., de Legazpi, por lo que adquieren una gran importancia como fuente de información. Este archivo fue donado, y traspasado por la asociación a la fundación, siendo este un archivo único y de suma importancia como referente de la realidad de Legazpi. Pendiente de una primera fase de organización.- Lucio Vergara (1901-1950): Fondo fotográfico que recoge aspectos de la vida social, económica, religiosa, etc. de la primera mitad del siglo XX.- Gorka Salmerón: Fondo fotográfico del reconocido artista local Gorka Salmerón que asciende a más de 18.000 elementos.	Comunidad Autónoma de País Vasco	Guipúzcoa	Legazpi
Archivo de la Fundación Pablo Iglesias	Archivo fotográfico (1873-2002)	Comunidad de Madrid	Madrid	Alcalá de Henares
Archivo de la Real Sociedad Fotográfica	Colecciones de la Real Sociedad fotográfica. Fototeca: Las instalaciones del archivo albergan unas 12.000 imágenes. Contiene imágenes desde principios de siglo que se encuentran en diferentes formatos y soportes, conteniendo copias de la época en papel, con técnicas diversas de positivado y originales en cristal y película. Los fondos están datados y registrados en su totalidad en una base de datos y digitalizados en parte (2.000 imágenes).	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid

Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC	Instituto de Arte Diego Velázquez. Archivo Fotográfico. Vol. 1719 cajas	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo del Museo Nacional de Antropología (Madrid)	Museo de Etnología. Fotografías	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico	Museo del Pueblo Español. Fotografías, películas y discos (1934-1940)	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo del Museo Naval	Fotografía (1800-1999). El volumen de imágenes fotográficas asciende a 72.242 unidades. De ellas están descritas 17.300 imágenes. La Colección Aguilera, relativa a buques de la Armada española, está íntegramente catalogada y digitalizada. El número de álbumes es de 152 unidades.	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Museo del Prado	Fotografías	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Museo Sorolla	Fotografías del museo (1911-1992)	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo del Museo del Ferrocarril de Asturias de Gijón	Fondo Fotográfico (1900-2002): La colección fotográfica del Museo del Ferrocarril consta sobre todo de materiales de elaboración propia, pero también se han disgregado piezas procedentes de las distintas donaciones efectuadas al centro, las más antiguas son de principios de siglo. Además de los cerca de 4.000 positivos en papel también almacenan colecciones de diapositivas y negativos, no cuentan en cambio con materiales en cristal. Fondo Julio Paraja Álvarez (1887-1998). Vol. 5000 fotografías	Principado de Asturias	Asturias	Gijón

Instituto del Patrimonio Cultural de España	La Fototeca del IPCE está integrada por más de 700.000 documentos fotográficos cuya cronología abarca desde la década de 1860 hasta la actualidad y cuya temática refleja las transformaciones de nuestro Patrimonio Cultural desde los inicios de la fotografía. En el caso de las colecciones más antiguas se dispone de los negativos originales, aunque la Fototeca cuenta también con un destacado volumen de positivos de época. El conjunto es de extraordinario valor documental y sus fondos se encuentran en continua expansión. Archivo / Fototeca (1962-1995). Fototeca:- Archivo Arbaiza- Archivo Baldomero y Aguayo- Archivo Cabré- Archivo Conde de Polentinos- Archivo de Monumentos y Arqueología- Archivo Fotográfico de información Artística- Archivo Herrero- Archivo Loty- Archivo Moreno- Archivo Pando- Archivo Ruiz Vernacci- Archivo Vaamonde- Archivo Villanueva- Archivo Wunderlich- Donación Villena- Fototeca de Obras de Arte. Archivo Fotográfico de Conservación y Restauración	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo del Instituto Hidrográfico de la Marina	Fotografías (1944-1980). Vol. 455	Comunidad Autónoma de Andalucía	Cádiz	Cádiz
Real Instituto y Observatorio de la Armada	Colección de Fotografía Histórica del Real Instituto y Observatorio de la Armada (1890-1990). Vol. 8600 fotografías. Apox.	Comunidad Autónoma de Andalucía	Cádiz	San Fernando
Museo Provincial de Ciudad Real	Archivo Carlos Vázquez Úbeda (1869-1944): Ilustre pintor y fotógrafo de Ciudad Real. Su fondo se conserva en el Museo Provincial de Ciudad Real y es propiedad de la JCCM.	Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	Ciudad Real	Ciudad Real
Archivo de la Real Academia Nacional de Farmacia (Madrid)	Álbum fotográfico de farmacéutico con relación de los mismos. Volumen 1000 fotos.	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS MUNICIPALES

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo Fotográfico Municipal de Melilla	Archivo Fotográfico Municipal: El Archivo Fotográfico, como parte integrante del Archivo Central, cuenta con un fondo documental de más de doce mil fotografías registradas y catalogadas, y con un pequeño fondo de más de mil fotografías pendientes de catalogación y registro.	Ceuta / Melilla	Melilla	Melilla
Archivo Municipal de Córdoba	Fondo fotográfico	Comunidad Autónoma de Andalucía	Córdoba	Córdoba
Archivo Municipal de Granada	Archivo Fotográfico (1854-2008). Vol. 7500 fotografías	Comunidad Autónoma de Andalucía	Granada	Granada
Archivo de la Hemeroteca Municipal de Sevilla	<p>Fototeca: El núcleo originario de esta Fototeca fue la compra por parte del Ayuntamiento en 1985 de un archivo de reporteros gráficos, el de la saga de los Serrano, cuya obra fue publicada en la prensa local y, en menor medida, en la nacional.</p> <p>En los primeros años, la Fototeca vinculada a la Hemeroteca Municipal, se centró en la adquisición y valoración de la fotografía de prensa de Sevilla (archivos de "Gelán", Sánchez del Pando, Serafín, Cubiles y Vilches). Con posterioridad, la Fototeca se ha enriquecido con una variedad de fondos que contribuyen a la conservación de la memoria gráfica de la ciudad: archivos de fotógrafos aficionados, archivos institucionales –como el de la Alcaldía–, temáticos (como el taurino de Arjona), personales o colecciones privadas.</p> <p>Las últimas adquisiciones (una colección de positivos sobre Sevilla de diversos autores y el archivo Caparró), permiten ampliar la cronología de los fondos desde mediados del siglo XIX a la actualidad.</p>	Comunidad Autónoma de Andalucía	Sevilla	Sevilla

Archivo Municipal de Torrelavega	Archivo Fotográfico (1892-?)	Comunidad Autónoma de Cantabria	Cantabria	Torrelavega
Archivo Municipal de Tomelloso	<p>Archivo Histórico Fotográfico del Ayuntamiento de Tomelloso (1967-2010). Volumen: 4750 Fotografía(s).</p> <p>La colección está formada por fotografías realizadas por fotógrafos contratados por el Ayuntamiento de Tomelloso para dejar constancia de determinados actos institucionales y obras públicas especialmente.</p> <p>En el primer momento las fotografías perseguían tomar una instantánea de la corporación municipal en funciones de gobierno, siendo a partir de la década de los años 60 del siglo XX cuando extienden su temática a actos oficiales y obras públicas. Más adelante, ya en los años 80 incluirán tomas fotográficas de eventos promovidos por el Ayuntamiento de Tomelloso.</p>	Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha	Ciudad Real	Tomelloso
Archivo Municipal de Burgos	<p>Colección fotográfica: Colección formada a partir de 1945, con la adquisición por el Ayuntamiento de fotografías y clichés del fotógrafo burgalés Vadillo.</p> <p>Actualmente cuenta con unas 30.000 fotografías, clichés, carteles, grabados y postales, de diferentes temas: arte, costumbres, actos oficiales, fiestas, aspectos urbanísticos, etc.</p>	Comunidad Autónoma de Castilla-León	Burgos	Burgos
Archivo Fotográfico de Barcelona	<p>El Archivo Fotográfica de Barcelona conserva más de dos millones de fotografías desde 1839 hasta nuestros días, cuya temática principal es la ciudad de Barcelona. Fotógrafos profesionales y amateurs, editoriales, personalidades de la sociedad barcelonesa, instituciones, familias, ciudadanos y el mismo Ayuntamiento, han surtido a lo largo de los años este archivo.</p> <p>Fondos privados: Agustí Centelles.</p> <p>Colecciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colección de álbumes de la AFB - Colección de negativos de la AFB - Colección de positivos directos de cámara de la AFB - Colección de positivos sobre papel de la AFB - Colección de positivos sobre cristal de la AFB - Colección de postales de la AFB <p>Colección de estereoscópicos del AFB</p>	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Barcelona

Archivo Municipal de Imágenes de Girona	El CRDI custodia más de 3,5 millones de fotografías de procedencia privada en su mayoría. Se trata especialmente de documentación de fotógrafos profesionales o aficionados, de empresas, asociaciones, personales y familiares, etc.	Comunidad Autónoma de Cataluña	Girona	Girona
Servicio de Archivo y Documentación de Tarragona	El Centro de Imágenes de Tarragona custodia 800000 fotografías procedentes principalmente de fotógrafos profesionales (como por ejemplo las de Vallvé i Víctor, las realizadas por los propios servicios del ayuntamiento o las de los particulares	Comunidad Autónoma de Cataluña	Tarragona	Tarragona
Archivo Municipal de Andratx	Contiene: Colección - Fotográfica Joana Vila Covas (1894-1900). Vol. 221 fotografías. - Fondo Fotográfico Rudolf Müller (1994-1994): 43 fotografías artísticas realizadas por Rudolf Müller sobre los incendios de los meses de mayo y junio de 1994 que asolaron s'Arracó y La Trapa - Fondo fotográfico de Miquel Ferragut Pujol (s.XIX- s.XX). Vol. 256 fotografías - Fondo del fotógrafo Rafel Ferrer Pujol (1920-1970). Vol. 8000 fotografías	Comunidad Autónoma de las Islas Baleares	Balears (Illes)	Andratx
Archivo Municipal de Palma	Fondo fotográfico (1890-2010). Vol. 3821 fotografías	Comunidad Autónoma de las Islas Baleares	Balears (Illes)	Palma de Mallorca
Archivo municipal de Eibar	Contiene: -Colección Fotográfica Joana Vila Covas (1894-1900). Vol. 221 fotografías -Fondo Fotográfico Rudolf Müller (1994-1994): 43 fotografías artísticas realizadas por Rudolf Müller sobre los incendios de los meses de mayo y junio de 1994 que asolaron s'Arracó y La Trapa -Fondo fotográfico de Miquel Ferragut Pujol (s.XIX- s.XX). Vol. 256 fotografías -Fondo del fotógrafo Rafel Ferrer Pujol (1920-1970). Vol. 8000 fotografías -Colección Fotográfica Ramón Sarasua	Comunidad Autónoma de País Vasco	Gipuzkoa	Eibar
Archivo Municipal de Tudela	Fondo Fotográfico	Comunidad Foral de Navarra	Navarra	Tudela

Archivo Municipal de Sax	Grupo de Fondos Fotográficos Victorino Payá / José Uñak (1910-1990). Volumen: 31 Metro(s) lineal(es) -El fondo fotográfico cuenta con: 15.300 negativos numerados (de cristal y acetato grande); 12 cajas de rollos de acetatos, de 15 cm. de diámetro cada caja; y 15 cajas de rollos de acetatos, de 10 cm. de diámetro cada caja. Se compone de dos archivos fotográficos: el de José Uñak y el de Victorino Payá. - Juntos abarcan un período de 80 años de la historia gráfica de Sax en el siglo XX, entre 1910 y 1990.-El contenido de ambos archivos es el siguiente: negativos de placas de cristal desde el año 1910 a 1932 de José Uñak; negativos de placas y películas del año 1934 a 1990 de Victorino Payá; muebles de archivo; cámara oscura y revelado; laboratorio para ampliaciones; tres ampliadoras manuales.	Comunidad Valenciana	Alicante - Alacant	Sax
Archivo Municipal de Burriana	Archivo Fotográfico y Audiovisual de Burriana (1956-1999): Contiene imágenes de la ciudad, habitantes, actos y fiestas de Burriana y se organiza según el productor de los documentos: 1. TV Burriana (1987-1999) 1.200 vídeos beta y VHS; 2. Películas Enrique Safont (1956) 4 rollos de película; 3. Estudio de Fotografía Santágueda (1970).	Comunidad Valenciana	Castellón - Castelló	Borriana-Burriana
Archivo Municipal de Lorca	Archivo fotográfico Pedro Menchón y José Rodrigo (1870-1956). Vol. 23000 fotografías	Región de Murcia	Murcia	Lorca
Archivo Histórico Comarcal de Sant Feliu de Llobregat	Colecciones: Fotografías (1875-2001)	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Sant Feliu de Llobregat
Archivo Municipal de Lleida	Fondo Fotográfico de Josep Solanes Argilés	Comunidad Autónoma de Cataluña	Lleida	Lleida
Archivo Municipal del distrito de Ciutat Vella	Colección de fotografías del Archivo con fechas extremas de 1888-2002 y un volumen de 8.120 unidades	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Barcelona

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: OTRAS CATEGORÍAS

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria (Santander)	Archivo Fotográfico (1963-1988). Vol. 16 Libros	Comunidad Autónoma de Cantabria	Cantabria	Santander
Archivo Histórico del Centro de Documentación del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Demarcación de Tarragona	Fondos de imágenes: Material fotográfico, positivos y negativos, referentes a elementos de interés arquitectónico y paisajístico	Comunidad Autónoma de Cataluña	Tarragona	Tarragona
Archivo de Imagen y Sonido del Consejo Insular de Ibiza	Fue creado en el año 2002, su función es recopilar, inventariar y conservar material disperso relativo a la imagen y el sonido que provenga, o guarde relación, con la isla de Ibiza. Además del material existente en el Consejo, fotografías, videos, etc , correspondientes a diferentes temáticas relacionadas con la promoción turística y cultural o con actos institucionales, cuenta con diferentes colecciones de material audiovisual que han sido donadas o adquiridas.	Comunidad Autónoma de las Islas Baleares	Balears (Illes)	Eivissa
Archivo del Sonido y de la Imagen de Mallorca	Es un archivo especializado en cine, fotografía y sonido de libre acceso para toda la ciudadanía . Sus objetivos son: - La localización, recuperación, protección y conservación del patrimonio fotográfico, filmográfico, videográfico y fonográfico producido y / o relacionado con la isla de Mallorca de cualquier época, temática, formato y soporte. - Permitir el libre acceso a los fondos conservados en el Archivo y promover iniciativas orientadas a fomentar su difusión	Comunidad Autónoma de las Islas Baleares	Balears (Illes)	Palma de Mallorca

	<ul style="list-style-type: none">- Impulsar y desarrollar líneas de investigación histórica artística sobre este patrimonio para ampliar su conocimiento. - Promover la recogida de todos aquellos objetos materiales que forman el patrimonio mueble de la cultura del sonido y la imagen de la isla.			

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS DE PARTIDOS POLÍTICOS

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo Histórico de Comisiones Obreras de Cataluña. Fundación Cipriano García	Archivo Fotográfico (1976-1992). Vol. 5200 fotografías procedentes de la Revista Arreu y el fondo de la Secretaria de Prensa de la C.S. de la CONC.	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Barcelona
Archivo de Historia del Trabajo. Fundación Primero de Mayo	Fondo Fotográfico: - Colección Fotográfica General (1977-2002). Vol. 750 fotografías. - Fondo Fotográfico Unidad obrera (1976-1998). Vol. 45000 fotografías. - Fondo Gaceta Sindical (1976-1987). Vol. 450 fotografías. - Fondo Jóvenes en Libertad (1969-1977). Vol. 350 fotografías.	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo Histórico del Partido Comunista de España, Fundación Investigaciones Marxistas	Archivo Fotográfico (1920-1977). Vol. 10000 fotografías sobre Guerra Civil Española, Dirigentes del PCE, Exilio y Transición.	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo del Partido Nacionalista Vasco (Pamplona, Navarra)	Archivo fotográfico (1976-1976). Vol. 250 legajos	Comunidad Foral de Navarra	Navarra	Pamplona-Iruña
Archivo de la Fundación José Barreiro	Partiendo de fondos reunidos con ocasión de celebraciones como "Octubre de 1934" y "75 aniversario del SOMA-UGT" se ha podido reunir una cantidad importante de fotografías, a las cuales hay que añadir las procedentes de la FSA (Congresos, elecciones.) y de donaciones de particulares. Fondos que siguen aumentando constantemente, bien sea por donaciones o por adquisición de colecciones de fotografías antiguas, y también mediante búsqueda entre los militantes socialistas veteranos.	Principado de Asturias	Asturias	Oviedo

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS PARLAMENTARIOS

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo del Senado de España	Archivo Fotográfico. Vol. 2450 fotografías	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo del Congreso de los Diputados de España	<p>Fondo Sonido e Imagen:</p> <p>El Archivo Iconográfico del Congreso de los Diputados tiene un triple origen:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Imágenes de los actos institucionales celebrados en el Congreso de los Diputados: En un principio ingresaban las fotos en papel y en la actualidad en formato digital. - Imágenes de Patrimonio Histórico Artístico del Palacio. 3/ Adquisición el seis de septiembre de 1979 a Julio Gómez de Salazar de una colección de temas gráficos de las Cortes. <p>A este fondo inicial se han ido sumando el Archivo de los Hermanos Mayo (México), donaciones de diputados y otros coleccionista y una labor de recuperación emprendida por el ACD para ir completando el fondo.</p>	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS PERSONALES Y FAMILIARES

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo personal de Domingo Murcia Rosales	Archivo Fotográfico (1900-1980). Vol. 2000 legajos	Comunidad Autónoma de Andalucía	Jaén	Alcalá la Real
Archivo personal de Díaz de Escovar	Archivo Fotográfico. Vol. 2224 fotografías	Comunidad Autónoma de Andalucía	Málaga	Málaga
Archivo personal fotográfico de José Julio Ruiz Benavides	Archivo personal fotográfico de José Julio Ruiz Benavides: contiene fotografías de prensa y reportajes gráficos del periodo 1975-1981 en Sevilla y algunas zonas de Andalucía. Vil. 12600 fotogramas	Comunidad Autónoma de Andalucía	Sevilla	Sevilla
Archivo Histórico Fábregas	Archivo Fotográfico: Vol. 185 álbumes, 5 cajas, 80 placas de vidrio	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Sant Vicenç de Castellet
Archivo de la Familia Valle-Inclán	Fondos Fotográficos: - Fondo con material gráfico y fotográfico en relación con las obras de Valle-Inclán. - Archivo Fotográfico Armenteira. Vol. 10 legajosl. 350 fotografías	Comunidad Autónoma de Galicia	Pontevedra	Pontevedra
Archivo personal de José Filgueira Valverde	Archivo Fotográfico. Diapositivas	Comunidad Autónoma de Galicia	Pontevedra	Pontevedra
Archivo de la Fundación Gregorio Marañón	Fotografías (1880-1960). Vol. 2 legajos	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid

Archivo Personal de Rubén Darío en Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense	Fotografías. Vol. 87 fotografías	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid
Archivo Fotográfico de Bartolomé Ros y Ros	Fondo compuesto por negativos en placas de cristal y acetatos, fruto del trabajo profesional de Bartolomé Ros y Ros: Retratos, Fotoperiodismo, Reportajes, Visitas oficiales. Vol. 2500 unidades	Comunidad de Madrid	Madrid	Majadahonda

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS REGIONALES

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo del Reino de Valencia	Fondo fotográfico José Grollo (1897-1939)	Comunidad Valenciana	Valencia	Valencia
Archivo del Reino de Mallorca	Colecciones Fotográficas	Comunidad Autónoma de las Islas Baleares	Balears (Illes)	Palma de Mallorca
Archivo del Reino de Galicia	Colecciones Fotográficas: - Antonio Pérez (1910-1929). vol. 194 fotografías - Antonio Sánchez Díaz (1950-1960). vOL. 687 Fotografías - Astano (1942-1970). Vol. 10413 fotografías - Celeiro (1912-1994). Vol. 50000 fotografías - Colección de fotografías (1890-1980). Vol. 6715 fotografías - Compañía de trabajos Fotogramétricos (1948-1992). Vol. 18000 - Pedrosa Pérez Dávila (1900-1940). Vol. 880 fotografías	Comunidad Autónoma de Galicia	Coruña (A)	Coruña (A)

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS RELIGIOSOS

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo Catedralicio de Manresa	Archivo Fotográfico: dividido en dos apartados: Inventario del patrimonio artístico y Reportaje histórico	Comunidad Autónoma de Cataluña	Barcelona	Manresa
Archivo Catedralicio de Girona	Material fotográfico: 150 álbumes con fotografías de monumentos eclesiásticos y civiles.	Comunidad Autónoma de Cataluña	Girona	Girona
Archivo del Monasterio de Poblet	Poblet y su dominio territorial. Archivo Fotográfico (1940-?)	Comunidad Autónoma de Cataluña	Tarragona	Espluga de Francolí (L')
Archivo de la Abadía de la Santa Cruz (San Lorenzo de El Escorial, Madrid)	Documentación de fray Justo de Urbel: Archivo Fotografico. Vol. 20 álbumes	Comunidad de Madrid	Madrid	San Lorenzo de El Escorial
Archivo del Convento de Capuchinos Extramuros, Pamplona (Navarra). Archivo Provincial de Capuchinos	Fototeca: Material Fotográfico e Ilustrativo (1879-1982)	Comunidad Foral de Navarra	Navarra	Pamplona - Iruña
Archivo Franciscano de la Provincia de Cartagena	Fondo Fotográfico (1878-2000). Vol. 59 cajas	Región de Murcia	Murcia	Murcia

PLAN NACIONAL DE FOTOGRAFÍA 2014

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS DE ESPAÑA E IBEROAMÉRICA [CONSULTA 17/07/2014]

CATEGORÍA: ARCHIVOS UNIVERSITARIOS

NOMBRE DEL ARCHIVO	NOMBRE DEL FONDO	CC.AA	PROV ^a	MUNICIPIO
Archivo Universitario de Zaragoza. Central del Rectorado	Fondos fotográficos: -Premios (10 álbumes) - Jubilaciones (2 álbumes) - IV centenario (10 álbumes) - Conferencias, congresos, cursos, coloquios, exposiciones, etc (19 álbumes) - Centros, inauguración (3 álbumes) - Actos culturales (4 álbumes) - Actos académicos. aperturas curso - Visita del ministro de educación y ciencia sr. mayor zaragoza (1 álbum) - Visita de su santidad el papa Juan Pablo II - Obras (5 álbumes) - Junta de gobierno (1 álbum) - Intercambios (1 álbum) - Inauguraciones (6 álbumes) - Homenajes (8 álbumes) - Fundación empresa - universidad (3 álbumes) - Festividad de San Braulio (26 marzo), patrono de la Universidad de Zaragoza (10 álbumes) - Elecciones en la universidad (2 álbumes) - Doctores honoris causa (7 álbumes) - Deporte (9 álbumes) - Convenios (3 álbumes) - Consejo de universidades (1 álbum) - Condecoraciones (1 álbum) - Centros. visitas	Comunidad Autónoma de Aragón	Zaragoza	Zaragoza
Archivo General de la Universidad de Navarra	Fondo Antonio Fontán Pérez	Comunidad Foral de Navarra	Pamplona	Pamplona
Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid	Fondo Estanislao Lluesma: la documentación abarca toda la vida de este personaje, e incluye una interesante colección de fotografías (destacan las que reflejan su beca de estudios en Rumanía en 1934) y de recortes de prensa	Comunidad de Madrid	Madrid	Madrid

Apéndice IV. Registros actualizados / añadidos.

Informe archivos fotográficos 17/07/2014

- [ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE BIZKAIA](#) ID: 5 añadido nuevo
- [ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ÁLAVA](#) ID: 7 añadido nuevo
- [ARCHIVO MUNICIPAL DEL DISTRITO DE CIUTAT VELLA](#) Id: 51548 añadido nuevo
- [ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA NACIONAL DE FARMACIA \(MADRID\)](#) ID: 37147, añadido nuevo.
- [ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE BARCELONA](#): Id: 1616707, actualizado: se añaden las colecciones, datos tomados del cuadro de clasificación de fondos del Censo.
- [INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA](#) Id: 1694389: se actualiza añadiendo el grupo de fondos **Fototeca** con los 16 fondos que contiene, datos tomados del Censo.
- [ARCHIVO MUNICIPAL DE SAX](#) Id: 53215: se actualiza añadiendo datos del grupo de fondos Victorino Payá y José Uñak, datos tomados del Censo.
- [Archivo Municipal de Tomelloso](#) Id: 49019: se actualiza añadiendo se añade el volumen, datos tomados del Censo.
- [ARCHIVO DEL MUSEO DEL TRAJE. CENTRO DE INVESTIGACIÓN DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO](#) ID: 37232: se actualiza añadiendo los años, datos tomados del Censo.
- [SERVICIO DE ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN DE TARRAGONA](#) ID: 14289, en anterior informe aparecía como "*Archivo Municipal de Tarragona*".
- [ARCHIVO DEL CENTRO CULTURAL DOCTOR MADRAZO \(SANTANDER, CANTABRIA\)](#), ID: 11551. En este informe se indica como nombre de archivo "**Centro Documental y Fotográfico (Santander, Cantabria)**". En el Censo figura con este nombre en "Otras Formas del Nombre" y en Forma Autorizada aparece ARCHIVO DEL CENTRO CULTURAL DOCTOR MADRAZO (SANTANDER, CANTABRIA).
- **Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara**, ID: 30478. En este informe se indica como nombre del archivo "**Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara**". En el Censo Guía figura con este nombre en "Otras Formas del Nombre", y en Forma Autorizada aparece [INSTITUTO "MARQUÉS DE SANTILLANA", GUADALAJARA](#).

5.3. Fondos y colecciones fotográficas en Archivos Estatales



Albert-Louis Deschamps



Introducción

En los Archivos Estatales españoles se custodia una importante documentación fotográfica, material que constituye una fuente de indudable interés para el estudio de la historia de la fotografía. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que la fotografía es el documento no textual que encontramos con mayor frecuencia entre sus fondos.

En los archivos el documento fotográfico mantiene relaciones jerárquicas y orgánicas con el expediente administrativo en el que se ha gestado y con el productor (principio de procedencia) que ha generado el fondo documental o la colección. En muchos casos, los documentos que acompañan al material gráfico, contextualizan su significado e interpretación.

Las fotografías han ingresado en los archivos incluidas en expedientes, proyectos, sumarios, ficheros, etc., como resultado de una actividad administrativa. En este sentido, el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares es el archivo estatal que custodia un volumen mayor de material fotográfico, en su mayoría, recibido por transferencia desde los organismos productores de la Administración General del Estado. Los fondos custodiados en este Archivo se complementan con los existentes en la Red de Archivos Históricos Provinciales, que custodian la documentación generada por la administración periférica del Estado y que actualmente son Archivos de titularidad estatal y gestión transferida a las respectivas Comunidades Autónomas.

En menor medida, los archivos custodian fondos procedentes de la esfera privada recogidos como fruto de una política de recuperación del patrimonio que incluye la compra, donación o depósito. Cabe destacar el Archivo fotográfico de Alfonso, adquirido por compra, y es significativa también, la política de adquisiciones llevada a cabo en el Archivo de la Guerra Civil Española, inserto en el Centro Documental de la Memoria Histórica, en aplicación de la conocida como *Ley de Memoria Histórica*. La fotografía tiene indudablemente el valor de documento histórico. El contenido icónico de la fotografía y también su dorso o reverso, aportan información importante sobre historia social, vida cotidiana, acontecimientos históricos, desarrollo tecnológico e industrial, etc.

Señalar, por último, la importancia de los Archivos Estatales en la labor de recuperación del pasado fotográfico y la importancia de los documentos fotográficos custodiados en los mismos, como fuente fundamental para el estudio de la *fotohistoria*, ya que se reúnen fondos que abarcan numerosas procedencias, géneros, un gran elenco de autores, procedimientos, acontecimientos sociales, históricos, bélicos y un largo etc.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL

El Archivo Histórico Nacional no conserva fondos fotográficos propiamente dichos; las fotografías aparecen mayoritariamente dentro de un contexto administrativo, formando parte en muchos casos de expedientes. En el caso de archivos privados, corresponden a colecciones fotográficas formadas por su productor.

Fondos documentales en los que se localizan fotografías:

1.- SECCIÓN DE DIVERSOS

▪ Fondo Juan Ramón Jiménez (en comodato)

Volumen documental: 1.043 documentos fotográficos y 4 fragmentos de película cinematográfica

Soporte: metal (ferrotipos) 21 uds.

Placas de vidrio 68 uds

Película plástica: 218 uds.

Papel: 763 uds.

Fondo rico e interesante, con fotografías desde el S. XIX hasta los años 50 aprox., de fotógrafos prestigiosos, como Franzen, Audouard, etc. La mayoría son retratos familiares y de amigos, aunque aparecen fotografías de paisajes, monumentos y ciudades visitados en diferentes viajes (Italia, Egipto, Madeira, etc.). El archivo fotográfico corresponde fundamentalmente a Zenobia

▪ Fondo Luis Araquistáin

Volumen documental 16 positivos en papel.

Pequeño subfondo fotográfico que recoge reuniones de exilados en el sur de Francia y retratos de familiares.

▪ Fondo Margarita Nelken

Volumen documental: 37 uds.

Soporte: película plástica 3 uds.

Papel 34 uds.

Fechas extremas: 1941 -1968

Subfondo no muy abundante en el que dominan las tarjetas postales que reproducen obras de arte, resultado de su actividad profesional como crítico de arte, también fotos de carnet. Las más interesantes recogen una exposición en Roma del pintor mexicano Raúl Anguiano.

▪ Fondo Fernán Nuñez

Volumen documental 226 uds.

Soporte: papel 226 uds.

Fondo rico y variado, recogen daños causados en localidades belgas por bombardeos alemanes, fotos de propiedades rurales de la familia, y fotografías dedicadas al patrimonio histórico y artístico de la familia.

▪ Fondo Marcelino Pascua

Volumen: 79 uds.

Soporte: papel 79 uds.

Fechas extremas: 1931 – 1936.

Subfondo valioso como complemento para el estudio de la historia de España durante el periodo de la II República y la Guerra Civil. Son fotografías de Marcelino Pascua interviniendo en diversos actos en España y en el extranjero en su calidad de diplomático.

- **Fondo Títulos y Familias**

Volumen: 38 uds.

Soporte: fotografías conservadas sobre cartones.

Fondo de enorme interés por su temática, realizadas por Charles Clifford, entre 1852 y 1863. Son fotos realizadas en las propiedades de la casa de Osuna, en el palacio de “El Capricho”, en su mayor parte.

- **Colecciones Bellas Artes**

Volumen documental: 49 uds.

Soporte papel, 49 uds.

Fechas: correspondientes al siglo XIX y principios del XX.

Se trata de reproducciones de objetos artísticos y retratos. Destacan 12 heliogramas de Lichtdruck von Brunner –co. A.G. de Armas del Museo Nacional de Zurich.

- **Archivo Carlista (en depósito)**

Se conservan aproximadamente 300 fotografías, correspondientes al Archivo de M^a de las Nieves Braganza Borbón, con fechas extremas entre 1876 y 1937.

- **Archivo Martínez Barrio (en depósito)**

Se conservan 20 fotografías, con fechas extremas entre 1936 a 1959.

- **Archivo Jacinto Benavente**

Se custodian 13 fotografías, con fechas entre 1920 y 1953.

- **Archivo Eduardo Zamacois**

Aproximadamente 50 fotografías realizadas entre 1923 y 1972, relacionadas con actos públicos en los que intervino el novelista.

- **Archivo de José Giral**

Recientemente donado al Ministerio de Cultura, se conservan unas 250 fotografías relacionadas con el personaje, y son tanto de contenido político como de carácter personal. Las fechas extremas son de 1930 – 1960.

- **Archivo Luis Rosales**

Se conservan aproximadamente 1200 fotografías, en blanco y negro y color, que pueden aportar interesante información acerca de su vida familiar y pública. Una parte muy importante de la serie está formada por fotografías de tipo familiar y privado. Por otro lado, hay gran número de fotografías relacionadas con su participación en diversos tipos de actos públicos: censura, exposiciones de arte, homenajes, congresos, premios, concursos, etc. Muchas de las fotos llevan anotaciones en su reverso

como el tema, el nombre de los personajes o la fecha, datos que han sido de gran ayuda a la hora de poder identificar y ordenar. Sus fechas aproximadas son 1934-1994.

2.- SECCIÓN DE FONDOS CONTEMPORÁNEOS.

▪ **Fondo de Presidencia del Gobierno. Directorio Militar.**

Volumen documental: 176 uds.

Soporte: papel 176 uds.

Fechas extremas: 1920 - 1923

Pese a su número, relativamente escaso, las fotografías tienen un enorme valor por el reflejo de España durante la dictadura de primo de Rivera. La mayor parte forman parte de expedientes administrativos. Temática: tarjetas postales, retratos, construcción de edificios, etc.

▪ **Fondo del Ministerio de Hacienda**

Volumen documental: 99 uds.

Soporte: papel 99 uds.

El interés principal del fondo es mostrar ejemplos de proyectos industriales e inmobiliarios de la España de postguerra.

▪ **Ministerio del Interior**

Se conservan 50 negativos en placa de vidrio, junto con su copia en positivo, con fechas entre 1931 y 1936, relacionadas con actos públicos en Salamanca.

3.- SECCIÓN DE ULTRAMAR

▪ **Ministerio de Ultramar**

Volumen: 74 uds.

Soporte papel 74 uds.

Las fotografías corresponden a Cuba, Filipinas y Puerto Rico, de temática variada. Todas ellas forman parte de expedientes producidos por el Ministerio de Ultramar. Además hay que añadir un Álbum Histórico Fotográfico de la Guerra de Cuba desde su principio hasta el reinado de Amadeo I, por Gil Gelpi y Ferro, que contiene 24 fotografías de los distinguidos artistas Varela y Suárez, y que ha sido adquirido recientemente por el Ministerio de Cultura.

Archivo General de la Administración

En el Archivo General de la Administración custodia como documento fotográfico exento, según cálculos aproximativos:

- 495.000 negativos
- 8277 diapositivas,
- 4621 cajas de positivos.

Entre los fondos fotográficos custodiados nos encontramos muy diversos soportes. Destacan los soportes flexibles, en especial el acetato de celulosa (mayoritariamente triacetato), en algún caso poliéster y nitratos, además de placas de vidrio y papel. Del volumen indicado hay que señalar que son datos relativos a fondos o colecciones que contienen fotografías exentas, porque son éstos los que están controlados. Esta aclaración tiene su razón de ser porque se conocen la existencia de otros fondos o colecciones que contienen fotografías, pero que bien están en proceso de identificación o permanecen todavía inserta junto a la documentación no gráfica. Este es la razón por la que se sigue el criterio de separar en dos grandes bloques la documentación fotográfica custodiada en el archivo.

I.- FONDOS Y COLECCIONES DE FOTOGRAFÍAS EXENTAS

▪ Archivo Fotográfico Ángel del Campo y Cerdán (1881-1944)

El archivo se encuentra en régimen de Contrato de Comodato. Los herederos de Don Ángel del Campo y Cerdán, conservan los derechos de propiedad intelectual, tanto morales como de explotación, que correspondan. Científico y químico español, fue la primera autoridad científica en el análisis químico de la Espectroscopia (estudio de la naturaleza de los cuerpos mediante el análisis de su luz). El archivo comprende las fotografías realizadas a lo largo de los años 1910 y 1930, sobre las ciudades, paisajes y fiestas populares españolas. Destacan como temas las ciudades de Cuenca y Toledo, la Exposición Universal de Barcelona y las fiestas populares.

El archivo consta de 89 cajas de archivo, que contienen placas de vidrio simple, negativos de soporte flexible, negativos en soporte flexible estereoscópico y placas de vidrio estereoscópicas. El fondo está pendiente de reproducción digital por el Servicio de Reproducción de documentos y de su posterior inventario definitivo.

Fechas extremas: 1910-1930 aproximadas a falta de inventario definitivo.

Relación de entrega Nº RGE 1143

▪ Estudio Fotográfico "Alfonso".

Fotografías realizadas por Alfonso Sánchez García y sus hijos Alfonso, Luis y José Sánchez Portela. El Ministerio de Cultura adquirió el Archivo Alfonso en 1992. El 20 de febrero de 1992 se depositaron en el Archivo General de la Administración los negativos. El 3 de agosto de 1993 se depositaron en el Archivo General de la Administración los positivos que formaban parte del Estudio-Museo. Incluye fotografías utilizadas como material de apoyo gráfico, reportajes de temática muy variada y que cubren acontecimientos políticos y sociales de la primera mitad del siglo XX. También destaca la serie de retratos de estudio de un amplio espectro de personajes de la cultura, sociedad y política.

Es el único fondo fotográfico tratado en toda su integridad, lo que implica reinstalación en cajas de conservación, digitalización y descripción en casi su totalidad. A partir de las bases de datos existentes se ha contabilizado el número de fotografías del fondo Alfonso por soportes:

39021 Placas de cristal

79910 imágenes en soporte flexible, de los cuales en color aproximadamente 3239. La mayoría de los cuales son triacetatos, y un porcentaje sin determinar nitratos.

21899 imágenes en papel: 18665 (contactos), 2325 (negativos) y 909 (positivos).

Fechas extremas: 1897-1990

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(03)124.001

(03)124.002

- **Fondo fotográfico de la Junta Delegada de Defensa de Madrid, el conocido como “*Archivo Rojo*”:**

El fondo fotográfico conocido como "Archivo Rojo", que corresponde en general a los años de la Guerra Civil, forma parte del aparato de propaganda diseñado por el bando republicano contra el bando nacional. El organismo productor de dicho fondo fue el Patronato Nacional de Turismo creado por Real Decreto de 25 de Abril de 1928, refundiendo en él la Comisaría Regia de Turismo (creada por Real Decreto de 19 de Junio de 1911) y dependiendo de la Presidencia del Consejo de Ministros. Por Decreto de 4 de Diciembre de 1931 el Patronato Nacional de Turismo se reestructura: deja de ser un organismo autónomo y se restablece la Junta de Patronato. Este fondo se configura a partir de las medidas que la Junta de Delegada de Defensa de Madrid realizó en este periodo. Aunque mayoritariamente las fotografías están tomadas en el frente de Madrid, también hay de los frentes de Guadalajara, Toledo, Extremadura y Valencia.

Los fotógrafos españoles tuvieron que implicarse como profesionales en el drama civil. Curiosamente, falta por elaborar un estudio monográfico y exhaustivo sobre los reporteros de guerra españoles y sobre su creación fotográfica, en muchos casos de igual importancia y calidad que la extranjera, pese a las penurias técnicas, la escasez de papeles y películas fotográficas y la falta de formación con la que se enfrentaron. El conocido como *Archivo Rojo*, es probablemente el mejor archivo fotográfico de la Guerra Civil Española, entre los reporteros más activos destacan Albero y Segovia, Luis Vidal, los Hermanos Mayo, Santos Yubero, Marina, Gonsanhi, Díaz Casariego, Alfonso Sánchez Portela, Branguli, Baldomero Fernández Raigón y su hijo José Fernández Aguayo. En algunas ocasiones crean improvisadas sociedades como *Antifafot*, *Foto España*, *Altavoz del Frente*, etc.

Fechas: 1930-1939

Volumen: 3051 fotografías en 38 cajas.

- **Patronato Nacional de Turismo:**

Fechas: 1905-1983.

Volumen: 82.435 fotografías.

Al hilo de la recuperación social y económica tras la primera guerra mundial, comienzan a crearse organismos dependientes de diferentes ministerios europeos encargados de fomentar el turismo. En España se crea, en 1928, el Patronato Nacional de Turismo, que venía a continuar y a acrecentar la labor de la Comisaría regia de Turismo que funcionaba desde 1911. La Guerra Civil hace desaparecer de facto la actividad de Promoción Turística del Patronato. En la zona republicana se mantuvo el organismo hasta el final de la guerra, pero dependiente del recién creado Ministerio de la Propaganda. Fotografías tomadas con la intención de atraer turistas a España.

El Patronato Nacional de Turismo se crea en 1928, como sucesor de la Comisión Nacional de Turismo (1905-1911) y de la Regia Comisaría de Turismo (1911-1928). Su propósito fue la formación y divulgación de itinerarios de viajes y la publicación y difusión de guías en varios idiomas, todo ello destinado a turistas extranjeros de élite, a fin de facilitar el turismo y obtener divisas, además de la conservación de la riqueza artística, monumental y pintoresca de España. A estas funciones, ya definidas por sus antecesores, añade el estudio de los medios para la implantación de Escuelas de Turismo, para la formación de personal, la creación de centros de información en el extranjero y centros de turismo en España, que actuaran en colaboración con todas las organizaciones que contribuyeran al fomento del turismo.

La Serie Patronato Nacional de Turismo engloba un importante volumen de fotografías y otra documentación gráfica: carteles de información de actividades, folletos informativos, etc.

Los fondos fotográficos de **Turismo** (Patronato Nacional de Turismo (Catálogo Monumental de España) dependiente del Ministerio de la Presidencia del Gobierno y posteriormente Dirección General de Turismo dependiente del Ministerio de Información y Turismo) constan de:

- 27 cajas de álbumes de tiras de negativos realizados con una cámara Leica (33/21).
- 25 gavetas instaladas en los ficheros 26 y 27 del módulo 33/
- 108 gavetas instaladas en los armarios 9, 10 y 16 del módulo 33/.
- 334 cajas de positivos.

El fondo consta de:

- 9741 negativos flexibles, de los cuales 1 nitrato y 49 placas de cristal.
- 334 cajas de positivos en papel.

Este fondo fue trabajado en el departamento dando lugar a la base de datos de Negativos de Turismo y al idd (03)119.000 que corresponde a los positivos en papel instalados en cajas F/. La descripción tanto de positivos como de negativos fue introducida en PARES.

Fechas extremas: 1928/1936 y 1942/1983

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:
(03)119.000 y 120.000

- **Proyecto Catálogo Monumental – Google Earth (a partir del Fondo Patronato Nacional de Turismo)**

Fechas: 1928 – 1936

Volumen: 3.861 fotografías

La fracción más antigua de la serie del Patronato Nacional de Turismo, denominada *Catálogo Monumental de España*, se realizó entre los años 1928, fecha de creación del Patronato, y 1936, momento en que las actividades de promoción del turismo quedan interrumpidas por la Guerra Civil. Este catálogo se compone de 3.861 fotografías de diferentes lugares y tema vario, pero siempre relacionado con la actividad turística.

El carácter geográfico del Catálogo Monumental de España, convierte a esta serie en un conjunto idóneo para mostrar a través de Google Earth, permitiendo una búsqueda rápida, intuitiva y visualmente muy atractiva para el usuario.

Para poder visualizar las imágenes del Catálogo Monumental de España deberá tener instalada la aplicación de Google Earth.

- **Delegación Nacional de la Sección Femenina.**

Fechas: 1937-1977

De la Delegación Nacional de la Sección Femenina, Gabinete Técnico, Oficina de Medios audiovisuales el archivo custodia:

Revista Teresa:

Negativos y Positivos: 10 gavetas (diapositivas fundamentalmente, aunque también aparecen negativos)

Positivos: 150 cajas F/.

Fechas extremas: 1935-1977

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)037.000

Coros y Danzas:

Negativos: 355 negativos flexibles en fichero

Positivos: 780 diapositivas

Oficina de Medios Audiovisuales:

Positivos: 3 cajas de ampliaciones fotográficas

- **Albúminas de Clifford**

Junto al fondo del Estudio Alfonso se ha reinstalado una caja de 18 Albúminas de Clifford.

Fechas extremas: s. XIX

- **Fondo fotográfico de la Agencia Gráfica Torremocha**

El fondo de la Agencia Gráfica Torremocha consta de:

288 cajas de positivos en papel (cajas F/)

20770 sobres con negativos flexibles de 35 mm y de 6X6 cm. (gavetas 1-82)

8 cajas de diapositivas de 35 mm

9 gavetas con diapositivas de 6x6 cm (2511 diapositivas).

Se ha detectado una pequeña cantidad de placas, según informes anteriores, siendo imposible en la actualidad determinar su número exacto. El fondo está organizado por soportes, con fechas comprendidas entre 1949 (existe material anterior adquirido por la Agencia) y 1975.

Fechas extremas: 1949-1975

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(03)123.123

Junto a estos dos fondos privados adquiridos por la Administración existen otros fondos producidos por la Administración de un volumen reseñable.

- **Fondos fotográficos del Ministerio de Información y Turismo**

En primer lugar cabe reseñar los fondos fotográficos de la Dirección General de Información del **Ministerio de Información y Turismo** que constan de las siguientes agrupaciones documentales:

Fotografías de la vida de Franco:

Negativos: 8 gavetas de negativos fotográficos y una caja de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.

Positivos: 14 cajas de positivos

Fechas extremas: 1919-1977

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(03)006.001-007

Fotografías de la vida de Juan Carlos:

Negativos: 13 gavetas de negativos fotográficos y 3 cajas de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.

Positivos: 14 cajas de positivos

Fechas extremas: 1968-1980

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(03)006.002

Fotografías de Actos Oficiales:

Negativos: 24 gavetas de negativos fotográficos

Positivos: 12 cajas de positivos

Fechas extremas: 1935-1980

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)004.000

Fotografías de Altos Cargos y Funcionarios:

Negativos: 19 cajas de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.

Positivos: 19 cajas de positivos

Fechas extremas: 1954-1982

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)002.000

Archivo Fotográfico de Temas Españoles:

Negativos: 4 cajas de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.

Positivos: 95 cajas de positivos

Fechas extremas: 1961-1977

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)052.120

Fotografías de Actos Oficiales, Turismo y Temas:

Positivos: 59 cajas F/

Fechas extremas: 1939-1975

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)003.000

Fotografías en papel de Franco, Altos Cargos y Actos Oficiales en una carpeta encontrada en un poyete.

Fotografías en papel del Ministerio de Información y Turismo extraídas de una caja del módulo 73/.

▪ **Fondo fotográfico de Medios de Comunicación Social del Estado**

De Medios de Comunicación Social del Estado contamos con las siguientes agrupaciones:

Prensa Gráfica Nacional:

Negativos: una caja de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.

Positivos: 451 cajas F/ y una carpeta con positivos de tamaño especial.

Fechas extremas: 1903-1977

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)084.000.

Prensa Gráfica Extranjera:

Positivos: 280 cajas F/ y una carpeta con positivos de tamaño especial.

Fechas extremas: 1903-1979

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)083.000

Biografías:

Negativos: una caja de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.

Positivos: 1004 cajas F/ y una carpeta con positivos de tamaño especial.
Fechas extremas: 1887-1984
Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)088.000

Biografías de cine, teatro y espectáculos:

Negativos: una caja de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.
Positivos: 344 cajas F/ y una carpeta con positivos de tamaño especial.
Fechas extremas: 1901-1983
Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)089.000

Temático:

Negativos: una caja de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.
Positivos: 813 cajas F/.
Fechas extremas: 1928-1985
Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:
(03)082.000

Toros:

Positivos: 179 cajas F/ y una carpeta con positivos de tamaño especial.
Fechas extremas: 1939-1978
Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:
(03)011.000

Circo:

Positivos: 3 cajas F/.
Fechas extremas 1922-1980
Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:
(03)086.000

Teatro:

Positivos: 32 cajas F/.
Fechas extremas: 1918-1979
Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:
(03)085.000

Cine:

Positivos: 270 cajas F/
Fechas extremas: 1945-1979
Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:
(03)070.000

Medios de Comunicación Social del Estado:

Negativos: una caja de negativos extraídos de una caja del módulo 52/.
Positivos: dos carpetas con positivos de tamaño especial.

▪ **Fondo fotográfico de la Delegación Nacional de Prensa, Propaganda y Radio**

Del Departamento de Prensa de la Delegación Nacional de Prensa, Propaganda y Radio:

Positivos: 3063 diapositivas en varias gavetas en fichero

▪ **Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales:**

Fechas: 1936-1981

Volumen: 42 cajas

Dentro del Ministerio de Vivienda este organismo posee fotografías de iglesias parroquiales por toda España. 1936-1981.

▪ **Gobierno General de Guinea**

Fotografías de Guinea

Fechas: 1956

▪ **Dirección General de Regiones Devastadas:**

Fechas: 1938 - 1962

Volumen: más de 200 cajas

Cada una de las delegaciones provinciales de Regiones Devastadas contiene fotografías desde 1938 de toda la geografía española. Los expedientes de obras y reconstrucciones, suelen contener fotografías del estado anterior de los edificios, así como de las obras y el resultado, final de la misma.

▪ **Fondo fotográfico del Centro Nacional de Lectura**

Del Centro Nacional de la Lectura del Ministerio de Cultura:

Negativos: dos cajas de negativos y positivos en armario.

Positivos: 28 cajas F/.

Fechas extremas: s/f

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(03)118.000

▪ **Fondo fotográfico de la Delegación Nacional de Sindicatos**

Los fondos fotográficos de la Delegación Nacional de Sindicatos constan de:

Negativos: 1 caja

Positivos: 6 cajas de diapositivas, 98 cajas F/, 2 carpetas con positivos de tamaño especial y una gaveta con positivos.

Fechas extremas: 1944-1977

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(06)072.006

▪ **Fondo fotográfico del Sindicato Nacional de Papel y Artes Gráficas**

Los fondos fotográficos de este Sindicato son:

Positivos: 8 cajas de positivos en papel

Fechas extremas: 1962-1978

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(06)011.000

▪ **Fondo fotográfico de la Dirección General de Regiones Devastadas**

De la Dirección General de Regiones Devastadas del Ministerio de Gobernación/Interior hemos encontrado:

Negativos: 37 gavetas, en las que se incluyen 625 placas de cristal y una caja de negativos que se encontraron entre los positivos cuando fueron reinstalados.

Positivos: 106 cajas F/ y 2 carpetas con positivos de tamaño especial.

Fechas extremas: 1938-1957

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:(04)082.000

Por último, cabe reseñar que en determinados casos cuando se ha detectado la existencia de fotografía exenta en los expedientes se ha procedido a instalarla por separado. Así encontramos fotografía del grupo de fondos de **África**, del **Ministerio de Asuntos Exteriores** y del **Juzgado de Rebelión Militar**:

África:

9 cajas de negativos y positivos en un armario

1 placa de cristal en armario

4 cajas F/ del Gobierno General del Sahara

Fechas extremas: 1938-1976

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(15)021.002

Juzgado Especial de Rebelión Militar:

1 caja F/.

Fechas extremas: 1930-1938

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(07)033.001

Ministerio de Asuntos Exteriores:

Negativos, 6 cajas en armario.

Positivos, una carpetilla de positivos en papel del Tesoro de Quimbaya

Fechas extremas: 1899-1931

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(10)003.004

Ministerio de Comercio

Película de negativo flexible

Fechas extremas: 1940-1994

Los instrumentos de descripción que informan sobre este fondo son:

(12)007.000

II. FONDOS Y COLECCIONES DE FOTOGRAFÍA NO EXENTAS O NO IDENTIFICADAS

Delegación Nacional de Auxilio Social

Fechas: 1936 – 1976

Volumen:

Contiene fotografías relacionadas con sus actividades: Comedores y Hogares de Auxilio social, inauguraciones, jardines maternas, hogares de ancianos, edificios, etc.

Ministerio de Marina. Estado Mayor de la Armada. Sección de Información. *Expedientes de información de buques.* (Volumen: 7 legajos que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (02)035.002. Fechas extremas: s/f.

Ministerio de Marina. Secretaría del Ministro. *Fotografías de buques y dependencias.* (Volumen: 20 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (02)025.005 y (02)029.001. Fechas extremas: 1944-1947.

Ministerio de Cultura/Dirección General de Bellas Artes y Archivos. *Fotografías de exposiciones y concursos.* (Volumen: 51 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)109.005. Fechas extremas: 1957-1983.

Ministerio de Cultura/Dirección General de Museos Estatales. *Autorizaciones de visitas gratuitas a museos, filmación y fotografías.* (Volumen: 7 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)109.003. Fechas extremas: 1963-1987.

Ministerio de Cultura/Dirección General de Museos Estatales. *Autorizaciones de películas, fotografías.* (Volumen: 6 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)114.009. Fechas extremas: 1967-1984.

Ministerio de Cultura/Dirección General de la Juventud y Promoción Cultural. *Artesanía comunitaria. Fotografías y diapositivas.* (Volumen: 1 fichero y 1 caja). IDD (03)052.142. Fechas extremas: 1976-1983.

Ministerio de Cultura/Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Arte. *Expedientes de exportación de obras de arte.* (Volumen: 7 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)109.010. Fechas extremas: 1964-1980.

Ministerio de la Gobernación. Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro. Ministerio de Información y Turismo. *Expedientes de cine.* (Volumen: 2692 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). (03)121.001-121.010. Fechas extremas: 1937-1977

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes/Ministerio de Educación/Ministerio de Cultura.

Expedientes de Obras de Construcciones Civiles: Dentro del Fondo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Contiene entre sus expedientes fotografías que van desde 1859 a 1909 aprox.

Expedientes de restauración de monumentos. (Volumen: 1986 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). (03)115.000. Fechas extremas: 1920-1985.

Ministerio de Información y Turismo. *Fotos de censura de cine y publicidad.* (Volumen: 261 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)104.002. Fechas extremas: 1965-1977.

Ministerio de Cultura/Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. *Fotografías de fondos de museos.* (Volumen: 4 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)109.003. Fechas extremas: 1967-1978.

Ministerio de Cultura/Escuela de Documentalistas/Centro de Estudios Bibliográficos y Documentarios. *Fotografías.* (Volumen: 2 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)093.004. Fechas extremas: 1953-1984.

Ministerio de Información y Turismo. *Fotografías y carteles.* (Volumen: 1 fichero). IDD (03)016.000. Fechas extremas: s/f.

Ministerio de Información y Turismo. *Fotografías, negativos de personajes públicos e históricos, profesiones, cine, teatro y música.* (Volumen: sin determinar). IDD (03)001.000. Fechas extremas: 1962-1977.

Ministerio de Información y Turismo. *Fotografías de cuadros y grabados.* (Volumen: sin determinar). IDD (03)015.000. Fechas extremas: s/f.

Ministerio de Información y Turismo. *Fotografías de turismo y arte.* (Volumen: sin determinar). IDD (03)013.000 y (03)014.000. Fechas extremas: s/f.

Ministerio de Información y Turismo. *Fotografías de turismo.* (Volumen: sin determinar). IDD (03)009.000, (03)011.000, (03)012.000. Fechas extremas: s/f.

Ministerio de Información y Turismo/Dirección General de Cinematografía y Teatro. *Licencias e inspección. Fotografías de películas.* (Volumen: 9 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)049.003. Fechas extremas: 1944-1967.

Ministerio de Información y Turismo/Dirección General de Ordenación del Turismo. *Propaganda e información. Fotografías y carteles.* (Volumen: 111 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (03)049.022. Fechas extremas: 1973-1977.

Ministerio de la Gobernación/Ministerio del Interior. Dirección General de Regiones Devastadas. *Fotografías.* (Volumen: 100 cajas). IDD (04)112.000. Fechas extremas: 1938-1962.

Ministerio de Educación/Dirección General de Enseñanza Laboral. Junta Central de Formación Profesional Industrial. Secretaría General. *Fotografías de centros y alumnos.* (Volumen: 3 legajos que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (05)001.014. Fechas extremas: 1950-1956.

Ministerio de Educación/Dirección General de Bellas Artes. *Tesoro Artístico. Autorizaciones, recibos, trabajos, fotografías, etc. del Catálogo Monumental.* (Volumen: 2 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (05)001.003. Fechas extremas: 1910-1925.

Delegación Nacional de Sindicatos/Administración Institucional de los Servicios Socioprofesionales (AISS). Vicesecretaría Nacional de Obras Sindicales. *Fotografías.* (Volumen: 3 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (06)091.002. Fechas extremas desconocidas.

Delegación Nacional de Sindicatos/Administración Institucional de los Servicios Socioprofesionales (AISS). Exposición Mundial de Prensa. *Fotografías.* (Volumen: 1 libro). IDD (06)091.001. Fechas extremas: 1959-1959.

Obra Sindical de Colonización. *Fotografías.* (Volumen: 1 caja). IDD (06)003.008. Fechas extremas: 1977-1977.

Legación/Embajada de España en El Cairo. *Fotografías* (Volumen: 2 cajas que incluyen fotografías entre la documentación). IDD (10)119.004. Fechas extremas: 1945-1970.

Gobierno General de Guinea. *Fotografías* (Volumen: 2 cajas). IDD (15)040.000. Fechas extremas: 1956-1956.

Centro Documental de la Memoria Histórica:

El volumen de documentos fotográficos en el Centro Documental de la Memoria Histórica no es muy extenso pero hay colecciones y otras agrupaciones documentales de gran importancia y calidad:

- **Fotografías de Kati Horna sobre la Guerra Civil Española**

Fechas de las fotografías 1937- 1938
Volumen documental 270 fotografías

Excelente reportaje de gran calidad artística sobre la contienda civil española tanto en los frentes como en la retaguardia. Especial relevancia de los testimonios de la vida cotidiana de la población civil durante la tragedia bélica. Visión femenina y humana de los sufrimientos de la población.

- **Fotografías de Albert Louis Deschamps**

Fechas de las fotografías 1938 – 1939
Volumen documental: 1031 negativos y 263 contactos

Fotografías realizadas en 1938 y 1939 por Albert-Louis Deschamps, fotógrafo de plantilla de la Revista L'Illustration, enviado a España para cubrir la información gráfica desde el bando nacional, siguiendo la progresión del ejército franquista. Imágenes de España inmediatamente después de la contienda. Poblaciones destruidas, comedores infantiles, repartos de víveres por el Auxilio Social, prisioneros republicanos, ejército nacional, desfiles militares, actos religiosos y castrenses. Las secuencias de los restos de la ofensiva del Ebro, del Madrid callejero inmediatamente después de la rendición, son especialmente relevantes, así como el desfile de las tropas de Franco en Barcelona. Trabajo fotográfico propio del reporterismo de guerra. No es elevado el número de fotografías de personajes, pero es de indudable interés una secuencia dedicada al General Varela y su Estado Mayor. Se ha destacado la excelente calidad técnica de las fotografías y la frialdad del autor que no se implica en los hechos

- **Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil Española**

Fechas de las fotografías 1936 – 1938
Volumen documental 97 fotografías

Según Cornell Capa se trata 'del más amplio conjunto de fotografías originales de Capa, con excepción de las que pertenecen al International Center of Photography de Nueva York'. Es un excelente testimonio sobre la Guerra Civil española, del primer corresponsal de guerra moderno. El género **de** foto reportaje sirvió de soporte al periódico informativo ilustrado que en esas décadas tuvo su máximo desarrollo. Hay que destacar que de las 97 fotografías, 7 son atribuidas a Gerda Taro, 9 a David Seymour conocido como Chim y 1 a Fred Stein, seis de ellas no han podido ser identificadas. Señalar también el valor de estos documentos gráficos que fueron testimonio y arma.

- **Archivo fotográfico Agustí Centelles**

Fechas de las fotografías 1934-1939

Volumen y soporte: 12.513 negativos y 928 placas de vidrio.

Agustí Centelles, nace en Valencia pero a los pocos meses su familia se traslada a vivir a Barcelona, donde se hace fotógrafo y será un testigo importante de los acontecimientos previos a la Guerra Civil Española, la propia Guerra y el exilio en los campos de internamiento, en concreto fotografía el de Bram que es donde él estuvo.

La calidad de sus fotos, la cercanía y el interés por la noticia le hace estar y por tanto narrar a través de su cámara los acontecimientos más importantes de nuestro reciente pasado. Colabora con el Comisariado de Propaganda de la Generalidad de Cataluña, el Departamento Especial de Información del Estado del Ministerio de la Gobernación, estando a cargo del gabinete fotográfico. Con posterioridad y dependiendo de este Gabinete pasa a ocupar la Jefatura del Servicio de Información Militar SIM.

Considerado como el Capa español, el Ministerio de Cultura le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas en el año 1985. En 2009 el Ministerio adquiere toda su obra, junto a los derechos de explotación.

- **Fotografías de los Hermanos Mayo**

Fechas de las fotografías 1939 – 1982

Volumen documental 3.861

Copia del trabajo realizado por los hermanos Cándido, Francisco y Julio Souza Fernández y de Faustino y Pablo del Castillo. Relacionados con España y con la importante comunidad de exilados en México: vida social, política, económica y cultural.

- **Fotografías de Andrés Erich**

Fechas de las fotografías 1936 – 1952

Volumen y soporte: 2787 negativos en película flexible y 191 en papel.

Documenta fotográficamente los horrores de la Guerra en el marco de la campaña de propaganda de la Luftwaffe.

- **Fotografías de origen Masónico y Teosófico**

Fechas de las fotografías segunda mitad del s. XIX a la primera mitad del s.XX

Volumen documental: 629 fotografías

Es una colección ficticia de documentos fotográficos sacados de los expedientes masónicos y teosóficos de la Sección Especial o masónica del Archivo General de la Guerra Civil Española. Incluye fotografías de templos masónicos, banquetes masónicos (comidas en las que los masones solemnizan sus actividades o acontecimientos), retratos de masones ataviados con joyas, bandas y mandiles rituales, tenidas, retratos de grupos o individuales, etc. Interesante e importante desde el punto de vista histórico, artístico y técnico.

Desde el punto de vista histórico, es un testimonio gráfico único del desarrollo de la masonería histórica de nuestro país desde finales del S. XIX y principios del S.XX, hasta el final de la contienda civil. La documentación masónica sufrió la labor sistemática de destrucción por parte del Régimen de Franco, y por los propios miembros de la Asociación, que suprimieron en muchos casos cualquier prueba documental de su pertenencia a la misma a fin de evitar ser juzgados por el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo.

- **PS Fotografías**

Volumen: ca. 3500 fotografías.

Es una colección formada por la Delegación Nacional de Servicios Documentales. Las fotografías provienen de los fondos incautados a los diferentes organismos republicanos, asociaciones, partidos políticos y sindicatos en la Zona Republicana, pero también de periódicos y publicaciones. Se encuentran en pegadas soportes secundarios.

En esta colección se encuentran fotografías de los miembros del Gobierno de la II República, Ejército Popular de Tierra, Mar y Aire, Milicias republicanas, frente de guerra y retaguardia, bombardeos y sus consecuencias, cultura, intervención extranjera, mítines, Brigadas Internacionales, evacuados a Rusia, asedio del Alcázar de Toledo, etc.

También está formada por subseries fotográficas que procedentes de las incautaciones respetaron la procedencia es el caso de:

- **Revista de Aeronáutica**

Fechas de las fotografías 1932-1939

Volumen y soporte: 11020 fotografías en papel.

Archivo fotográfico de la revista.

- **Periódico Alianza**

Fechas de las fotografías 1937-1939

Volumen y soporte: 168 fotografías en placas de vidrio, diapositivas, contactos.

Fotografías del periódico Alianza, órgano del Sector Oeste del Partido Comunista de España.

Entre la documentación incautada y que se conserva junto a ella están las fotografías de la Exposición Internacional de París. Pabellón Español, Asociación de Amigos de la Unión Soviética AUS.

- **Walter Reuter**

Fechas de las fotografías 1936-1939

Volumen y soporte: 10 fotografías.

Fotografías del fotógrafo de origen alemán y nacionalizado mexicano.

- **Fotografías de Amigos de la Unión Soviética**

Fechas de las fotografías 1936-1939

Volumen y soporte: 120 fotografías en papel.

Fotografías de esta organización que recoge la celebración del 1 de mayo de 1938 en Moscú, las exposiciones conmemorativas del 20 aniversario de la Revolución de Octubre y la expedición soviética al Ártico "Polo Norte-1", primera estación de investigación a la deriva del mundo.

- **Leopold Peril**

Fechas de las fotografías 1937-1939

Volumen y soporte: 167 fotografías y 161 nitratos

Leopoldo Peril era un alemán que posiblemente se hallara en España trabajando cuando estalló la Guerra Civil. Las fotografías son de carácter personal de su vida privada e incluyen vistas de ciudades españolas como Madrid, Bilbao, Sevilla y otras portuguesas como Lisboa; alemanas como Hamburgo y Frankfurt o francesas como Reims y San Quintín.

- **Fotografías de la Primera Guerra Mundial**

Fechas de las fotografías: 1914-1918

Volumen y soporte: 113 fotografías y 16 postales

- **Legión Cóndor**

Fechas de las fotografías 1937-1939

Volumen: 1010 Fotografías

Soporte: papel

Fotografías realizadas por un miembro de la Legión Condor durante la Guerra Civil Española, adquiridas a su viuda por Heinrich Allers, quien las vendió al Ministerio de Cultura.

La temática de las fotos refleja la actividad de los legionarios en y fuera del campo de batalla, no faltando algunas de monumentos y corridas de toros a las que asistieron, así como otras personales en la playa u otros lugares, y su convivencia con españoles.

La mayor parte de las mismas recogen lugares del frente aragonés y levantino, lo que permite datarlas en torno a 1938, apareciendo claramente identificados Zaragoza, Fraga, Pamplona, Vinaroz, Peñíscola, Benicarló, zona del Maestrazgo y Castellón. Entre las de Zaragoza destacan las tomadas en el interior de un hospital. Especialmente interesantes son las de los rollos 11 y 13, con imágenes del acuartelamiento, pistas con aviones y bombas, o el 19 con baterías antiaéreas en actitud de disparo. Son varios los que muestran el movimiento de las tropas de tierra que servían de apoyo a los escuadrones aéreos o los equipos de transmisiones.

Son en suma, un importante conjunto de imágenes de la vida cotidiana de una de las unidades extranjeras cuya intervención en la Guerra Civil tuvo más trascendencia. El autor es probable fuese un legionario de los equipos de tierra, de las baterías o de transmisiones, pues las fotos de y desde los aviones son más escasas.

- **Fotografías II República**

Fechas de las fotografías: 1931-1936

Volumen y soporte: 59 fotografías en papel.

Fotografías de actos y personajes, mayoritariamente políticos, de la época de la Segunda República.

- **Colección de fotografías Márquez Pries**

Fechas de las fotografías: 1936-1937

Volumen y soporte: 72 fotografías en placa de vidrio.

El contenido de las imágenes es de los años 1936 y 1937 e incluye escenas de la Guerra Civil Española, 1936-1937 del frente y de la retaguardia, fundamentalmente de Madrid. Otros de los temas representados en el conjunto documental es el de la evacuación infantil. Fundamentalmente los niños vascos refugiados en diferentes puntos de Francia.

Existe una proporción mayor de imágenes realizadas en Zona Republicana, pero también están incluidas imágenes de la zona de los sublevados, como la realizada en Salamanca a unos niños que desfilan por la Plaza Mayor vestidos de militares. Franco con el embajador alemán Von Faupel en Salamanca, Franco en su despacho trabajando, tropas franquistas, etc.

- **Fondo fotográfico Emilio Rosenstein Ster “Emil Vedin”**

Fechas de las fotografías: 1931-1936

Volumen y soporte: 905 fotografías (100 en papel y 28 rollos de negativos).

Emilio Rosenstein Ster (ca. 1910-2001). Médico, fotógrafo y brigadista internacional de origen judío nacido en Lukow (Polonia). En 1928 marchó a Francia para estudiar Medicina y se hizo activista de la alianza de izquierdas francesa Front Populaire. Al iniciarse en España la guerra civil Emilio Rosenstein se alistó como voluntario en las Brigadas Internacionales utilizando el seudónimo de Emil Vedin. Con los grados de capitán y mayor médico formó parte del batallón Dabrowski de la XI Brigada Internacional, y después del Servicio Sanitario de las Unidades Blindadas de las Brigadas Internacionales, haciendo también labores de intérprete con los militares rusos. Al disolver las Brigadas Internacionales el gobierno de Negrín otorgó a los brigadistas internacionales la nacionalidad española, que Emilio Rosenstein adoptó. De regreso a Francia, Vedin se ocupó de las colonias de niños españoles, actividad de la que dejó un registro fotográfico importante. Tras la ocupación de Francia por la Wehrmacht se vio obligado a salir de Francia. Junto con su hermana Gitta se embarcó en Casablanca en 1942 en el navío portugués Santo Tomé con rumbo a México. Adquirió la nacionalidad mexicana y estableció una consulta médica en la ciudad de México D. F., donde falleció en el año 2001.

- **Colección de fotografías de la Flota Republicana**

Fechas de las fotografías: 1936-1939

Volumen y soporte: 162 fotografías en papel.

Fotografías integradas dentro del fondo Bruno Alonso González (1877-1977), comisario de la Flota Republicana durante la Guerra Civil

- **Fotografías de Pabellón de la Republica en la Exposición Universal de París de 1938**

Fechas de las fotografías: 1938

Volumen y soporte: 69 fotografías en papel.

Fotografías integradas dentro de la agrupación documental PS-Madrid. Destaca el proceso de la instalación del Guernica de Picasso en el pabellón.

- **Fotografías dispersas en diversos fondos**

- **Colección sobre los niños vascos refugiados en Gran Bretaña**

Fechas de las fotografías: 1937

Volumen y soporte: 4 placas de vidrio y 4 contactos.

Fotografías sobre la colonia Laugham y Stoneham.

- **Colección José Mario Armero**

Fechas de las fotografías: 1930-1990

Volumen y soporte: 52724 fotografías en papel.

José Mario Armero, (1926-1995) fue abogado, periodista y director de Europa Press durante muchos años, así como autor de numerosas obras sobre el franquismo, ilustradas con fotografías recogidas por él mismo. Destacan las tarjetas postales de la época de la República y de la Guerra Civil, fotografías de ambos bandos.

- **PS-Particular**

Fechas de las fotografías: -1939

Volumen y soporte: 407 fotografías en papel y 222 negativos.

Fotografía procedente de 19 incautaciones realizadas a particulares por parte de la Delegación Nacional para la Recuperación de Documentos.

- **Colección José Luis García Cerdeño.** Incluye fotografías sobre el exilio español en México.

- **Archivo Carlos Esplá Rizo.** Incluye fotografías con fechas de 1920 a 1960.

- **Archivo Vicente Rojo Lluch.** Fotografías de las actividades del General Vicente Rojo en Bolivia.

- **Victoria Fernández Manzano.**

Fotografías relacionadas con Victoria Fernández-Manzano y Emilia Tudela Bonell. 1.- 27 fotografías de Lugo durante la GCE, entre las que destacan imágenes de grupos de personas, talleres y actividades de Mujeres al Servicio de España y de Mujeres Españolas. También aparecen algún acto público, grupos de militares y de miembros de las Milicias Españolas el día de su constitución en esa ciudad. 1936-1938 (fotos 1-27). 2.- 8 fotografías, realizadas por Victoria Fernández Manzano en los jardines de las Torres de Meirás (La Coruña), en las que aparecen Carmen Polo y su hija Carmen, en uno de los viajes que allí realizaron en septiembre de 1938. (fotos 28-35). 3.- 48 fotografías personales y familiares, realizadas entre los años 1937 y 1944. (fotos 36-83).

- **CIFFE Centro de Investigación y Formación Feminista.**

Fotografías, negativos, microfilms y diapositivas de los diversos actos que hace la Federación Provincial de Asociaciones de Mujeres Flora Tristán, como son: Congresos de la Federación Provincial

de Asociaciones de Mujeres, Conferencias Europeas de Feminismo Socialista, Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe, Encuentro de Mujeres Europeas, reuniones en la Asamblea de Madrid, actividades de la Escuela Itinerante de Feminismo, debates, presentaciones, ferias de mujeres, ferias del libro, jornadas feministas, mítines, fiestas con el PCE, elecciones, fiestas particulares y excursiones, actuaciones, celebraciones del 8 de marzo, maratones fotográficos, exposiciones de carteles y manifestaciones a favor del divorcio, de la igualdad, del aborto, derecho al trabajo, derechos de la mujer en la Constitución, educación y contra el patriarcado, los malos tratos, machismo, paro femenino, discriminación salarial, etc.

También un Conjunto de 14 fotografías en blanco y negro y en gran tamaño, casi todas ellas, correspondientes a finales de los años 1970 y principios de los 80. Aparecen en ellas personas anónimas y figuras de la cultura y la política de la época de la Transición Española como: Carmen Posadas; Carlos Garaikoetxea Urriza; Enrique Tierno Galván; Susana Estrada; el rey Juan Carlos I; Lola Herrera; Santiago Carrillo; el Ministro de Sanidad y Consumo del Gobierno de la UCD, Manuel Núñez Pérez; Dolores Ibárruri "Pasionaria". Algunas de las fotografías pertenecen a Marisa Flórez, del diario El País. La última fotografía es de Diario 16, del autor José Miguel Gómez. Acompaña sobre.

- **Liga de mutilados, Inválidos y Viudas de la Guerra de España en Francia.** Fotografías de diversos miembros de la Liga durante una reunión plenaria
- **Prisciliano García Gaitero.**

67 fotografías. Hijo de Serafín García González y Valentina Gaitero de la Iglesia, Prisciliano nació el 28 de julio de 1910 en Carvajal de Fuentes (León), pero muy pronto, tras el fallecimiento de su padre, se trasladó a vivir a Mieres con su madre, quien contrajo nuevo matrimonio. Trabajó en la mina y se hizo militante del Partido Comunista. Cuando estalla la Guerra Civil se alista como soldado en el ejército republicano. Antes de que terminara la guerra, en 1938 entró en Francia desde Cataluña. Fue capturado en 1940 en Volves, cerca de Chartres, en una granja donde trabajaba como obrero. Se le deportó al campo de prisioneros de guerra Stalag X-B, en Sandbostel, desde donde, al cabo de dos meses, es trasladado a Mauthausen, adonde llega el 28 de febrero de 1941. Dos meses después, ingresa en el campo adyacente de Gusen, hasta el traslado a Dachau, el 8 de noviembre de 1942. Es liberado el 29 de abril de 1945, cuando las tropas estadounidenses entran en el campo. Falleció el 30 de junio de 1949, a los 39 años, en el sanatorio de Brevannes a causa de la tuberculosis ósea contraída en los campos de concentración. Sus restos yacen en el cementerio de Fontenay-sous-Bois bajo una lápida con la inscripción: Mort pour la France

- **Pedro Mateo Merino.**

14 fotografías. Reflejan actividades en las que intervino Pedro Mateo Merino durante la Guerra Civil Española. En ellas aparece con personajes como Rosario Sánchez, la Dinamitera, o Vicente González, El Campesino. Algunas de estas fotografías se utilizaron en la publicación de la obra del propio Pedro Mateo, Por vuestra libertad y la nuestra, que también forma parte de la donación y que puede consultarse en la biblioteca del archivo.

- **Carlos Pinilla Touriño.**

98 fotografías. Jefe provincial de falange Española. Fotografías de su familia y amigos. La mayor parte de las fotografías son de familiares y amigos y alguna corresponde a actos oficiales.

- **Fondo de la Causa General** (transferido desde el AHN)

Por decreto de 26 de abril de 1940, se conceden amplias facultades al Fiscal del Tribunal Supremo para que proceda a instruir la Causa General, con el objeto de averiguar los hechos delictivos cometidos en todo el territorio nacional durante el Gobierno de la República.

Esta investigación, llevada a cabo en cada provincia por los fiscales delegados a tal efecto, recoge los hechos delictivos acontecidos en los tres años de guerra civil bajo el Gobierno republicano, desde las elecciones de febrero de 1936 hasta abril de 1939, plasmados en una documentación clasificada en once piezas. En dos de las citadas piezas es donde se concentra el mayor número de fotografías:

- Pieza primera o principal: De los delitos cometidos en toda la provincia; personas muertas o desaparecidas, torturas, incendios y saqueos de iglesias y otros hechos delictivos.

En esta pieza se informa sobre los delitos cometidos en cada capital y pueblos de cada provincia: declaraciones de testigos, denunciando a los sospechosos de las muertes o desapariciones de personas de ideología de derechas; relaciones de cadáveres recogidos en las localidades y relaciones de tormentos, torturas, incendios de edificios, saqueos, destrucción de iglesias y objetos de culto, profanaciones y otros hechos delictivos.

Se conservan alrededor de **5000 fotografías** procedentes de los Hospitales forenses de Madrid y Barcelona. Son fotografías realizadas a los muertos para facilitar su posterior identificación.

- 6. Pieza Sexta. Prensa Roja. Con los periódicos y folletos de propaganda de cada provincia, sus directores y autores de los artículos, mencionando su orientación política

Se conservan alrededor de **20.000 fotografías en papel, 2130 negativos en placa de vidrio y 3703 negativos flexibles (acetatos y nitratos)**, procedentes de los archivos de la prensa republicana, con los que existía la obligación de formar el "Ramo documental fotográfico" dependiente de la pieza Sexta, y que debía estar integrado por las fotografías originales y los negativos que se pudieran localizar. Este ramo se formaba en cumplimiento de la Providencia del Fiscal Instructor, y estaba sujeto a una clasificación formada por diecisiete epígrafes: 1º Dirigentes políticos, 2º Jefes militares y comisarios políticos 3º Ejército rojo, 4º Escuadra roja, etc.... Las fotografías proceden de los archivos gráficos de publicaciones y agencias como AIMA (Agencia de información mundial antifascista), Alerta, Ahora, ABC, Prensa Gráfica, Mundo Gráfico, Crónica, etc.

Los temas son muy variados: fotografías de personajes, trincheras, frentes de guerra, asalto al Cuartel de la Montaña, persecución religiosa, etc.

▪ **Archivo Fotográfico Vicente Nieto Canedo**

Vicente Nieto Canedo, nacido en Ponferrada (1913), está considerado una figura de especial relevancia, dada su labor como fotógrafo *amateur* de lo que da testimonio su archivo fotográfico. En marzo de 1955 ingresó en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid al obtener el primer accésit en el primer Concurso de Noveles, siendo en la actualidad su socio más antiguo. Colaboró en la revista

Arte Fotográfico y de 1956 a 1963 se encargó del Boletín mensual de la Real Sociedad Fotográfica (RSF), encubriendo sus muchas colaboraciones bajo cinco o seis seudónimos.

Muchas de sus fotografías de los años cincuenta y sesenta las realizó en las excursiones organizadas por la RSF a pueblos cercanos a la capital, como Pedro Bernardo. Fundó el colectivo *La Colmena* con Rafael Sanz Lobato, Sigfrido de Guzmán y Serapio Carreño, entre otros, reflejando y retratando como pocos la realidad de la calle.

En 1963 abandonó definitivamente la fotografía. Hasta la exposición en 2002 organizada por el Patronato Municipal de Guadalajara, su obra estuvo guardada en cajas de cartón. La citada exposición sirvió para rescatar su labor artística, siendo considerado como uno de los exponentes del denominado *Neorrealismo Fotográfico Hispano* y enmarcado en la famosa corriente *Escuela de Madrid*. Su obra está dotada de un poderoso punto de vista de la realidad social de los años 50 por lo que sus fotografías tienen no sólo un gran valor artístico sino documental e histórico.

El *Archivo Fotográfico Vicente Nieto Canedo*, consta de unos 6.000 negativos así como de positivos en papel, todos ellos realizados entre los años 1930 a 1960 y que abarca todos los temas: paisajes, retratos, labores, siluetas, niños etc. es decir todo aquello que llamaba la atención del autor. Su impecable técnica en blanco y negro así como los contraluces, contrastes tomas verticales (picado y contrapicado) forman parte característica de su estilo.

Actualmente se está tramitando un Contrato de Comodato con el autor, para el depósito de su obra en un Centro dependiente del Ministerio de Cultura.

▪ **Archivo Fotográfico de Bernardo Alonso Villarejo**

Bernardo Alonso Villarejo (Bembibre, 1906-1998) nació en una familia de industriales. Desde su juventud frecuentó París, Londres y realizó múltiples viajes por España y Europa. Persona autodidacta y estudiosa que mantuvo siempre curiosidad por el cine, idiomas, filosofía, literatura, medicina, poesía, historia, arte, etc. Todo ello le impregnaron de una visión moderna muy distinta a la que imperaba en la España franquista. Filántropo y mecenas, entendía la cultura como uno de los pilares de la vida.

Villarejo comenzó a sentir pasión por la fotografía en torno a los años cincuenta. Con una Leica de 35 mm., la misma herramienta que usaron Man Ray, Robert Capa o Henry Cartier-Bresson, y una Rolleiflex el fotógrafo *amateur*, consiguió desarrollar calladamente, un trabajo fotográfico de indudable calidad capaz de cautivar la mirada del espectador actual.

Villarejo ha sido incluido en la historia de la fotografía española gracias a la labor de rescate de su obra realizada por Amando Casado y a la exposición *En los límites de las sombras*, celebrada en Palencia en 2008.

Su archivo fotográfico, prácticamente inédito hasta hace poco tiempo, consta de unos 3.000 negativos, un legado en blanco y negro que ha puesto de manifiesto su evidente capacidad artística aplicada sobre los encuadres, las perspectivas y la expresividad que personalizó su obra.

La temática muy variada: bodegones, escenas infantiles, paisajes, marinas, retratos familiares, nocturnos, escenas de parejas etc. Ninguna foto era producto del azar, sino de una reflexiva meditación. Villarejo tiene entidad conceptual y formal.

Es maestro del claroscuro y su utilización del lenguaje fotográfico, su mirada creativa, cultivada y sutil, su dominio de la composición, consecuencia de las visitas que hizo a los grandes museos europeos o de su conocimiento de los clásicos, muestran imágenes atrevidas para su tiempo cercanas a corrientes artísticas como el expresionismo. Se han detectado relaciones evidentes con autores como Anselm Adams y con trabajos experimentales de la fotografía abstracta. Todos los efectos están conseguidos directamente con la cámara: encuadres nunca neutros, picados, contrapicados, contraluces muy acentuados o enfatización de las siluetas.

Actualmente se está tramitando la donación al Estado del archivo fotográfico del autor, para la conservación de su legado en un Centro dependiente del Ministerio de Cultura.

Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional

Las colecciones fotográficas que se custodian en el archivo de la Nobleza, a diferencia de aquellas conservadas en otras instituciones culturales, no han sido adquiridas como tales, sino que son parte inherente a los fondos nobiliarios que ingresan en el centro. Una excepción es el Archivo fotográfico de los Marqueses de Valdeterrazo, Formado íntegramente por placas de vidrio y por cámaras y objetos fotográficos. Las fotografías son en muchos casos de gran calidad realizadas por autores destacados como Disderi, Laurent, Alonso Martínez o Martínez Sánchez, Herbert, Debas, Franzen o Resines.

▪ Archivo De la Familia Sorela y Mauri. Colecciones

Fondo fotográfico en el que predominan las imágenes de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Retratos individuales y colectivos, alguno de ellos con intenciones artísticas, personajes disfrazados y recreación de imágenes de época. Probablemente realizados en Italia.

Colecciones de material fotográfico de todo tipo (negativos, positivos, placas de vidrio, películas, álbumes etc.) recopiladas por los miembros de la familia. La nobleza desde un principio acoge con entusiasmo el papel de la fotografía como un novedoso modo de retrato y al que acuden a retratarse con los fotógrafos y firmas de moda, en especial si lo son de las casas reales. Encontramos en estos archivos además de fotografías de índole estrictamente familiar, fotografías de sus actividades públicas, empresariales y privadas, colecciones de postales y fotos publicadas, además de fotografía de autor. Los archivos de la nobleza custodian buenos y valiosos ejemplares de fotografías desde el inicio de los primigenios procedimientos en torno al 1850.

▪ Archivo personal de Federico Botella Hornos, ingeniero de Minas

Botella y de Hornos, Federico de (1822-1899)

Geólogo e ingeniero de minas español nacido en Alicante en 1822 y muerto en Madrid en 1899.

Colecciones de material fotográfico de todo tipo (negativos, positivos, placas de vidrio, películas, álbumes etc.) recopiladas por los miembros de la familia. La nobleza desde un principio acoge con entusiasmo el papel de la fotografía como un novedoso modo de retrato y al que acuden a retratarse con los fotógrafos y firmas de moda, en especial si lo son de las casas reales. Encontramos en estos archivos además de fotografías de índole estrictamente familiar, fotografías de sus actividades públicas, empresariales y privadas, colecciones de postales y fotos publicadas, además de fotografía de autor. Los archivos de la nobleza custodian buenos y valiosos ejemplares de fotografías desde el inicio de los primigenios procedimientos en torno al 1850.

- **Archivo personal de Fermín Pescador**

Fermín Pescador Sánchez, natural de Calatayud. Fue militar de carrera, llegando a ser Comandante de Infantería. Ingresó en la Academia de Infantería de Zaragoza, el 1 de enero de 1897 como alumno y se retira en 1941, según consta en su hoja de servicios

Se trata de un archivo fotográfico coleccionado por Fermín Pescador, compuesto por 77 fotografías - que se encontraban en la Carpeta 65 de Títulos y Familias, mezclada con documentos escritos. Estos últimos son la hoja de servicios de Fermín Pescador y varios premios de tiro.

La temática de este fondo está referida a la vida y profesión militar de D. Fermín Pescador, desde su ingreso como soldado hasta el ejercicio como profesor por distintas academias militares españolas, entre ellas Zaragoza y Toledo. Las fotografías son retratos de militares, solos o en grupo, así como diferentes promociones de alumnos de las academias o del colegio de huérfanos.

- **Arévalo**

En este caso es un buen ejemplar de álbum de colecciones de vistas panorámicas y artistas de variedades:

1904. Colección de tarjetas postales enviadas a Andrés Arévalo Román o a su mujer Magdalena Olea Pimentel. Las tarjetas son fotografías de artistas o panorámicas.

- **Archivo personal de Hernández Iglesias.**

27 fotografías instaladas en la carpeta 391. Incluye fotos de militares, o el entierro del duque de Montpensier. Fotografías de aviones, aviación y dirigibles.

- **Archivo personal de Adolfo de Hoyo Paules. 1915. 1 álbum.**

26/6/1915: "Academia de Infantería [de Toledo], promoción 1915". Álbum de fotografías perteneciente al Teniente de infantería, Adolfo del Hoyo Paules. Incluye fotografías de la toma de bandera ante la Reina Victoria Eugenia, fotografías de la promoción y profesores de la academia.

- **Archivo de los Condes de Michelena.**

Contiene documentación de carácter familiar y empresarial. Entre otros se conservan varios libros encuadernados con correspondencia, planos, fotografías y árboles genealógicos. Documentación militar y de defensa, en su mayoría planos. Comunicaciones del partido republicano. Recortes de prensa y periódicos. Destaca la documentación referida al Teatro Real de Madrid.

- **Archivo de los Marqueses de Monistrol de Noya, fechas, cajas.**

El archivo ingresó con la denominación de Archivo del Marqués de Monistrol. Se conservan fotografías y dibujos de escudos.

- **Archivo de los Condes de Peñalver**

El matrimonio de Fernanda García Alesson con Carlos Morenés y Tord, Barón de las Cuatro Torres y Conde del Asalto, hizo que sus papeles de estudio se incorporasen a este fondo. Se trata de documentos gráficos de discutible valor sobre arte, tecnología y armamento medieval. Entre estos documentos destacan los dedicados al castillo de Guadamur (Toledo) que fue reconstruido por el antedicho Morenés a principios del siglo XX.

- **Archivo personal de Carlos Gato Soldevilla, fechas, 2 carpetas.**

Fotografía del plano "Universidad Central de Madrid: anteproyecto de la Facultad de Ciencias, fachadas generales, principal [a la calle Alfonso XII] y posterior [al Jardín Botánico]". Firma cortada pero legible de Carlos Gato Soldevilla. La fecha aparece cortada.

Fotografía del plano "Iglesia de Benedictinos de Nuestra Señora de Montserrat. Proyecto de Restauración". Firma del arquitecto Carlos Gato Soldevilla. Autor: "Foto artística Lladó".

Fotografía de la entrada y fachada del pabellón del Ministerio de Fomento para la Exposición de Industrias de Madrid [de 1907, del arquitecto Carlos Gato Soldevilla].

- **Archivo de los Marqueses de Toca**

Conserva documentación propia de la familia relativa a testamentarias y propiedades de los siglos XIX y XX. También documentos profesionales de carácter médico, la mayoría fotografías de análisis clínicos.

- **Archivo de los condes de Toreno. 1454-1936**

8 retratos de familia, por ejemplo en la caja 34 o la 52. algunas van firmadas por Kaulak.

- **Archivo de los Marqueses de Villavieja**

Se conserva una colección de recortes de prensa y fotografías relacionadas con el Reinado de Alfonso XIII, la II República Española y la familia real en el exilio.

- **Condado de Bornos. 1173-1926**

Álbum que contiene 15 fotografías de retratos de la familia: una *carte de visite* realizada por J. Laurent, seis *cartes de visite* realizadas por André Adolf-Eugene Disderí (1819-1889), dos de Pedro Martínez de Hebert, además de otros ejemplares de "E. Joulia, Valencia" y "A. Alonso Martínez y hermano, Madrid". Todos son retratos.

- **Fernán Núñez**

88 fotografías, la mayoría de los positivos conservados pertenecen a imágenes fotográficas del patrimonio de la familia: cuadros, obras de arte o salones del palacio. Sin embargo encontramos unos ejemplares curiosos. Los administradores de la Casa en los estados de Dave (Bélgica) remiten junto con los informes de resultados de ingresos y gastos diversas fotografías justificativas del estado del patrimonio familiar de las nuevas maquinarias o mejoras en el estado de las mismas. Entre estas fotografías encontramos máquinas de vapor, o las que señalan los daños ocasionados en dicho patrimonio por obuses y bombardeos de la primera guerra mundial. Están comprendidas entre los años 1900 y 1920.

- **Archivo de la Marqueses de Aledo (Banco Herrero)**

Las colecciones fotográficas podemos agruparlas en dos áreas temáticas, las fotografías y retratos de familia. Y un segundo de empresas e industrias. Ambas agrupaciones corren unidas con correspondencia o informes.

Entre las fotografías de industrias: 1911: de la Sociedad Duro Felguera; de 1926 Unión española de explosivos; de 1935 de la Estella Sociedad de Seguros; de 1942 Banco Hispano-americano y Fosforera portuguesa; de 1959 Tabacalera. Hay también de edificios y obras: Hospital de Villafranca del Bierzo de 1930; y reproducciones de otras fotografías como la colección de Laurent del viaje de Isabel II por España.

- **Archivo de los Marqueses de Mendigorria**

Conserva una abundante colección de fotografías, relacionadas en dos grandes bloques, por un lado las fotografías relacionadas con las funciones militares (guerras carlistas, guerra de Cuba, Guerra Civil) y por otro las familiares, aumentadas por la enorme afición al mundo de la fotografía de la Marquesa de Mendigorria, Julia Esteban González de Quintanilla y de su madre, la Marquesa de Torrelaguna, María González de Quintanilla.

- **Archivo personal de José Velarde Naveda**

Entre otro material se conserva un álbum de fotografías b/n con 38 positivos montados sobre cartón, datado a fines del siglo XIX, y que contiene retratos de tipos populares, paisajes y edificios de Filipinas. También hay un libro de fotos publicado con motivo de la Proclamación de Repúblicas Latinoamericanas celebrada en Iraputo (México, 1913).

- **Archivo personal de Julio Larracochea Jausolo**

Entre su extenso legado constituido por la documentación generada durante su ejercicio profesional (copias de los informes remitidos al Ministerio de Asuntos Exteriores, correspondencia consular, permisos de residencia, actividades comerciales del consulado...) ha conservado un voluminoso grupo de fotografías relativas a las actividades y recepciones diplomáticas. 19 cajas en total, de las que 10 son recortes y *dossiers* de prensa y 6 cajas de fotografías.

- **Señorío de Benacazón**

Documentación "particular" de Anastasio Páramo, autodenominado "conde de Benacazón". Erudito e historiador local, ha conservado las notas, dibujos, fotografías y material histórico recopilado para la elaboración de sus trabajos, en especial sobre la Santa Hermandad Vieja de Toledo y Ciudad Real.

- **Archivo de Tomás Allende**

Archivo de las empresas, explotaciones y concesiones mineras de la familia por el norte y sur de la península. Contiene bastantes planos y fotografías.

- **Archivo de los Vizcondes de Altamira de Vivero**

Destaca de este pequeño fondo una interesante y completa colección de tarjetas postales antiguas y e fotografía donde aparece prácticamente representación de todos los formatos y tipos fotográficos de los últimos dos siglos.

▪ **Archivo del Marqués de Valdeterrazo**

Fechas extremas: 1895-1924

Volumen: 3340 negativos de fotografías (tradicionales y estereoscopios)

Soporte: Placas de vidrio

Cámaras y objetos fotográficos: 21 piezas.

- 1 Taxiphote de caoba
- 1 ampliadora de caoba modelo Gaumont
- 1 una mesa de retoque
- 1 cámara estereoscópica Gaumont con su caja de chasis
- 1 cámara estereoscópica Verascope
- 1 cámara Kodak de fuelle
- 1 tanque de recarga de rollos de película fotográfica
- 1 rollo de película fotográfica
- 1 visor telemétrico
- 1 visor estereoscópico de mesa
- 3 visores estereoscópicos manuales de madera de caoba sin marca del fabricante
- 3 visores estereoscópicos manuales metálicos modelo "perfescope", de fabricación norteamericana en torno a 1895.

El Archivo de los marqueses de Valdeterrazo, que se conserva en la Sección Nobleza del AHN, está íntegramente compuesto por una colección fotográfica y el equipo con el que se hizo. Aunque ni en las placas ni en las cajas se conservan anotaciones que nos permitan confirmarlo, se cree que es el resultado de la actividad de uno de los miembros de la familia como fotógrafo aficionado. En concreto, por la fechas de las placas, debe tratarse del duque de Montpensier, Fernando de Orleans (casado en 1921 con la marquesa de Valdeterrazo y fallecido en 1924): habitual las crónicas de sociedad que ya se publicaban en prensa. También fue explorador, cazador de primer orden y el último miembro de la Casa de Orleans en recibir la Legión de Honor. En 1913, Fernando de Orleans llevó a cabo junto con el pionero de la aviación Marcel Issartier Marcel un vuelo de media hora en Burdeos.

Esta colección es, principalmente, testimonio de sus aficiones personales, como fueron los viajes y la fiesta taurina, derivada, probablemente de la actividad ganadera de la familia. En su fotografía vemos reflejada la España de la época con gran número de panorámicas de ciudades españolas, personas sin identificar y un gran número de fotografías de plazas de toros de todo el país. Es un magnífico ejemplo del papel de la nobleza como impulsores de las nuevas tecnologías, pero también como valedor de tradiciones y mecenas de las artes y las ciencias.

Archivo General de Indias

▪ **Camilo García de Polavieja**

Volumen: 58 fotos.

Fecha: Último tercio del siglo XIX.

Temática: Bandoleros en Cuba, instalaciones militares e insurrectos filipinos anteriores a 1898.

El interés de estas fotografías radica, en que la información que facilitan, puede complementar la existente en otras colecciones locales, en caso de que se hayan conservado de esa época.

Nuevas Adquisiciones

- **Archivos Fotográficos de Manuel Martín de la Madrid y de Manuel A. Martín Martínez, su hijo**

Manuel Martín (1905-1985) pertenece al elenco de fotógrafos leoneses que se formaron en “La gafa de oro”, una escuela de profesionales propiedad del vallisoletano Francisco Lorenzo, que estableció, en 1925 en León, su negocio de óptica y fotografía. Contiene 25.000 negativos fotográficos que captó de la guerra civil, de la posguerra y de las condiciones de vida de los presos de la cárcel provincial de León, los accidentes ferroviarios de Pola de Gordón y de Torre del Bierzo en 1944, entre otros acontecimientos.

El de Manuel Martín, hijo, está compuesto por 11.344 negativos, 76.400 diapositivas en color y 28.009 ficheros digitales. El fotógrafo centró su trabajo en la naturaleza, los pasajes de su tierra y la Catedral de León. Maestro de la fotografía en blanco y negro, destaca su testimonio gráfico de la *Ciudad de los Muchachos*.

Bibliografía¹⁰²

“Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil española. Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores”. Madrid, 1990.

“Kati Horna: Fotografías de la Guerra Civil española (1937-1938)”. Catálogo de la Exposición. Salamanca. Ministerio de Cultura, 1992.

“Vivir bajo las bombas”. Catálogo de la exposición. Ministerio de Cultura, 2006.

“Al Senegal en Aeroplano”. Catálogo de la exposición. Ministerio de Cultura y Universidad de Alcalá, Madrid, 2009.

“La Vuelta. 1935-2010. 75 años”. Catálogo de la exposición. Ministerio de Cultura y Junta de Andalucía, 2010.

“Vicente Nieto Canedo. Fotografías 1936-1967”: Catálogo de la Exposición. Ministerio de Cultura, Madrid, 2011.

“Centelles>in_edit_loh!”: Catálogo de la Exposición. Ministerio de Cultura, Madrid, 2011.

¹⁰² Los Archivos Estatales de España, colaboran con numerosas instituciones públicas y privadas, así como con particulares, cediendo el uso de las fotografías que custodian para su difusión en libros, artículos, revistas y exposiciones. Esta bibliografía recoge únicamente las publicaciones y catálogos de exposiciones relativas a los fondos y colecciones fotográficos conservados en Archivos Estatales realizadas por los propios técnicos de la Subdirección General de los Archivos Estatales..

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca. "Introducción a las fotografías de origen masónico y teosófico en el Archivo General de la Guerra Civil Española". En: **Boletín nº 2 Cultura de Archivo: Fondos y nuevos documentos**. (Boletín publicado con motivo de la exposición en el Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca, del 5 de febrero al 11 de marzo de 2003).

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca (coord. y responsable contenido). **Fotografías de Kati Horna**, [Publicación electrónica], Madrid 2003.

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca. "Fotografías". En: **Escuela Iberoamericana de Archivos. Experiencias y Materiales. Sellos, Fotografías y Documentación Notarial**, Madrid, 2002.

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca. "Historia de la fotografía en los Archivos Estatales". En: **De la Brújula a Internet. Los Archivos Estatales Españoles**. XIV Congreso Internacional de Archivos, Madrid 2000.

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca (coord. y responsable contenido). **Fotografías de origen masónico y teosófico en el Archivo General de la Guerra Civil Española**, [Publicación electrónica]. Madrid, 2000.

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca (coord. y responsable contenido). **Catálogo de fotografías de la Guerra Civil Española de Albert-Louis Deschamps** [Publicación electrónica]. Madrid, 1999.

DESANTES, Blanca y HERNÁNDEZ, Margarita. "Documentación fotográfica masónica en el Archivo Histórico Nacional, Sección Guerra Civil". En: **La Masonería Española y la Crisis Colonial del 98**. Zaragoza, 1999.

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca. "Descripción de la documentación fotográfica en los Archivos Estatales. Aplicación de las Normas Internacionales". En: **Imatge i Recerca, 5es Jornades Antoni Varés**. Gerona, 1998.

DESANTES, Blanca y CARLES, José Luis. "La documentación fotográfica en el Archivo Histórico Nacional". En: **Boletín de la ANABAD, XLVI, nº1**, 1996.

DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca; CLARES MOLERO, José Luis (Col.) y LÁZARO MARTÍNEZ, Ángeles (Col.). "La documentación fotográfica en el Archivo Histórico Nacional. Propuesta de Descripción Informática". En: **Tábula**, nº 3, 1994.

JARAMILLO GUERREIRA, Miguel Ángel: "Las colecciones fotográficas del Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil de Salamanca". En: **Boletín de la Asociación Benito Pellitero**, año VII, 1994.

LAFUENTE URIEN, A.: "La fotografía en los archivos familiares. Proyectos de identificación, descripción y digitalización de la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional", **II Encuentro de Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha**, Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo, 2006.

LAFUENTE URIEN, A.: "Colección de fotografías de familias nobles en la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional". Ponencia en las **III Jornadas de fotografía y patrimonio Histórico de Castilla-la Mancha**. Cuenca, 2009.

MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa: "Posibilidades de investigación de archivos visuales: los fondos fotográficos del Archivo General de la Administración", **Ayer**, nº24, 1996.

MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa Y DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca: “Documentación Fotográfica En los Archivos Estatales”. En *I y II Debate de Fotografía*. - Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, Secretaría General Técnica - Centro de Publicaciones, 1999.

MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa: “El Archivo Fotográfico del Patronato Nacional de Turismo (1928-1939)”. En: *La Imatge i recerca: ponències i comunicacions*. Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, D.L. 1996

MUÑOZ BENAVENTE, María Teresa: “Un Ejemplo de Fotografía de Arquitectura del Poder: El Archivo Fotográfico de la Dirección General De Regiones Devastadas conservado en el Archivo General de la Administración”, *Las Edades de la Mirada. 1er Congreso sobre la Imagen y la Historia*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996.

OSSA DÍAZ, Fernando de la: “Digitalización de Archivos Fotográficos en Archivos Estatales: el Archivo Fotográfico "Alfonso". En: *Imatge i recerca: ponències i comunicacions*. - [Girona] Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, D.L. 1998.

ROMERO FERNÁNDEZ PACHECO, Juan Ramón: “La conservación del patrimonio documental: procedimientos y técnicas”. En: *Conservación, reproducción y edición: modelos y perspectivas de futuro*. Alcalá de Henares, Aache, 2004.

5.4. Fondos y colecciones fotográficas en Museos Estatales (SGME)

Museo del Traje. CIPE

El museo cuenta entre sus fondos documentales con un importante archivo fotográfico sobre etnografía española (20.700 fotografías), con temáticas centradas en la cultura popular, especialmente fiestas y otros aspectos sociales (indumentaria, p.e.), y arquitectura popular, y en la moda, fundamentalmente en la producción de destacados modistas españoles como Pedro Rodríguez, Vargas-Ochagavía o Lino. Además, cuenta con autores tan destacados como Ortiz Echagüe, Benito Frutos, Laurent, Kurt Hielscher o Casiano Alguacil. Todas las imágenes están inventariadas en Domus, y digitalizadas.

Museo Arqueológico Nacional

Los fondos fotográficos documentales del museo, en proceso de inventario y digitalización, están formados fundamentalmente por los siguientes conjuntos:

- Colección Santaolalla: Negativos fotográficos con detalles de las excavaciones de Julio Martínez Santaolalla (Castiltierra, Herrera de Pisuerga...) y unos 10.000 positivos, entre los que se podrían seleccionar imágenes de interés sobre excavaciones propias o relacionadas con la Comisaría General de Excavaciones, vistas de ciudades de Andalucía, torres vigías, Primera Expedición Paleoeológica al Sahara (1945), expedición a Guinea (años 40), grabados y pinturas rupestres etc.
- Colección Camps Cazorra: unas 2.000 placas de linterna, cuya temática se centra en monumentos históricos españoles, realizadas en torno a 1930-40; unas 2.000 postales y 2.000 diapositivas de 35 mm. en blanco y negro, con monumentos y ciudades españolas y europeas, de los mismos años aproximadamente.
- Colección Cerralbo: Unos 20 positivos en papel con vistas de las excavaciones del Marqués de Cerralbo.
- Colección Siret: contiene fotografías en soporte papel y negativos de excavaciones propias y objetos arqueológicos. Aproximadamente 200.
- Colección Blanco. aproximadamente 2.000 positivos de monumentos y obras de arte utilizados con objeto de la actividad docente de Blanco Freijeiro.

Además de estas colecciones, el museo cuenta con un importante archivo fotográfico relacionado con sus actividades:

- Fotografías antiguas en soporte papel relacionados con expedientes administrativos del Archivo: básicamente piezas del Museo u ofertadas al mismo. Aproximadamente 2.000.
- Fotografía antigua del Museo Arqueológico Nacional: antiguas instalaciones, eventos y personajes relacionados con la vida del museo, colecciones. Se trata de cerca de 7.000 positivos en papel y 16.000 negativos en cristal, acetato y nitrato.
- Producción propia del MAN a lo largo del tiempo.
 - Negativos B/N sobre nitrato de celulosa (14887, 2877 en Domus)
 - Negativos B/N sobre acetato de celulosa (14960, 2693 en Domus).

- Negativos B/N sobre placa de vidrio (14954 en total). Estas placas son distintas de las contabilizadas dentro de la colección Camps.
- Negativos B/N de distintos formatos sobre poliéster (9289 rollos).
- Negativos color de distintos formatos sobre poliéster (1798 rollos).
- Diapositivas color de distintos formatos (21281).
- Positivos B/N del denominado "Vuelo del Ejército" (1078 cuadrantes, con varias tomas por cada uno de ellos).
- Positivos B/N de las Exposiciones Conmemorativas de 1892:
 - Exposición Histórico-Europea (770 ampliaciones).
 - Exposición Histórico-Natural y Etnográfica (32 ampliaciones).
- Fototipias de la serie "Tapices de la Corona de España" (65)
- Positivos B/N coloreados de la serie "Tipos españoles" (121)
- Negativos B/N sobre nitrato, acetato y placas de vidrio: 14.960 de los tres soportes en su conjunto.

Museo Cerralbo

El archivo fotográfico documental del Museo está formado por dos fondos principales, que se corresponden con los dos legados que forman la colección del Museo: el del marqués de Cerralbo (legado de 1924), y el de su hija política, la marquesa de Villa-Huerta (legado en 1927), con un número total de artefactos: 7.890 contabilizados, a los que hay que sumar varias cajas de planchas de téc. fotomecánica sin cuantificar, por lo que la colección está en torno a 8.000 artefactos.

En estos 8.000 artefactos clasificados como "fotografía" se incluyen todos los objetos producidos mediante técnica fotográfica y fotomecánica, además de los álbumes fotográficos. La cuantificación queda, hasta la fecha, de la siguiente forma:

- 4.647 copias positivas b/n
- 20 álbumes fotográficos
- 993 negativos b/n (966 placas de vidrio y 27 nitratos de celulosa)
- 2.225 tarjetas postales
- 1 póster (téc. fotomecánica)
- 2 invitaciones (téc. fotomecánica)
- 2 recordatorios (téc. fotomecánica)
- Unas 110 planchas fotomecánicas sin registrar

Museo Sorolla

El archivo documental cuenta con 6.559 fotografías. Reúne positivos antiguos, diapositivas (placas de cristal) y negativos antiguos en cristal y celuloide relacionados con la vida personal y artística de Joaquín Sorolla y Bastida, su entorno familiar, social y cultural, y con el Museo en el periodo dirigido por la familia Sorolla. También cuenta con fotografías de paisajes españoles y de otras partes del mundo, de fotógrafos españoles y extranjeros, entre los que podemos señalar a Laurent, Clifford y el propio Joaquín Sorolla y Bastida. El archivo fotográfico se encuentra digitalizado al 100%; el 80% está catalogado en Domus.

Museo Nacional de Antropología

El Museo cuenta con un importante archivo fotográfico documental, cuyo número de artefactos se estima alrededor de 6.000. Está compuesto por negativos, positivos fotográficos y tarjetas postales. Estos fondos datan en su mayoría de finales del siglo XIX y principios del XX. Este archivo se ha ampliado recientemente con algunos ingresos de obras actuales (donación de fotografías de Luis López "Gabú").

La temática de estos fondos tiene un alto valor antropológico. Las imágenes plasman desde cráneos (colección procedente del gabinete zoológico de Hipólito Fernández), y personajes y habitantes de distintas zonas, a vistas urbanas, paisajes, monumentos, actividades económicas y objetos, procedentes de diversos lugares de África, América, Asia y también Europa.

Entre los fondos y conjuntos más importantes se pueden destacar la colección de fotografías tomadas durante la Comisión del Pacífico (1863); las fotografías realizadas con motivo de la Exposición de Filipinas de 1887, de la Exposición sobre los ashantis celebrada en 1897, o de la Exposición de los Inuit que tuvo lugar en 1900. Igualmente se puede mencionar la colección de estampas del Atlas "Poblaciones del Danubio", el álbum de Carl Dammann con 50 láminas con fotografías; o el conjunto de tarjetas postales de lugares, monumentos y habitantes de América. A éstas se pueden añadir la colección de diapositivas de Karl Sieghard Seipoldy, las fotografías procedentes del Museo de Historia Natural de París, o las imágenes fruto del trabajo de campo de Julio Alvar en Sudamérica (1980-1994).

El archivo se encuentra inventariado casi en su totalidad, aunque no está catalogado. La digitalización es de aproximadamente un 10 %.

Museo Nacional de Artes Decorativas

Cuenta con un archivo histórico de negativos y positivos, que se está inventariando en la actualidad. Contiene imágenes de la colección, fundamentalmente. Entre la documentación fotográfica de diseño contemporáneo el Museo cuenta con la contenida en el Archivo Maumejean (en torno a 10.000 negativos de vidrio), que incluye fotografías de la actividad del Taller, así como de diseños y bocetos; y el Archivo de la Fundación de Gremios.

Soportes fotográficos sobre papel y película:

- 5.268 Fotografías estereoscópicas (positivos vidrio, negativos nitrato) FD004413-FD011000. Digitalizadas, identificadas, en proceso de clasificación y reinstaladas parcialmente.
 - Positivos vidrio: 4.253
 - Negativos nitrato: 805
 - Negativos sueltos: 120
 - Nitratos 4x11: 90
- 1868 Negativos fotográficos en proceso de completarse su identificación, clasificación, reinstalación y digitalización.
 - 18x24: 80
 - 13 x 18: 889
 - 19 x 12: 698
 - 10x15: 71
 - otros formatos más pequeños: 130
- 6.048 Positivos en Papel (pendientes de asignar número de inventario y reinstalar en poliéster; superficie 524 m²). De los cuales:

- 154 Arxiu Mas
- 642 Laurent (positivos albúmina ennegrecimiento directo)
- 241 Fondo Marqués Valverde de la Sierra
- 397 Topográficos MNAD (Calle Montalbán)
- 90 Topográficos MNAI (Calle Sacramento)
- Diapositivas en medio formato
- Diapositivas y negativos de 35 mm

Museo Nacional del Romanticismo

El archivo se compone de más de 4.000 documentos fotográficos, la mayoría de ellos vinculados a la vida personal y a la actividad profesional del Marqués de la Vega-Inclán, aunque también se conservan importantes colecciones procedentes de donaciones como la de Luis Pérez Bueno, o la destacada colección de José López Domínguez.

En el conjunto de la colección están representadas la mayoría de las técnicas fotográficas, abarcando el siglo XIX y el cambio de siglo, ya inmerso en los procedimientos industriales. Así, la colección comprende gran número de copias fotográficas realizadas a la albúmina, colodiones y gelatinas de ennegrecimiento directo, y también gelatinas de revelado químico y también se conservan una gran cantidad de tarjetas postales. También hay colecciones en otros soportes, como los negativos de vidrio, así como los diaporamas, daguerrotipos y ambrotipos.

Estos fondos, están organizados en función de su temática, incluyendo los siguientes apartados:

- El II Marqués de la Vega-Inclán.- Fotografías personales
- Familia del Marqués de la Vega-Inclán
- Amigos del Marqués de la Vega-Inclán
- Comisaria Regia de Turismo: Actividades
- Comisaria Regia de Turismo: Exposiciones
- Comisaria Regia de Turismo: Parajes Naturales
- Comisaría Regia de Turismo: Vistas de Ciudades
- Arquitecturas
- Obras de Arte
- Tipos Populares

También se conservan seis álbumes formados por cartas de visita, con retratos individuales y colectivos, y una colección de fotografías de la Familia Real española.

El archivo fotográfico se encuentra inventariado en su mayor parte, pero está pendiente de digitalizar.

Museo de América

El archivo fotográfico alberga en torno a 125.000 imágenes de muy diferentes características técnicas e iconográficas: desde negativos de cristal a imágenes digitales, pasando por copias papel, negativos plásticos o positivos de cámara. No existen piezas de especial relevancia desde el punto de vista de la historia de la fotografía (no hay daguerrotipos, platinotipos, etc.), ni desde el punto de vista de la historia del arte. Sin embargo, constituye una masa documental de gran importancia para el Museo, puesto que una gran parte de las imágenes corresponde a sus fondos museográficos. Son de especial interés las imágenes

de las antiguas instalaciones del Museo de América en el Museo Arqueológico Nacional, las que recogen el proceso de construcción del actual edificio o las de su primer montaje museográfico permanente, en la década de 1960. Además, existen importantes colecciones de imágenes, especialmente diapositivas, relativas a la arquitectura y la historia del arte en América, la mayoría de ellas en blanco y negro, y a reportajes etnográficos modernos. El archivo se encuentra inventariado y digitalizado en una pequeña parte.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”

El Archivo fotográfico del MNCV se caracteriza por la heterogeneidad de sus fondos, muchos de los cuales fueron aportados por González Martí con el grueso de su donación.

Teniendo en cuenta su soporte el MNCV custodiaría tres tipos de fotografías:

- Placas de vidrio: alrededor de 1600. En su mayor parte positivadas.
- Fotografías en papel B/N; color (no específicas técnicas).
- Diapositivas/transparencias.

Por origen: las podemos dividir en tres bloques claramente diferenciados que se corresponderían a tres periodos históricos. De tal forma que:

- El primero sería el fondo aportado por G. Martí; fotografías personales y familiares, de estudio, placas de vidrio, etc.
- El segundo está marcado por la primera etapa del Museo, en la que González Martí ejerció como director vitalicio (1947-1972): se incrementa con fotos de piezas, de los espacios, de artistas, etc.
- La tercera etapa comprende desde el fallecimiento del fundador (1972) hasta la actualidad (2014). Este periodo está marcado por la dirección de tres personas: Felipe Garín/ M^a Paz Soler y Jaume Coll. En cada uno de estas tres fases el fondo fotográfico se incrementa, siendo posible establecer qué tipo de material fotográfico encarga cada gestor.

Por temática: aquí encontraríamos un conjunto de fotografías en papel, mayoritariamente en B/N. Con ellas se crearían series que incluyen los siguientes temas o asuntos:

- Fotografías familiares de G. Martí
- Fotografías de carácter etnográfico, que responden a los intereses particulares de G. M, a sus aficiones e inquietudes personales (rincones y parajes/ Virgen de los Desamparados/ Los milagros de San Vicent, etc)
- Fotografías de investigación: las denomino así porque forman parte de las inquietudes intelectuales de G. Martí: reproducciones fotográficas de obras pictóricas, retablos, pavimentos, artistas, monumentos, etc de las que se servía G. Martí para sus investigaciones y publicaciones.
- Edificio del Palacio de Dos Aguas
- Piezas cerámicas de la colección
- Fotos de la museografía del museo y de la vida del museo (actividades, visitas de personajes ilustres, etc.).

Al margen de todo ello hay una serie cerrada que constituye en denominado Cuerpo Gráfico y que sintetiza en su conjunto las temáticas citadas anteriormente. La salvedad es que estos tomos dedicados al arte valenciano, arte universal o temas varios, están todos encuadrados por el fundador.

Cuerpo Gráfico: incluye 50 tomos encuadernados y de carácter monográfico que el propio G. Martí se encargó de confeccionar y que responden a la temática citada. El material incluido en él es diverso: fotografías en B/N, dibujos y grabaditos originales, material epistolar, recortes de prensa, etc. Es decir muestran una naturaleza tanto museográfica como documental. Temáticamente es un conjunto igualmente heterogéneo como ya he comentado. En el módulo de Fondos Documentales hemos volcado 1099 registros, todos ellos del Cuerpo gráfico.

Cuantitativamente el archivo fotográfico del MNCV incluiría:

- Placas de vidrio: alrededor de unas 1600
- Fotografías en soporte papel: alrededor de 3000- 3500.
- Diapositivas y transparencias: alrededor de 1000

Museo Nacional de Arqueología Subacuática

Dispone de un archivo gráfico formado por imágenes fotográficas y vídeos, en soportes analógicos y digitales, cuyos contenidos son: colecciones, instalaciones del museo y proceso de creación de ARQUA, intervenciones arqueológicas subacuáticas desde 1982. Se encuentra parcialmente inventariado y digitalizado.

Museo Nacional del Arte Romano

El Museo dispone de un amplio archivo fotográfico en diversos soportes (negativos en placa de vidrio, en soportes flexibles, diapositivas, copias positivas), parcialmente inventariado y digitalizado en Domus. Los contenidos son principalmente la colección, el edificio y las actividades desarrolladas por el Museo, aunque también se conserva un fondo sobre excavaciones arqueológicas y conjuntos monumentales de Augusta Emérita.

Elementos:

- Placas de cristal y negativos de gran formato, conservados en cajas, siglados en su mayoría. Su número estimado se calcula en torno a 800 elementos.
- Negativos en blanco y negro y en color: conservados en rollos numerados del 1 al 1405, conteniendo cada rollo aproximadamente 36-42 fotografías. Estos rollos están a su vez almacenados en cajas de madera, tituladas genéricamente *Armario de negativos*.
- Diapositivas: En la actualidad en Domus hay documentadas 1059 diapositivas. Se conservan en el *Armario de diapositivas* y en archivadores y cajas, siguiendo criterios diversos (un objetivo prioritario es unificar ubicación y criterios organizativos).
- Fotografías en papel, de distintos formatos, conservadas en el *Armario de fotografías*, con un total de 60 cajones útiles, organizados siguiendo una clasificación temática. En cada cajón pueden entrar un máximo de 350 fotografías, aunque no todos los cajones están llenos.
- Fotografías digitales: conservadas en el Servidor y en CD o DVD en el *Armario de CD*. Estas se dividen básicamente en dos grandes grupos: digitalizaciones de fotografías antiguas y fotografías digitales sin fase previa en negativo o papel.

Museo de Altamira

El Museo de Altamira cuenta con una colección fotográfica de aproximadamente 1500 fotografías. Están clasificadas según su contenido temático:

- Cueva de Altamira
- Cuevas con Arte Rupestre
- Eventos en el Museo de Altamira
- Visitas singulares al Museo y/o a la cueva
- Cursos, congresos, conferencias
- Talleres
- Construcción del nuevo edificio del Museo
- Construcción de la Neocueva
- Restauración
- Fotografía de otros museos nacionales o internacionales

Existe además un conjunto de fotografías, la mayoría en blanco y negro, que se realizaron entre 1950-1970 por orden del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander. Se refieren no solo a Altamira sino a otras cuevas Cantabria en el momento de su descubrimiento. No son documentos únicos, pero sí importantes documentos históricos de un momento clave en la Prehistoria cántabra. Estas fotografías están digitalizadas, al igual que un tercio de la colección de diapositivas.

El archivo está inventariado, aunque sólo parcialmente digitalizado.

Museo Nacional de Escultura de Valladolid

Importante archivo fotográfico del siglo XIX, pendiente de inventariar. Incluye toda la documentación fotográfica de la Exposición Nacional de 1897.

Museo Casa Cervantes

El Museo Casa de Cervantes tiene inventariados en Domus 45 fondos documentales que corresponden a colecciones de fotografía. De ellas, 19 pertenecen a fotografías de la Hispanic Society que al parecer fueron donadas por Huntington hacia 1908 por su proximidad a la institución, ya que había adquirido dos de las casas colindantes a la de Cervantes. Están enmarcadas en madera, con o sin cristal, y no se encuentran en buen estado de conservación.

El resto son fotografías de la Casa o el Museo cuando era Biblioteca Popular y Cervantina, incluyendo algunas imágenes de la familia real de Alfonso XIII y un par de fotos del Museo del Greco, seguramente depositadas aquí por el Marqués de la Vega Inclán, patrono y fundador de la casa. Este grupo se encuentra depositado en planeros y carpetas separadas entre sí por láminas de papel, pero no está en buenas condiciones de conservación.

5.4. Fondos y colecciones fotográficas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) está integrada por más de medio millón de documentos fotográficos pertenecientes a más de 30 archivos o colecciones diferentes, con una cronología que abarca desde la década de 1860 hasta la actualidad. A través del catálogo en línea se puede acceder a un conjunto de cerca de 140.000 imágenes patrimoniales: http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio.

Archivo Arbaiza

Está formado por 34.508 negativos fotográficos tomados por Vicente Salgado Llorente en los depósitos habilitados por el Servicio de Recuperación Artística en Madrid al acabar la Guerra Civil Española.

Entre mayo de 1939 y mayo de 1941, la Comisaría del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional encargó a Vicente Salgado Llorente la documentación fotográfica de las obras de arte incautadas por la Junta durante la Guerra Civil, antes de que se devolvieran a sus antiguos propietarios. Salgado ordenó sus negativos de acuerdo a la ubicación y número de inventario asignados a cada pieza en los depósitos, y así se encuentran hoy vinculados a los respectivos expedientes.

Las fotografías están realizadas en su mayor parte en rollos de película de 35 mm y reproducen las obras de arte y bienes culturales incautados por la Junta en Madrid y provincias limítrofes.

El archivo recibe el nombre de su vendedor y fue adquirido por el Estado en 1979.

Archivo Baldomero y Aguayo

Adquirido por compra en abril de 2007, el Archivo Baldomero y Aguayo fue creado por el conocido fotógrafo taurino Baldomero Fernández Raigón (Jaén, 1886-Madrid, 1958) y su hijo José Fernández Aguayo (Madrid, 1911-Madrid, 1999). Este último recibió el Premio de Honor de los Goya por su trabajo como director de fotografía en la 1ª edición de los premios en 1987, y la Medalla de oro al Mérito de las Bellas Artes en 1996.

El archivo contiene cerca de 26.000 documentos fotográficos en vidrio, acetato y rollos de película, datados entre 1913 y 1956 y de temática principalmente taurina, aunque incluye algunas series de gran interés sobre la guerra civil, la proclamación de la II República y eventos y figuras deportivas de la primera mitad del siglo XX.

Archivo Cabré

El archivo Cabré fue creado por el arqueólogo Juan Cabré Aguilló para documentar sus trabajos a lo largo de una larga e intensa trayectoria profesional. En 1991 el archivo fue donado al Estado por la familia del fotógrafo para su depósito y custodia en el IPCE, donación aceptada por Orden Ministerial en septiembre de 1996.

La colección consta de 5.558 negativos en placas de vidrio y de nitrato de celulosa, con un contenido mayoritariamente arqueológico que muestra la metodología y resultados de las excavaciones y prospecciones arqueológicas llevadas a cabo por el propio Cabré.

El repertorio cuenta además con un gran número de imágenes sobre monumentos y bienes muebles de distintas provincias españolas, que en su momento sirvieron para ilustrar algunas de las publicaciones del autor.

Archivo Conde de Polentinos

Donado en mayo de 2008 por don Ignacio de Colmenares Gómez-Acebo, conde de las Posadas, el Archivo Conde de Polentinos contiene cerca de 10.000 placas de vidrio (en su mayoría estereoscópicas), con vistas de paisajes, monumentos y escenas populares tomadas en las tres primeras décadas del siglo XX por Aurelio de Colmenares y Orgaz, conde de Polentinos (Madrid, 1873-1947), erudito y fotógrafo aficionado.

Archivo Fotográfico de Proyectos de Conservación y Restauración

Este fondo está constituido por las fotografías correspondientes a los expedientes de intervenciones sobre bienes muebles de Patrimonio Histórico, llevadas a cabo por el IPCE y las instituciones que le precedieron desde 1961 hasta la actualidad. Tanto los expedientes como sus imágenes se custodian en el Archivo del IPCE, como parte del fondo de Proyectos de Conservación y Restauración.

Se trata por tanto de una colección fotográfica en continuo crecimiento, ya que va siendo alimentada por la propia actividad del IPCE.

En la actualidad alberga más de 200.000 fotografías correspondientes a procesos de intervención en casi 25.000 obras.

Archivo de Información Artística

El Archivo fotográfico de Información Artística tiene su origen en el Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica (CNIAA) y se inició en la década de 1970 con la función de proporcionar la información iconográfica necesaria para la realización de los inventarios históricos de Patrimonio.

Para este fin, el Archivo se nutrió de imágenes generadas por el propio CNIAA y por los organismos que le precedieron, junto a los fondos de otras instituciones con las que llegó a acuerdos de compras e intercambios.

El Archivo de Información Artística consta en la actualidad de cerca de 90.000 copias positivas sobre papel en blanco y negro, y su temática abarca toda clase de bienes culturales (muebles, inmuebles e inmateriales).

Archivo Loty

El archivo fotográfico Loty fue creado en Madrid en 1927 a iniciativa de Concepción López, representante y editora, y del comerciante de papeles heliográficos y editor de fotografías Charles Alberty Jeanneret. Ambos contrataron al fotógrafo portugués António Passaporte, que entre 1927 y 1936 tomó imágenes de vistas urbanas, monumentos, paisajes y tipos populares de toda España, principalmente para su comercialización en tarjetas postales.

Dada su extraordinaria calidad técnica y artística, las fotografías del Archivo Loty constituyen un bien cultural en sí mismo, además de un fondo documental y antropológico de notable valor y relevancia.

Archivo de Monumentos y Arqueología

Al igual que el Archivo Fotográfico de Proyectos de Conservación y Restauración, este archivo está íntima e inseparablemente vinculado al fondo de Proyectos de Conservación y Restauración, del que constituye la sección de documentación fotográfica.

En concreto, el Archivo de Monumentos y Arqueología documenta los procesos de intervención llevados a cabo por el IPCE y las instituciones que lo precedieron, sobre bienes culturales del patrimonio arquitectónico, monumental, arqueológico y etnográfico desde 1967 hasta la actualidad.

Se trata por tanto de una colección fotográfica en continuo crecimiento, ya que va siendo alimentada por la propia actividad del IPCE.

En la actualidad su volumen supera las 90.000 imágenes.

Archivo Moreno

Denominado en su tiempo Archivo de Arte Español, se trata de uno de los archivos fotográficos más importantes de España sobre temática patrimonial.

Fue creado entre 1893 y 1954 por el fotógrafo Mariano Moreno García (Miraflores de la Sierra, 1865-Madrid, 1925) y su hijo Vicente Moreno Díaz (Madrid, 1894-1954). La obra de ambos fotógrafos se caracteriza por una gran calidad técnica que, unida a su sensibilidad estética, dota a las imágenes de un singular valor artístico y documental.

El archivo consta de más de 60.000 placas negativas de diversos formatos, tanto en vidrio como en soportes flexibles, que reproducen obras de arte y monumentos de buena parte del territorio español y muy especialmente de Madrid.

Archivo Pando

El Archivo Pando conserva la amplia obra del fotógrafo Juan Miguel Pando Barrero (1915-1992), desarrollada a lo largo de más de cincuenta años y continuada por su hijo, Juan Pando Despierto, hasta 2003.

Discípulo de Mariano Moreno, Pando Barrero realizó en su juventud magníficas fotografías de la Guerra Civil Española (fue contratado por la Associated Press) y de la larga y dolorosa posguerra.

Desde 1940 hasta 1993 la Agencia Pando realizó trabajos para una amplísima gama de clientes: museos, galerías, coleccionistas y artistas, industrias de ingeniería (hidroeléctricas, distribución eléctrica, petroquímicas y otras), encargos de publicidad comercial e imagen empresarial, fotografía de arquitectura, etc.

De forma paralela a esta actividad, los Pando desarrollaron un interés personal por la fotografía de paisaje y de carácter etnográfico durante sus viajes por España y Marruecos.

Archivo Ruiz Vernacci

Adquirido por el Estado en 1975, a la muerte de Joaquín Ruiz Vernacci, se trata de uno de los archivos más extraordinarios de la historia de la fotografía en España.

Fue creado por Jean Laurent (Garchizy, 1816-Madrid, 1886), uno de los grandes pioneros de la fotografía en España y Portugal. Su actividad fue continuada por Catalina Melina Dosch y Alfonso Roswag hasta 1900, por José Lacoste hasta 1915 (durante algún tiempo en sociedad con el también fotógrafo Ángel Redondo de Zúñiga), Juana Roig Villalonga y, desde diciembre de 1930, por Joaquín Ruiz Vernacci (1892-1975).

El archivo consta de más de 41.000 negativos de vidrio realizados por los citados fotógrafos entre 1858 y 1960, así como una colección de positivos de distintas épocas, enriquecida con diversas adquisiciones y donaciones.

Archivo Vaamonde

Conjunto de documentos, planos y fotografías relativos al salvamento y protección del Tesoro Artístico español, donados entre los años 2001 y 2003 por Joselino Vaamonde Horcada, hijo del arquitecto José Lino Vaamonde Valencia, quien ocupó distintos cargos relacionados con la protección del patrimonio durante la Guerra Civil española.

La donación cuenta asimismo con manuscritos, hojas de maqueta, fotolitos y correspondencia sobre la publicación “Salvamento y protección del Tesoro Artístico español durante la guerra 1936-1939”, obra que Vaamonde editó en Caracas en 1973 rememorando los trabajos realizados por su equipo para la preservación y documentación del patrimonio.

El Archivo fotográfico incluye numerosas imágenes sobre los bombardeos de Madrid y sobre la actividad de la Junta Central en Valencia.

Archivo Villanueva

El Archivo Villanueva fue formado en el primer tercio del siglo XX por el burgalés Eustasio Villanueva Gutiérrez (1875-1949), relojero de profesión y gran aficionado a la fotografía.

La mayoría de sus imágenes son estereoscópicas y representan monumentos, calles, escenas y tipos humanos de Burgos capital y provincia. Son tomas de una alta calidad técnica, que añaden un gran valor artístico a su evidente importancia histórica y documental.

Adquirido por el Estado en 1986 y enriquecido en 2004 con material donado por Pedro Villanueva Riu, nieto del fotógrafo, el archivo consta de 1.625 negativos, 1.000 diapositivas estereoscópicas, un estereoscopio y material diverso del laboratorio fotográfico.

Archivo Wunderlich

El Archivo Wunderlich, adquirido en 2008, contiene cerca de 45.000 negativos y positivos en distintos formatos, obra del fotógrafo Otto Wunderlich (Stuttgart, 1887- Madrid, 1975). Incluye además cámaras fotográficas, objetivos y la ampliadora del estudio.

Formado en Alemania, Wunderlich se trasladó a España en 1914 y desarrolló una carrera fotográfica en la que, junto a proyectos de encargo para instituciones culturales y empresas del sector industrial, destaca la fotografía de carácter personal, que constituye su legado más valioso: una colección de imágenes de paisajes, escenas tradicionales y tipos populares que documentan, con admirable precisión técnica y exquisita sensibilidad, la realidad española de los dos primeros tercios del siglo XX.

Otros fondos

Archivo Arcimís. Colección perteneciente a la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, que en octubre de 2013 firmó un acuerdo con el IPCE para la preservación y difusión de este archivo. Consta de 835 placas de vidrio realizadas por el astrónomo y meteorólogo Augusto Arcimís (1844-1910), primer director de la actual Agencia Estatal de Meteorología. Sus imágenes aportan información para la historia de la meteorología y la aeronáutica en España, así como datos de valor histórico, artístico y etnográfico sobre el patrimonio cultural de la Comunidad de Madrid y de las dos Castillas.

Archivo H.B. Conjunto de 860 placas estereoscópicas realizadas entre 1913 y 1922 por un fotógrafo aficionado del que solo se conocen las siglas H.B. El archivo fue adquirido por el Estado en 2013 y sus imágenes muestran vistas de ciudades españolas y europeas, con detalles de monumentos, fiestas y acontecimientos de la época.

Archivo Herrero. Constituido por 30.000 fotografías en formato digital realizadas desde la década de 1970 hasta 2011 y donadas al IPCE por su autor, Jesús Herrero Marco, el Archivo Herrero se centra en el Patrimonio Cultural europeo, con énfasis en España y en las comunidades de Castilla y León y Madrid. Destacan asimismo las imágenes sobre arte románico peninsular, las vistas panorámicas de ciudades y paisajes y las fotografías de colecciones de museos de toda Europa.

Colección de Adquisiciones y Subastas. Conjunto de más de 100 lotes de positivos fotográficos, álbumes y daguerrotipos del siglo XIX y principios del XX, adquiridos en salas de subastas entre 2008 y 2012 y vinculados por su valor histórico y temática patrimonial.

Colección Callejo. Adquirida en 1984, esta colección está integrada por 479 negativos fotográficos en blanco y negro de yacimientos y hallazgos arqueológicos en las provincias de Cáceres y Badajoz. Recoge también objetos artísticos y bienes inmuebles de ambas provincias. Las fotografías fueron realizadas por Carlos Callejo Serrano (Barcelona, 1911-Cáceres, 1993), notable arqueólogo y humanista español de mediados del siglo XX, que fue correspondiente de la Real Academia de la Historia y cronista oficial de Cáceres.

Colección estereoscópica del CNIAAE. Conjunto de 470 placas de vidrio conservadas en el Centro de Información Artística, Arqueológica y Etnológica desde 1985. Comprende vistas de ciudades españolas, europeas y de Oriente Próximo, tomadas entre 1902 y 1925.

Donación Cortés Vázquez de Parga. Tres positivos fotográficos de monumentos de Burgos.

Donación Fernández Gascón. 85 transparencias en vidrio y documentación varia, donadas en 2002 por Guadalupe Fernández Gascón, hija del arquitecto y presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid Roberto Fernández Balbuena.

Donación Huguet. Realizada por José Huguet entre 1985 y 1986, contiene 14 positivos fotográficos antiguos y 36 reproducciones de postales de Ediciones J. Huguet. Las imágenes muestran vistas de ciudades, monumentos y retratos, así como 9 positivos de Laurent y dos cuadernillos con reproducciones de tarjetas postales de época.

Donación Morlón. 200 imágenes fotográficas realizadas por el químico francés Charles Fournier a comienzos del siglo XX y donadas en 2004 por Pierre Morlón. Se trata de negativos de vidrio y de nitrato en formato 9 x 12 cm., con sus correspondientes copias en papel. Muestran imágenes de Algeciras, Alicante, Elche, Cádiz, Córdoba, Gibraltar, Madrid, Sevilla, Ronda y Toledo, ordenadas e inventariadas.

Donación Muñoz Redondo. Cuatro ampliaciones de retratos fotográficos de principios del siglo XX.

Donación Rosen. 49 positivos de época de monumentos de ciudades españolas, donadas por los herederos del arquitecto Antón Rosen.

Donación Teixidor. Dos conjuntos donados por Carlos Teixidor entre 1986 y 2006 y consistentes en un lote de 103 tarjetas postales con vistas de Laurent, Lacoste, J. Roig y L. Escolá, y una colección de 59 positivos estereoscópicos de la ciudad de Segovia.

Donación Villena. Colección fotográfica donada por Leonardo Villena Pardo en 2007 y compuesta por unas 13.000 imágenes, en su mayoría diapositivas en color aunque también incluye placas estereoscópicas y tarjetas postales. Su temática se centra en el patrimonio arquitectónico, con hincapié en la arquitectura defensiva española y europea y magníficas imágenes de fortificaciones y castillos.

Donación Zaragoza García. Negativos y diapositivas de principios del siglo XX con temas de retratos y arbolado, donados por Ángel Zaragoza García.

Fichero fotográfico del Servicio de Recuperación Artística. 205 fotografías procedentes del Servicio de Recuperación Artística, creado en 1937 con el objetivo de proteger y recuperar las obras de arte que se encontraban en zonas del frente durante la Guerra Civil. Las imágenes, fechadas entre 1937 y 1938, muestran los daños causados en bienes muebles e inmuebles durante el conflicto.

5.6. Relación de centros nacionales con colecciones de fotografía histórica

ANDALUCÍA

En Almería se encuentra el **Centro Andaluz de la Fotografía** (dependiente de de la Junta de Andalucía) dedicado principalmente a la fotografía contemporánea.

La **Fototeca Municipal de Sevilla** (que depende de la Hemeroteca Municipal), y la **Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla**, destacan por sus fondos.

Entre las colecciones privadas, son excepcionales las de tres historiadores de la fotografía: Juan Antonio Fernández Rivero (en Málaga); Miguel Ángel Yáñez Polo (*Fototeca Hispalense*, en Sevilla), y Carlos Sánchez (arquitecto de Granada).

También cuentan con importantes colecciones privadas la **Fundación de los Infantes-Duques de Montpensier**, y el Duque de Segorbe.

ARAGÓN

El **Archivo Histórico Provincial de Zaragoza**, la **Fototeca de la Diputación de Huesca** y el **Instituto de Estudios Turolenses**, son tres centros de referencia.

En cuanto a coleccionistas privados hay que citar la colección conjunta de Paco Boisset y Stella Ibáñez, con más de 1.600 cámaras fotográficas, además de visores estereoscópicos e imágenes fotográficas.

ASTURIAS

El **Museo del Pueblo de Asturias**, del Ayuntamiento de Gijón, conserva una amplia fototeca con más de 200.000 imágenes (la Fototeca de Asturias, instalada en la *Casa de los Valdés*, es la colección fotográfica del Muséu del Pueblu d'Asturies).

BALEARES

El **Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca (ASIM)**, del Consell de Mallorca (Consejo Insular de Mallorca), es un archivo encargado de recuperar, conservar y difundir el patrimonio fotográfico, cinematográfico y sonoro de la isla. Conserva el archivo Rul-lan, con más de 70.000 negativos de vidrio, y una colección de fotografías del Archivo de Juan Tous.

El **Arxiu d'Imatge i So de Menorca (AISM)**, del Consell Insular de Menorca, conserva fondos fotográficos sobre la isla (fotografías antiguas y modernas, y cámaras).

El **Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa**, conserva fotografías de Ibiza, al igual que el **Arxiu d'Imatge i So Municipal**. Son archivos de imagen y sonido.

Por último, en 2013 el Consell de Formentera realizó un inventario documental para la organización de su Archivo de Imagen y Sonido.

CANARIAS

El Fondo de Fotografía Histórica de la **FEDAC (del Cabildo Insular de Gran Canaria)**, se inició en 1999 con la compra de la primera colección de José Antonio Pérez Cruz, con 18.000 imágenes. Estas fotografías pueden descargarse en Internet.

El Museo Canario, de Las Palmas de Gran Canaria, conserva negativos de Luis Ojeda, uno de los fotógrafos más reconocidos en Canarias a finales del siglo XIX.

El **Centro de Fotografía “Isla de Tenerife”** (adscrito al TEA, del Cabildo Insular de Tenerife), conserva 500 negativos de vistas del siglo XIX, y también promociona la fotografía contemporánea. Organiza la bienal Fotonoviembre.

Entre los coleccionistas privados destaca José Antonio Pérez Cruz, de Las Palmas, que desde 1999 ha formado su segunda gran colección de fotografías del siglo XIX. También el canario Manolo Martín, residente en Londres, conserva una gran colección de imágenes históricas sobre Canarias.

CANTABRIA

El **Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS)**, del Ayuntamiento de Santander, contiene el Archivo Fotográfico Histórico Municipal.

CASTILLA-LA MANCHA

Los fondos fotográficos disponibles en los archivos públicos de Castilla-La Mancha se detallan al final de este anexo (páginas 214-216).

CASTILLA Y LEÓN

La **Filmoteca de Castilla y León**, con sede en Salamanca, es un archivo de fotografía, cine y vídeo de la comunidad autónoma, que realiza exposiciones de historia de los medios audiovisuales.

El **Archivo de la Diputación Provincial de Burgos** conserva el fondo fotográfico Photo-Club, en el Monasterio de San Agustín. **El Archivo Municipal de Burgos** conserva los negativos de Vadillo y Cortés.

Algunos otros centros: en Valladolid, la Fototeca de la **Diputación Provincial de Valladolid**, que es una especie de fototeca virtual sin originales. En Salamanca, el **Centro Documental de la Memoria Histórica**, con fondos del **Archivo General de la Guerra Civil Española**.

CATALUÑA

Son imprescindibles: el **Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona**; el **Arxiu Nacional de Catalunya** (en San Cugat del Vallés); el **Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya** (que es una asociación cultural) y la **Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic** (que incluye el Archivo Mas).

El **Museo Frederic Marès** (sala de fotografía); el **Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña** (conocido como **mNACTEC**, en Tarrasa); o el **Museo Nacional Arqueológico de Tarragona**, destacan también por sus fondos fotográficos.

En Girona existe un museo del cine y la imagen: el **Museu del Cinema**. Además el **Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI)** es un archivo municipal de fotografías, que convoca –cada 2 años- las *Jornadas Antoni Varés* de investigación sobre historia y conservación de la imagen fotográfica. Se han celebrado ya 12 jornadas.

CEUTA Y MELILLA

El archivo de referencia para Ceuta, que incluye también parte de Marruecos, especialmente del Protectorado Español, es el Archivo General de Ceuta, con parte de sus colecciones en internet a través de dos páginas web: www.ceuta.es/archivo y www.ceuta.es/documenta. El Archivo cuenta con un repositorio conjunto con la Biblioteca Pública de Ceuta y el Museo de Ceuta en digital.ceuta.es. En el caso de Melilla, el archivo de referencia es el Archivo Central de Melilla, que no tiene fondos en la red.

EXTREMADURA

Los dos archivos históricos provinciales conservan fotografías, aunque sus fondos son limitados. También la Biblioteca de Extremadura, con fotografías de prensa.

GALICIA

El **Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra** contiene amplios y variados fondos fotográficos, como los de Francisco Zagala (1842-1908) para la *Sociedad Arqueológica de Pontevedra*, antecesora del museo. También el archivo de negativos y positivos del fotógrafo Joaquín Pintos, con la mayoría de los objetos de su estudio: cámaras, forillos y atrezzo.

El **Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI)**, de la Xunta de Galicia, en La Coruña, se ocupa de la recuperación y difusión del patrimonio fotográfico y audiovisual gallego. José Luis Cabo fue el creador del *Arquivo da Imaxe* de Galicia, precedente del CGAI.

LA RIOJA

Instituto de Estudios Riojanos, del Gobierno de La Rioja, ha publicado libros de historia de la fotografía.

Casa de la Fotografía en Logroño, con conferencias exposiciones y publicaciones de fotografía.

MADRID

Destacan por sus amplios y variados fondos fotográficos tres instituciones: la **Biblioteca Nacional de España**, el **Palacio Real** (Patrimonio Nacional), y el **Instituto del Patrimonio Cultural de España** (IPCE).

Junto a éstas, hay que señalar especialmente el **Museo de Historia** (Museo Municipal de Madrid), el **Museo Nacional del Romanticismo**, el **Museo Nacional de Ciencias Naturales**, y el **Museo del Prado**. Pero otros museos también disponen de fondos fotográficos interesantes, como el **MNCARS**.

En cuanto a archivos, destacan el **Archivo Regional de la Comunidad de Madrid** y el **Archivo General de la Administración** en Alcalá de Henares. También los archivos del **CSIC**.

Entre las entidades privadas, la **Real Sociedad Fotográfica** y la empresa **Paisajes Españoles** (fotografía aérea).

Por último, existen coleccionistas privados que han formado extensas y selectas colecciones que se cuentan entre las más importantes de Europa. Entre ellos: José Luis Mur (4.000 cámaras fotográficas); Yolanda Fernández-Barredo y Juan José Sánchez (imágenes estereoscópicas). También son coleccionistas destacados: Mario Fernández Albarés; César Díaz-Aguado ("*Archivo Lucio del Valle*"); Miguel Hervás, y Martín Carrasco.

MURCIA

Los fondos fotográficos disponibles en los archivos públicos de la región de Murcia se detallan al final de este anexo (páginas 2-224).

NAVARRA

El **Fondo Fotográfico Universidad de Navarra**, en Pamplona, es un centro de referencia para el estudio de la Historia de la fotografía en España. Fue iniciado con el legado Ortiz Echagüe y ampliado con la compra de la colección de Víctor Méndez (Librería Renacimiento, de Madrid), y la colección Hershkowitz (de calotipos). Actualmente forma parte del recién inaugurado **Museo Universidad de Navarra**, con muestras de pintura y fotografía.

PAÍS VASCO

En Zarauz (o *Zarautz*) está abierto el **Photomuseum**, museo vasco de la fotografía. En Bilbao, el **Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco** (Museo Vasco o Euskal Museoa), conserva el fondo de la fotógrafa aficionada Eulalia Abaitua. Y en Vitoria-Gasteiz, entre varias instituciones, sobresale el **Archivo Municipal** (Sección de Fotografía).

Es privada la **Colección Ordóñez-Falcón de Fotografía**, que deposita sus fondos en diversos centros.

COMUNIDAD VALENCIANA

La **Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu** (Generalitat Valenciana) contiene fondos fotográficos. También destacan el **Archivo General y Fotográfico de la Diputación Provincial de Valencia**, y el **Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)**.

Por su parte, la **Universidad Politécnica de Valencia** promueve dFoto, un proyecto de directorio de colecciones de fotografía en España visible en la web: <http://www.dfoto.info/>

El **Archivo Gráfico Valenciano José Huguet** es de propiedad privada.

Relación detallada de los archivos fotográficos conservados en los Archivos Históricos Provinciales de Castilla-La Mancha, Museo Provincial de Ciudad Real y en la Consejería de Educación, Cultura y Deportes (D.G. de Cultura)

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE TOLEDO

ARCHIVO ESCOBAR: (1887-1963)

Esta colección de fotografías fue adquirida por la Junta de Comunidades en el año 1997 mediante un contrato de compraventa suscrito con el hijo del autor en el que se incluyen la explotación de los derechos derivados de la Propiedad Intelectual.

Contiene 2700 fotografías en blanco y negro (positivos en papel, placas de vidrio y negativos) correspondientes a la primera mitad del siglo XX, realizadas por el fotógrafo Luis Escobar López (1887-1963), que ejerció el retratismo para ganarse la vida, primero desde su estudio en Valencia, para trasladarse posteriormente a Albacete donde se afincó y recorrió con su cámara como fotógrafo ambulante los pueblos de la provincia de Albacete fundamentalmente así como las localidades cercanas de las provincias de Cuenca, Ciudad Real y Jaén.

Este fondo se encuentra digitalizado en su totalidad y disponible para su consulta en el Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha.

ARCHIVO CASA RODRÍGUEZ: (1884-1984)

Este fondo fue comprado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en el año 1984. Se considera el fondo fotográfico de una empresa, compuesto por 160.000 fotografías aproximadamente, producidas y acumuladas en diversas circunstancias por la Casa Rodríguez durante el ejercicio de su actividad empresarial, desde su fundación en 1878 hasta su cierre en 1984.

Podemos considerar este Archivo fotográfico como una crónica en imágenes del siglo XX que suponen una fuente fundamental para conocer nuestra historia más reciente a través de las instantáneas recogida fundamentalmente en la capital, Toledo, pero también en los pueblos mostrando imágenes rurales de gran belleza y contenido para el conocimiento de los tipos y costumbres inicialmente que encierran un análisis económico, social, cultural, etnográfico...Siguiendo los cambios políticos ocurridos en nuestra historia contemporánea podemos ver imágenes desde el Regeneracionismo a la II República, entre las que se incluyen visitas de Alfonso XIII, del General Primo de Rivera, de Azaña, la proclamación de la República. La siguiente etapa, la Guerra Civil está perfectamente reflejada en imágenes,

lo mismo que el franquismo, reflejado desde los iniciales desfiles de la victoria hasta las múltiples visitas del caudillo a Toledo.

La mayor parte de las fotografías de este fondo se encuentran aún por digitalizar y describir. Tan solo están digitalizadas y disponibles en el Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha un total de 10537 fotografías de las 160000 aproximadamente que componen este gran fondo fotográfico.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE GUADALAJARA

ARCHIVO GOÑI: (1873-1936)

Francisco Goñi fue un fotoperiodista y funcionario en Guadalajara, amigo personal del Rey Alfonso XIII, casi su fotógrafo oficial. Trabajó para publicaciones del grupo "Prensa Española". Su actividad como fotógrafo data de los primeros años del siglo XX hasta que fue asesinado por motivos políticos en 1936. Su archivo ,lo componen 900 fotografías de excelente calidad. Este fondo fue recuperado en la década de los 80 por la Agrupación Fotográfica de Guadalajara, que actualmente es la propietaria del mismo. En el año 2007 fue depositado en el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara en base a un contrato de comodato firmado entre esta Agrupación y la Junta de Comunidades, por lo que actualmente ésta puede promover actividades de difusión cultural sobre el fondo, pudiendo autorizar reproducciones a terceros siempre que la finalidad sea no lucrativa.

Actualmente el Fondo Goñi está digitalizado en su totalidad y sus fotografías disponibles para su consulta a través del Archivo de la Imagen de CLM.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE ALBACETE

ARCHIVO JULIÁN COLLADO: (1877-1942)

Julián Mateo Collado González nació en Albacete en 1877. Sus padres eran propietarios de conocidos negocios en la ciudad como el "Bazar Collado", así como la imprenta y taller de encuadernación donde se editaban muchos periódicos y revistas ilustradas de la época. En estos periódicos y revistas se recogían fotografías y noticias de las cuatro provincias manchegas de nuestra región: Ciudad Real, Albacete, Cuenca y Toledo. Collado realizó una labor de editor y fotógrafo en Albacete, fue propietario de un taller de reparación de bicicletas y funcionario del Ayuntamiento de Albacete en la Sección de Rentas. Muere en esta ciudad, en 1942 a los 63 años de edad. Su actividad como fotógrafo se desarrolló a nivel de aficionado y, en consecuencia, su obra refleja fundamentalmente aspectos de la vida cotidiana de su familia y amigos, distintos actos sociales en los que participaba la burguesía de la época y paisaje urbano.

En el Archivo Histórico Provincial de Albacete se conserva un pequeño fondo compuesto por 230 fotografías que fueron donadas al AHP de Albacete por el propietario del fondo. Todas estas imágenes están digitalizadas y disponibles para su consulta en el Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. Existen otros fondos pertenecientes al mismo autor en otras instituciones de Albacete como son la Diputación Provincial y al Ayuntamiento. La Junta posee solo los derechos de difusión sobre este fondo

ARCHIVO BRIGADAS INTERNACIONALES:

El Fondo Documental de las Brigadas Internacionales se encuentra depositado en el Archivo Histórico Provincial de Albacete. Dentro de ese fondo destaca el Archivo Fotográfico del General Walter, además de otras colecciones fotografías pertenecientes a otros brigadistas como el austriaco Hans Landauer.

Estos fondos provienen de las donaciones realizadas por brigadistas y sus familias a la Asociación de Amigos de las Brigadas Internacionales, entre estos destaca el Archivo Fotográfico del General Walter que fue donado a esta asociación por la familia de este. En el año 1998 en virtud de un contrato de comodato entre la JCCM y la Asociación de Amigos de las Brigadas Internacionales fue depositado en el AHP de Albacete. Hoy en día se considera una fuente fundamental para el estudio de la Guerra Civil Española.

Consta de cerca de 2000 fotografías, digitalizadas en su totalidad y disponibles para su consulta en el Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha. Sobre este fondo, la Junta tiene los derechos de difusión pero no los de reproducción, que son propiedad de la asociación.

MUSEO PROVINCIAL DE CIUDAD REAL

ARCHIVO CARLOS VÁZQUEZ ÚBEDA: (1869-1944)

Ilustre pintor y fotógrafo de Ciudad Real. Su fondo se conserva en el Museo Provincial de Ciudad Real y es propiedad de la JCCM. Su fondo está actualmente digitalizado y en proceso de incorporación al Archivo de la Imagen.

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. D. G. DE CULTURA

Las fotografías que componen este fondo fotográfico proceden del Programa de ayudas a entidades locales de Castilla-La Mancha para el desarrollo de exposiciones fotográficas que con este título inició la JCCM en 1998 que perseguía como objetivo la recuperación del Patrimonio fotográfico de Castilla-La Mancha que hasta ese momento se encontraba desconocido y disperso; este programa perduró hasta el año 2010. Dicho programa consistía en una línea de ayudas que permitía la cofinanciación junto a las entidades locales para la organización de exposiciones fotográficas (montaje, reproducción y difusión) así como para la edición de los catálogos de dichas exposiciones. Los ayuntamientos se comprometían a digitalizar las fotografías que se iban a exhibir en las exposiciones que organizaban. Posteriormente una copia digital de estas reproducciones era enviada a la Consejería, que se encargaba de su recuperación y de su integración en el repositorio digital que hoy es el Archivo de la Imagen. Esta labor desarrollada a lo largo de 12 años, ha permitido crear un fondo con más de 12000 fotografías digitalizadas, de las cuales 8892 se encuentran ya disponibles en el Archivo de la Imagen.

Actualmente Los Legados de la Tierra se considera un fondo fundamental para conocer la evolución histórica, social, cultural, artística, etnográfica, económica etc de la región a lo largo de los últimos 100 años. Sobre este fondo la Consejería de Educación, Cultura y Deportes de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha tiene cedidos los derechos de explotación por los titulares de las fotografías.

Relación detallada de los fondos fotográficos existentes en los archivos públicos de la Región de Murcia

A nivel general, puede servir como repertorio de los principales fotógrafos murcianos el recogido el final de la obra *Fotografía en la Región de Murcia*¹⁰³ (Murcia, 2003).

ARCHIVO GENERAL DE LA REGIÓN DE MURCIA/ ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL

Ha aglutinado los fondos compilados por el extinto Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia (CEHIFORM) entre 2001 y 2010, a los que se han unido nuevas donaciones de fondos privados y un importante volumen de colecciones y reportajes fotográficos transferidos, junto a documentos de archivo, desde las distintas instituciones públicas a las que sirve (básicamente la Administración de la Comunidad Autónoma y los órganos de la Administración Periférica del Estado en Murcia).

En 2009 los distintos conjuntos fotográficos se agruparon virtualmente, dentro del cuadro de clasificación del Archivo, formando el grupo de fondos "E./ Fondos y colecciones fotográficas"¹⁰⁴. Y, dentro de éste, bajo las siguientes subdivisiones, de acuerdo con su procedencia:

- E.01. / Fotografías de instituciones públicas
- E.02. / Fotografía comercial (estudios y fotógrafos)
- E.03. / Fotoperiodismo
- E.04. / Colecciones fotográficas privadas y de fotógrafos amateur
- E.05. / Colecciones temáticas de fotografía

Actualmente el centro tiene un total de 65 fondos y colecciones fotográficas, tanto en formatos originales como –en menor medida– en copia digital¹⁰⁵, que suman aproximadamente un millón cien mil fotografías. La colección está en permanente crecimiento, tanto a través de las transferencias de documentos administrativos (que contienen fotografías o reportajes), como por donaciones de colecciones particulares.

Siguiendo esta subdivisión se destacan los principales fondos y colecciones:

E.01. / Fotografías de instituciones públicas

Fondo o colección: **Diputación Provincial de Murcia**

Fechas extremas: 1940-1982

Volumen: 1.500 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Predominan los positivos en papel

Temática principal: Actos institucionales, concursos de embellecimiento de pueblos, obras públicas, actos culturales

¹⁰³ *Fotografía en la Región de Murcia* / Juan Manuel Díaz Burgos, comisario; [textos, Gerardo Acereda Valdés... (et al.), Murcia: Murcia Cultural, 2003. Disponible en línea en:

http://books.google.es/books?id=X3PRIfK9T40C&hl=es&source=gbs_navlinks_s

¹⁰⁴ http://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.contenido?seccion=CuadroClasificacion&idsec=321&pa_el_div=.%2Farg.estructura.crea_div_cuadroclasificacion?pidsec=0#

¹⁰⁵ Especialmente relevante es el proyecto *Álbum Familiar de la Región de Murcia*, que contiene reproducciones de casi un centenar de colecciones privadas.

Fondo o colección: **Comunidad Autónoma de la Región de Murcia**

Fechas extremas: 1982-2000

Volumen: 6.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Predominan los positivos en papel

Temática principal: Actos institucionales, promoción turística, patrimonio histórico-artístico, certámenes juveniles y culturales

Fondo o colección: **Consejo Regional de Murcia**

Fechas extremas: 1978-1979

Volumen: 123 fotografías

Soportes y formatos: Positivos en papel

Temática principal: Actos institucionales

Fondo o colección: **Casa José Antonio, Hogar Provincial del Niño**

Fechas extremas: 1958-1982

Volumen: 537 fotografías

Soportes y formatos: Positivos en papel

Temática principal: Actividades y actos institucionales en el internado, excursiones

Fondo o colección: **Casa de la Cultura de Murcia**

Fechas extremas: 1955-1986

Volumen: 245 fotografías

Soportes y formatos: 229 positivos en papel y 16 negativos de plástico, 60 x 60 mm

Temática principal: Actos culturales (exposiciones, conferencias, actuaciones), vistas de las instalaciones

Fondo o colección: **Obra Sindical del Hogar**

Fechas extremas: 1955-1974

Volumen: 647 fotografías

Soportes y formatos: Positivos en papel

Temática principal: Promociones de viviendas

Fondo o colección: **Delegación Provincial de Vivienda y Obras Públicas**

Fechas extremas: 1960-1982

Volumen: 800 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Positivos en papel

Temática principal: Promociones de viviendas

Fondo o colección: **Junta Delegada de Incautación y Recuperación del Tesoro Artístico de Murcia / Servicio de Recuperación del Tesoro Artístico Nacional de Murcia**

Fechas extremas: c.1937-c.1960

Volumen: 1.971 fotografías

Soportes y formatos: Negativos sobre placa de vidrio y plástico, positivos en papel

Temática principal: Patrimonio histórico-artístico y etnográfico regional

Fondo o colección: **Colección de obras de arte del Museo de Bellas Artes de Murcia**

Fechas extremas: c.1920-1996

Volumen: 2.227 fotografías

Soportes y formatos: 1.856 negativos de vidrio y plástico, 359 positivos en papel y 12 diapositivas.

Temática principal: Registro fotográfico de la colección de obras de arte del Museo.

E.02. / Fotografía comercial (estudios y fotógrafos)¹⁰⁶

Fondo o colección: **Colección de 'vintages' o copias en papel de diversos fotógrafos de la Región de Murcia**

Fechas extremas: c.1865-c.1975

Volumen: 792 fotografías

Soportes y formatos: Positivos en papel

Temática principal: Retratos de estudio

Fondo o colección: **Fotografía Casaú (Cartagena)***

Fechas extremas: 1915-1980

Volumen: 11.008 fotografías

Soportes y formatos: Negativos de vidrio y plástico (10.008), positivos en papel (749) y copias digitales (251)

Temática principal: Retratos de estudio, reportaje social

Fondo o colección: **Fernando Navarro, fotógrafo (Totana)***

Fechas extremas: 1885-1916

Volumen: 2.825 fotografías

Soportes y formatos: Negativos de vidrio (2.819) y positivos en papel (6)

Temática principal: Retratos de estudio

Fondo o colección: **Fotografía Martínez Blaya (Cartagena)***

Fechas extremas: 1932-2004

Volumen: 52.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Negativos de vidrio y plástico, diapositivas

Temática principal: Retratos de estudio, reportaje social, fotografía industrial y comercial, espectáculos

Fondo o colección: **Antonio Abellán, fotógrafo (Cartagena)***

Fechas extremas: 1947-1975

Volumen: 6.107 fotografías

Soportes y formatos: Predominan los negativos de plástico, algunos positivos en papel

Temática principal: Retratos de estudio, reportaje social, compañías de seguros

Fondo o colección: **Fotos López (Cehegín)***

Fechas extremas: 1955-2003

Volumen: 200.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Negativos de plástico de distintos formatos.

Temática principal: Retratos de estudio, reportaje social, fiestas y actos locales

Fondo o colección: **Luis Canicio, fotógrafo (Jumilla)**

Fechas extremas: 1955-2003

Volumen: 77.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Predominan los negativos de plástico y, en menor medida, positivos en papel y diapositivas

Temática principal: Retratos de estudio, reportaje social, fiestas y actos locales

¹⁰⁶ Las fotografías de los fondos marcados con un asterisco están digitalizadas y accesibles, en todo o en parte, en el portal del *Proyecto Carmesí*:
<http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?METHOD=FRMCOLECCIONESFOTOS&sit=c,373,m,139,serv,Carmesi> (Consulta: 14 noviembre 2014)

E.03. / Fotoperiodismo

Fondo o colección: **Diario 16 de Murcia**

Fechas extremas: 1991-1999

Volumen: 40.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Predominan los positivos en papel. En menor medida, negativos de 35 mm y diapositivas

Temática principal: Fotoperiodismo

Fondo o colección: **Carlos Gallego, fotoperiodista**

Fechas extremas: 1983-2002

Volumen: 440.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Predominan negativos de plástico de 35 mm y formatos digitales. En menor medida, diapositivas y positivos en papel

Temática principal: Fotoperiodismo, reportajes internacionales

Fondo o colección: **Ángel Martínez Requiel, fotoperiodista y fotógrafo comercial**

Fechas extremas: 1974-2002

Volumen: 160.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Predominan negativos de plástico 35 mm y diapositivas de varios formatos.

Temática principal: Fotoperiodismo, fotografía institucional y comercial

E.04. / Colecciones fotográficas privadas y de fotógrafos amateur

Fondo o colección: **Joaquín Padilla***

Fechas extremas: 1984-1981

Volumen: 2.133 fotografías

Soportes y formatos: Negativos de plástico

Temática principal: Fotografía de autor, paisaje, reproducciones de fotografías antiguas de Murcia

Fondo o colección: **Manuel Rodríguez de Viguri, fotógrafo amateur***

Fechas extremas: c.1930-c.1960

Volumen: 625 fotografías

Soportes y formatos: Negativos de vidrio y de plástico de distintos formatos.

Temática principal: Familiar, fotografía militar (baterías de costa y campaña de la División Azul en Rusia)

Fondo o colección: **Juan Orenes Gambín***

Fechas extremas: 1960-1980

Volumen: 638 fotografías

Soportes y formatos: Negativos de plástico

Temática principal: Fotografía de autor, paisajes, Semana Santa

Fondo o colección: **Álbum Familiar de la Región de Murcia**

Fechas extremas: 1857-1999

Volumen: 2.300 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Copias digitales

Temática principal: Reproducciones de fotografías de más de cien colecciones particulares

Fondo o colección: **Colección fotográfica del poeta Vicente Medina**

Fechas extremas: c.1880-c.1937

Volumen: 359 fotografías
Soportes y formatos: Copias digitales de negativos y positivos de la Fundación V. Medina
Temática principal: Fotografía costumbrista, familiares

Fondo o colección: **Luciano de la Calzada Rodríguez, catedrático de Universidad y político**

Fechas extremas: 1932-1986
Volumen: 2.531 fotografías
Soportes y formatos: Positivos en papel
Temática principal: Familiares, viajes, actividad política (presidente de la Confederación Hidrográfica del Segura) y universitaria (Decano de la Facultad de Letras).

Fondo o colección: **Familia Ruano Mazzuchelli (Cieza)**

Fechas extremas: c.1890-c.1940
Volumen: 278 fotografías
Soportes y formatos: Negativos de vidrio (162), diapositivas sobre vidrio (3) y positivos en papel (113)
Temática principal: Familiar, vistas y paisajes

Fondo o colección: **Juan Antonio Molina Serrano, arquitecto**

Fechas extremas: 1978-2000
Volumen: 956 fotografías
Soportes y formatos: Positivos en papel
Temática principal: Proyectos de arquitectura y restauración monumental, urbanismo

Fondo o colección: **Colección de fotografías y postales de la familia Martínez Plazas**

Fechas extremas: c.1890-c.2000
Volumen: 1.856 fotografías y tarjetas postales
Soportes y formatos: 1.227 positivos en papel, 79 negativos de plástico, 2 diapositivas y 548 tarjetas postales
Temática principal: Retratos y reportajes familiares, boy scouts, Obra Sindical de Educación y Descanso, Coros y Danzas, tarjetas postales nacionales e internacionales

Fondo o colección: **Gustavo Gillman Bover, ingeniero y fotógrafo**

Fechas extremas: 1891-1921
Volumen: 446 fotografías
Soportes y formatos: Predominan negativos de plástico y, en menor medida, de vidrio
Temática principal: Ferrocarril, minería, costumbrista y etnológica, viajes

Fondo o colección: **Daniel Jiménez de Cisneros y Hervás, paleontólogo**

Fechas extremas: 1903-c.1930
Volumen: 231 fotografías
Soportes y formatos: Predominan los negativos de vidrio
Temática principal: Excursiones científicas, fósiles, vistas de ciudades y paisajes e imágenes familiares

Fondo o colección: **Mariano Ruiz-Funes García, jurista y político**

Fechas extremas: 1909-c.1954
Volumen: 207 fotografías
Soportes y formatos: Positivos en papel y copias digitales
Temática principal: Familiares, actividad docente y política y exilio en América

Fondo o colección: **Antonio Pérez Crespo, político y escritor**

Fechas extremas: 1968-2011

Volumen: 895 fotografías

Soportes y formatos: Positivos en papel

Temática principal: Actividad oficial (presidente de la Junta del Puerto de Cartagena, presidente del Consejo Regional de Murcia y de UCD en Murcia, diputado y senador), actos culturales

Fondo o colección: **Orfeón Murciano Fernández Caballero**

Fechas extremas: 1933-1987

Volumen: 552 fotografías

Soportes y formatos: Positivos en papel

Temática principal: Actuaciones musicales y viajes, fotografías de socios

Fondo o colección: **Emeterio Cuadrado, arqueólogo e ingeniero**

Fechas extremas: 1944-1996

Volumen: 6.939 fotografías

Soportes y formatos: 3.525 negativos de plástico y 156 de vidrio, 3.260 positivos en papel

Temática principal: Yacimientos arqueológicos, colecciones museísticas, viajes culturales, obras públicas

Fondo o colección: **Pedro San Martín Moro, arquitecto**

Fechas extremas: 1948-2000

Volumen: 40.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Negativos de plástico, diapositivas y positivos en papel

Temática principal: Arqueología, restauración de monumentos, viajes

E.05. / Colecciones temáticas de fotografía

Fondo o colección: **Colección de postales y otro material gráfico referido a la Región de Murcia**

Fechas extremas: 1843-1996

Volumen: 1.489 tarjetas postales ilustradas y 121 fotografías

Soportes y formatos: Fototipia y positivos en papel

Temática principal: Vistas de localidades, monumentos y paisajes, reproducciones de fotografías antiguas de Murcia

Fondo o colección: **Colección fotográfica de “La Orden de la Santísima Trinidad en Murcia”, de José Crespo**

Fechas extremas: c.1970

Volumen: 596 fotografías

Soportes y formatos: Negativos de plástico

Temática principal: Patrimonio histórico, urbanismo de Murcia, reproducciones de documentos

Fondo o colección: **Colección de vistas estereoscópicas a la albúmina**

Fechas extremas: 1858-1880

Volumen: 60 fotografías

Soportes y formatos: Pares de positivos en papel de 70 x 70 mm, montadas sobre cartulinas o cartones de 85 x 175 mm

Temática principal: catedrales de Huesca y Zaragoza, monumentos y localizaciones de Roma, Génova y París, y escenas de interior

Fondo o colección: **Colección de de fotografías de fútbol**

Fechas extremas: 1941-1963
Volumen: 332 fotografías
Soportes y formatos: Positivos en papel
Temática principal: Encuentros de fútbol del Valencia CF y de la UD Levante o celebrados en sus estadios

Fondo o colección: **Fotografías aéreas del “Vuelo Ruiz de Alda” sobre la cuenca del río Segura**

Fechas extremas: 1928-1932
Volumen: 6.193 fotografías
Soportes y formatos: Copias digitales
Temática principal: Fotogrametría aérea

Fondo o colección: **Fotografías aéreas del “Vuelo americano” sobre la provincia de Murcia**

Fechas extremas: 1956
Volumen: 1.061 fotografías
Soportes y formatos: Copias digitales
Temática principal: Fotogrametría aérea

Fondo o colección: **Colección de negativos para postales de la Región de Murcia de Fototipia Thomas**

Fechas extremas: c.1910-c.1930
Volumen: 120 fotografías
Soportes y formatos: Negativos de plástico de 100 x 150 mm.
Temática principal: Vistas de Archena, Cartagena y Murcia

Fondo o colección: **Colección de negativos para postales de la Región de Murcia de Ediciones Arribas**

Fechas extremas: c.1950-c.1970
Volumen: 475 fotografías
Soportes y formatos: Negativos de vidrio y plástico de 100 x 150 mm
Temática principal: Vistas de localidades, monumentos y obras de arte

Fondo o colección: **Fotografías aéreas y terrestres de la Región de Murcia de la empresa FOAT**

Fechas extremas: 1965-1995
Volumen: 345 fotografías
Soportes y formatos: Negativos de plástico en color y en blanco y negro de diferentes formatos
Temática principal: En su mayor parte, fotografía aérea oblicua de localidades y monumentos de la Región

Total aproximado: 1.070.000 fotografías

ARCHIVO MUNICIPAL DE CARTAGENA

Fondo o colección: **Colección Eduardo Cañabate Navarro**

Fechas extremas: 1873-1974
Volumen: 358 fotografías
Soportes y formatos: Negativos y positivos en papel

Temática principal: Iglesia catedral de Cartagena, monasterio de San Ginés de la Jara, El Molinete.

ARCHIVO MUNICIPAL DE LORCA

Fondo o colección: **Fondo Fotográfico Menchón-Rodrigo**

Fechas extremas: 1875-1955

Volumen: 20.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Negativos en placas de cristal y acetato y positivos en papel

Temática principal: retratos de estudio, vistas urbanas, acontecimientos sociales, semana santa, minería.

Fondo o colección: **Fondo fotográfico Valera**

Fechas extremas: 1956-1999

Volumen: 30.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Negativos en acetato y positivos en papel

Temática principal: retratos de estudio, vistas urbanas, acontecimientos sociales, semana santa.

Nombre del fondo o colección: **Fondo Casa de Guevara**

Fechas extremas: 1855-1980

Volumen: 1.700 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: positivos en papel

Temática principal: retratos de estudio, grupos familiares, vistas de ciudades y monumentos.

ARCHIVO MUNICIPAL DE MURCIA

Nombre del fondo o colección: **“Catálogo Monumental de Murcia y su término municipal”:** colección de José Crespo García

Fechas extremas: c.1930-c.1950

Volumen: 3.059 negativos y 3.293 positivos

Soportes y formatos: Negativos 35 mm y papel

Temática principal: Patrimonio histórico-artístico

Nombre del fondo o colección: **Juan López Hernández**

Fechas extremas: 1932-1985

Volumen: 200.000 fotografías aproximadamente

Soportes y formatos: Predomina negativos 35 mm y diversas placas de celuloide y cristal de 6x6, 6x9 y 9x12 mm.

Temática principal: Fotoperiodismo

ARCHIVO MUNICIPAL DE SAN JAVIER

Nombre del fondo o colección: **Álbum Familiar de San Javier**¹⁰⁷

Fechas extremas: siglo XX

Volumen: 2.672 fotografías

Soportes y formatos: Copias digitales.

Temática principal: Fotografías familiares, retratos.

¹⁰⁷ Disponible en:

http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,139&r=ReP-28992-DETALLE_REPORTAJES

5.7.- Panorámica sobre sistemas nacionales de fotografía: México, Chile y Portugal

MÉXICO

Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO), México DF

<http://sinafo.inah.gob.mx/>

En su página web, el Sistema Nacional de Fototecas de México (SINAFO) se propone como misión “*normar y coordinar las tareas de resguardo, conservación, catalogación y reproducción de los archivos fotográficos que el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y los archivos afiliados de otras instituciones, tanto públicas como privadas, tienen bajo su custodia en la República Mexicana, a través de la sistematización de procesos especializados con el propósito de contribuir a la protección y difusión del patrimonio fotográfico del país*”.¹⁰⁸

El sistema inició su andadura en 1993 a partir de los archivos fotográficos bajo custodia del INAH, y en la actualidad cuenta con 29 archivos fotográficos pertenecientes a 10 instituciones públicas y privadas a las que ofrece asesoría y capacitación permanentes.

El SINAFO tiene su sede y cabecera en la Fototeca Nacional, que cuenta con las siguientes áreas de trabajo:

- Archivo. Espacio físico de acceso restringido donde se custodian, debidamente inventariados y clasificados, los fondos fotográficos.
- Catalogación
- Reproducción fotográfica
- Digitalización y catálogo electrónico
- Difusión: publicaciones (revista Alquimia), talleres, exposiciones, jornadas, etc. Esta área incluye un Centro de Documentación sobre Fotografía.
- Investigación: estudio de las colecciones, su procedencia, autores, técnicas empleadas y procesos históricos en que se enmarcan.
- Enlace: área encargada de mantener la cohesión entre todas las fototecas pertenecientes al sistema.
- Exposiciones. Consta de 3 secciones: Museo de la Fotografía, sala de exposiciones temporales y un programa de exposiciones itinerantes a nivel nacional e internacional.

El área de Enlace es clave para el funcionamiento del sistema, ya que se encarga de obtener y proporcionar información de los archivos fotográficos afiliados, dando a conocer a todas aquellas fototecas que deseen formar parte del Sistema las condiciones y requisitos necesarios, y haciendo un seguimiento del proceso de afiliación. Además coordina asesorías en los diversos centros de trabajo y organiza estancias en la Fototeca Nacional.

No obstante, el catálogo en línea del SINAFO se limita a los fondos de la Fototeca Nacional (archivos del INAH) y no funciona como catálogo colectivo para la publicación de colecciones de las fototecas afiliadas. Es decir, el sistema facilita a sus miembros asesoría y coordinación en materia de conservación, descripción y difusión de colecciones, pero no proporciona una herramienta común para la catalogación o publicación de registros en línea.

CHILE

¹⁰⁸ <http://sinafo.inah.gob.mx/pagina-ejemplo/mision-y-vision>

Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CENFOTO-UDP), Santiago de Chile

<http://www.patrimoniografico.cl/>

En el año 2008, el Área de Fotografía del Departamento de Creación Artística del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes de Chile encargó al Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (Cenfoto), mediante licitación pública, una investigación sobre la situación de la producción fotográfica en el país y sobre las tendencias en las obras, prácticas y discursos fotográficos desarrollados entre los años 1950 y 2008 en unas regiones seleccionadas. El estudio se publicó en 2010 bajo el título *La fotografía en Chile. Investigación y catastro de producción, difusión y levantamiento de información*.¹⁰⁹

El estudio realiza un diagnóstico de situación articulado en varios apartados – descripción metodológica, presentación de resultados, conclusiones y recomendaciones - y propone líneas de acción pública en torno a las problemáticas y necesidades detectadas.

En Chile, la idea de un centro nacional de fotografía surge en los años 80 y 90 del siglo pasado en el seno de la DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos). El proyecto no se materializa hasta el año 2000, fecha en que se crea el Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (Cenfoto) con la finalidad de promover el rescate de la memoria a través de la fotografía y desarrollar un programa de preservación de las colecciones patrimoniales chilenas. No obstante, el proyecto fue perdiendo soporte institucional hasta que en el año 2001 recibió el apoyo fundamental de la Universidad Diego Portales (UDP) y comenzó la gestión de recursos a través de fondos públicos, tanto nacionales como extranjeros.

En la actualidad, la misión de Cenfoto-UDP se centra en rescatar, catalogar y preservar el patrimonio fotográfico de Chile y en apoyar la difusión de la obra de fotógrafos emergentes y consolidados. Esta última labor la realiza a través de su sala de exposiciones, que se ubica en la Biblioteca de Santiago. El centro cuenta además con un archivo fotográfico que custodia alrededor de 80.000 documentos y objetos ligados al desarrollo de la actividad fotográfica en Chile, desde sus inicios en 1840 hasta las recientes donaciones de fotógrafos contemporáneos.

En conclusión, Cenfoto no actúa como centro nacional o coordinador de otras instituciones pero es consciente de su condición de referente e impulsa el desarrollo de prácticas, estándares y modelos replicables en el tiempo para dar soluciones a la gestión de los archivos fotográficos chilenos. Así, organiza periódicamente actividades de formación para el personal encargado de colecciones fotográficas y colabora en diversos proyectos de difusión como publicaciones, exposiciones, jornadas, etc., intentando llegar a todas las regiones del país.

PORTUGAL

Centro Portugués de Fotografia (CPF), Oporto

<http://www.cpf.pt/index.htm>

109

http://www.academia.edu/4350799/La_Fotograf%C3%ADa_en_Chile._Investigaci%C3%B3n_y_catastro_de_producci%C3%B3n_y_difusi%C3%B3n_y_levantamiento_de_informaci%C3%B3n

El organismo que agrupa a los centros responsables de las colecciones y fondos fotográficos portugueses es la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, de la que dependen el Archivo Nacional de la Torre do Tombo, el Archivo de Lisboa, el Centro Portugués de Fotografía y diversos archivos municipales.

El Centro Português de Fotografía (CPF) fue creado en 1997 y reorganizado en su estructura y funciones a partir del año 2007. En la actualidad depende de la *Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas* y tiene a su cargo la Colección Nacional de Fotografía, un conjunto de documentos fotográficos de especial relevancia para el país.

El CPF centra sus funciones en el conocimiento, disfrute, salvaguarda y valoración del patrimonio fotográfico que custodia, y para ello se propone la elaboración e implementación de instrumentos y sistemas de descripción, búsqueda y acceso al documento. Mantiene un programa anual de exposiciones temporales y cuenta con un núcleo museológico permanente - que incluye una rara y valiosa colección de cámaras fotográficas -, un depósito de colecciones, una biblioteca especializada y un servicio gratuito de visitas guiadas al edificio y a las exposiciones en curso.

La organización cuenta con las siguientes unidades:

- Tratamiento técnico
- Conservación y restauración
- Digitalización y reproducción
- Unidad informativa (Biblioteca Pedro Miguel Frade)
- Exposiciones
- Extensión cultural y educativa
- Comunicación
- Imagen y divulgación
- Apoyo, planificación y gestión.

Como en los dos casos anteriores, en Portugal no existe una red de fototecas sino un centro de carácter nacional que actúa como modelo para otras instituciones custodias o gestoras de fondos fotográficos y publica pautas y directrices para la normalización de procedimientos, en colaboración con otros centros de carácter archivístico.

Conclusiones

En todos los países analizados, el ámbito de la conservación del patrimonio fotográfico se articula en torno a una institución de carácter nacional que ofrece servicios de asesoramiento y coordinación técnica al resto de centros gestores de colecciones fotográficas.

En el caso de México se ha creado una red de centros afiliados a un sistema que lidera la Fototeca Nacional y que ofrece, además de directrices de conservación y descripción de fondos - disponibles en Internet - la coordinación de proyectos de difusión (exposiciones, publicaciones, etc.) y el desarrollo de programas de formación a nivel interno y externo.

La normativa compartida para la conservación y descripción de fondos es un primer paso para la publicación de catálogos colectivos en línea o para la creación de repositorios digitales con acceso a colecciones de diversos centros, pero ninguno de los sistemas revisados ha llegado a esta fase de desarrollo. Un hecho que viene a confirmar la dificultad de este tipo de iniciativas, que parten de datos y procedimientos dispares e implican costosos procesos de depuración y normalización técnica.

5.8.- La descripción del documento fotográfico en los Archivos Estatales

A.- La descripción de la fotografía como documento de Archivo: algunas cuestiones teóricas

En los Archivos, un documento (también el documento fotográfico) mantiene siempre una relación orgánica y jerárquica con el resto de los documentos generados por un mismo *productor*, por lo tanto, no deben ser analizado ni descrito como un objeto aislado, sino que es preciso abordar su descripción con criterios específicos de tratamiento archivístico para que la citada descripción¹¹⁰ sea adecuada y consistente.

Las normas de descripción archivística se desarrollaron internacionalmente en la década de los noventa, consolidándose su aplicación de manera sistemática en la primera década del siglo XXI. El esfuerzo normativo partió del *Consejo Internacional de Archivos* (CIA) y del *Comité de Normas de Descripción* generado en su seno, cuyas funciones pasaron posteriormente a ser desarrolladas por el *Comité de Buenas Prácticas y Normalización*, creado en el 2005.

Las normas internacionales de descripción archivística se han materializado en cuatro documentos o normas: **ISAD (G)** o Norma Internacional general de descripción archivística; **ISAAR (CPF)**, Norma Internacional sobre los registros de autoridad de archivos relativos a instituciones, personas y familias; **ISDIAH** o Norma Internacional para describir instituciones que custodian fondos de archivo y **ISDF**, Norma Internacional para la descripción de funciones.

La aparición y consolidación de **ISAD (G)**¹¹¹ fue un hito fundamental que confirió madurez internacional a la descripción de los documentos en los archivos. La citada norma universalizó la descripción multinivel, basada en una serie de reglas enunciadas en la propia norma, tales como, que la descripción se aplique siempre de lo general a lo particular; que se proporcione la información pertinente según el nivel de descripción; que se establezca una interconexión de las descripciones¹¹² y que no se repita la información innecesariamente.

¹¹⁰ “Descripción archivística (Arquival description): elaboración de una representación exacta de la unidad de descripción y, en su caso, de las partes que la componen mediante la recopilación, análisis, organización y registro de la información que sirve para identificar, gestionar, localizar y explicar los documentos de archivo, así como su contexto y el sistema que los ha producido. El término sirve también para describir los resultados de este proceso”; “**Documento de archivo** (Record): información contenida en cualquier soporte y tipo documental, producida, recibida y conservada por cualquier organización o persona en el ejercicio de sus competencias o en el desarrollo de su actividad”. “**Procedencia** (Provenance): Relación existente entre los documentos y las organizaciones o personas físicas que han producido, acumulado, conservado y utilizado en el desarrollo de su propia actividad”. Glosario de Términos de ISAD (G) Norma Internacional General de Descripción Archivística del Consejo Internacional de Archivos. Adoptada por el Comité de Normas de Descripción Segunda edición revisada, Madrid 2000. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

¹¹¹ La norma incluye 26 elementos de descripción (de los cuales sólo seis son de obligada inclusión para el intercambio internacional). Los elementos se estructuran en 6 áreas (Área de Identificación; Área de Contexto; Área de Condiciones de Acceso y Utilización; Área de Documentación Relacionada, Área de Notas).

¹¹² El objetivo de esta regla es precisamente dejar clara la posición que ocupa en la estructura jerárquica la unidad de descripción y relacionar cada descripción con la unidad de descripción inmediatamente superior o inferior.

Por su parte **ISAAR (CPF)**, permitió la creación de registros de autoridad de archivos que posibilitan la conformación de Ficheros de Autoridades. La nueva norma subraya **la importancia que la información de contexto tiene en la descripción archivística**, importancia que ya había sido esbozada en el *Área de Contexto* de la Norma ISAD (G) y que con la nueva norma puede ser tratada autónomamente. De este modo, esta Norma nos va permitir ofrecer información más extensa sobre el contexto de producción de los fondos y colecciones de los archivos fotográficos, al permitirnos crear registros de autoridad de personas, instituciones y familias ya sean éstos productores, coleccionistas, autores, etc. de los fondos, colecciones o documentos fotográficos que se conservan en los Archivos y más concretamente en los Archivos Estatales y conectar la información de contexto con las descripciones de los recursos archivísticos existentes¹¹³.

Aunque los registros de autoridad de archivos son similares a los registros de autoridad de bibliotecas ya que en principio están encaminados a la creación de puntos de acceso normalizados, los registros de autoridad de archivos deben responder a exigencias más amplias que se deben a la importancia de documentar la información sobre el productor y el contexto de producción de los documentos en los sistemas de descripción archivística, como tales, los registros de autoridad de archivos van más allá y pueden contener mucha más información que los registros de autoridad de bibliotecas¹¹⁴.

Por último, la norma **ISDIAH**, nos permite proporcionar una descripción normalizada de las entidades que custodian los documentos de archivo, ya que la misma, puede ayudar a los ciudadanos en sus búsquedas, investigaciones y navegación, por sistemas de descripción archivística e instrumentos de descripción cada vez más sofisticados. Estas descripciones pueden proporcionar a los usuarios información importante de contexto, útil para localizar, identificar e interpretar adecuadamente los documentos pertinentes. Además pueden dar a los ciudadanos una orientación práctica sobre como tener acceso a los documentos objeto de su interés¹¹⁵.

Todas estas normas están concebidas para que las descripciones archivísticas se puedan compartir e intercambiar entre distintos sistemas de información a nivel local, nacional e internacional, fomentando la elaboración de descripciones consistentes, adecuadas y autoexplicativas¹¹⁶.

¹¹³ Pero la información contextual se puede relacionar con las descripciones de documentos de archivo de un mismo productor, autor, coleccionista que se conservan en más de un archivo, o bien con descripciones relativas a recursos bibliográficos o museográficos relacionados con este productor, coleccionista o autor.

¹¹⁴ ISAAR (CPF) Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias. Ministerio de Cultura, Madrid 2004, punto 1.8 y 1.9 de Alcance y Objeto, p.14.

¹¹⁵ “El principal objetivo de esta norma es facilitar la descripción de instituciones cuya función primordial es la conservación de los documentos de archivo y de su difusión al público en general. No obstante otras entidades como instituciones culturales (bibliotecas, museos), familias o individuos pueden custodiar documentos de archivo. Esta norma, o parte de sus elementos, se puede aplicar por lo tanto a toda entidad que proporcione acceso a los documentos de archivo que detenta.” Introducción, punto 1.3 de la Norma ISDIAH. Como vemos, las normas internacionales de descripción archivística consolidan la propia identidad de la descripción archivística, pero en todo momento intentan tender vías a la interdisciplinariedad y a la conexión con otros recursos conservados en otras instituciones culturales y especialmente con las bibliotecas y los museos.

¹¹⁶ Las normas internacionales de descripción archivística están pensadas para que se utilicen conjuntamente con las normas nacionales existentes o como base para el desarrollo de normas nacionales. La Comisión de Normas Españolas de Descripción Archivística (CNEDA) tiene como propósito crear y compartir una comprensión común de la estructura, del contenido y de los usos previstos de las normas y los formatos de descripción archivística. Este Proyecto consiste

Las normas de descripción archivística se complementan con una serie de DTDs en XML desarrolladas posteriormente y que facilitan el intercambio, la importación y la exportación de las diferentes descripciones de archivo. La *Sociedad de Archiveros Americanos* ha desarrollado dos normas de codificación para la transmisión de datos basadas en las normas del Consejo Internacional de Archivos (CIA) que utilizan el Extensible Markup Language (XML): la **EAD** (Encoded Archival Description) (1998, 2002) y la **EAC-CPF** (Encoded Archival Context-Corporate Bodies, Persons and Families) (también disponible la traducción en español).

Paralelamente, la Subdirección General de Archivos Estatales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, elaboró en el año 2002 una DTD en XML (Document Type Definition) llamada **EAG** (Encoded Archival Guide) para el intercambio de información general sobre los centros custodios de documentación de archivos que se ha implementado en el *Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica* y también en el *Portal de Archivos Europeos* (APEX).

La EAD se relaciona con la ISAD (G), la EAC-CPF con la ISAAR (CPF) y la EAG con la ISDIAH. Son normas de codificación diseñadas específicamente para marcar información contenida en instrumentos de descripción archivísticas, por lo tanto, no son lenguajes de descripción de materiales archivísticos, sino lenguajes de codificación de instrumentos de descripción, no de los documentos de archivo en sí mismos.

B.- El uso de las normas internacionales para la descripción de fondos, colecciones y documentos fotográficos. Necesidades descriptivas específicas del documento fotográfico. La Plataforma Institucional PARES (Portal de Archivos Españoles)

A pesar de que la norma ISAD (G) contiene reglas generales para la descripción archivística que pueden aplicarse con independencia del tipo documental o del soporte físico de los documentos de archivo, los elementos de la norma no cubren las necesidades específicas para la descripción de documentos especiales como pueden ser sellos, registros sonoros, mapas y planos o fotografías. En este sentido el CIA consideró que no era necesario elaborar normas internacionales especiales¹¹⁷ para los documentos especiales que se conservan en los archivos, sino permitir utilizar la ISAD (G) conjuntamente con otros elementos descriptivos o subelementos necesarios para elaborar descripciones más completas de los documentos especiales, y en el caso que estamos estudiando, del documento fotográfico.

Las diferentes plataformas institucionales desarrolladas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para los Archivos Estatales (tanto en el pasado AER, como en la actualidad el Portal de Archivos Españoles PARES) han tenido en cuenta las normas internacionales de descripción archivística antes enumeradas, y también, las necesidades

principalmente en el desarrollo de un conjunto de normas de estructura y contenido de datos para las descripciones de documentos de archivo, agentes y funciones y sus divisiones, las cuales pueden figurar de manera independiente, aunque interrelacionada, en un sistema de descripción archivística. La visión de los modelos conceptuales también proporciona los medios para integrar el acceso a los distintos recursos del patrimonio cultural. Por lo tanto, después del desarrollo de un modelo que refleje los principios archivísticos y objetivos, entre los proyectos del CIA está el considerar cómo este modelo puede integrarse con los modelos conceptuales de museos y bibliotecas.

¹¹⁷ En la primera versión de la norma ISAD (G), parecía que el Consejo Internacional de Archivos se iba a decantar porque apareciesen dentro de la Norma General reglas específicas para regular la descripción de documentos especiales.

concretas para la descripción de los documentos fotográficos custodiados en los Archivos Estatales dependientes de la Secretaría de Estado de Cultura.

La Intranet de **PARES**, permite a los diferentes Archivos Estatales la descripción *on line* de la documentación que tienen bajo su responsabilidad y custodia. PARES, por lo tanto ha desarrollado una Intranet que posibilita la interconexión de los diferentes Archivos Estatales y que en un futuro puede abrirse a otros archivos del territorio nacional. PARES cuenta con un **Módulo de Descripción Archivística** en el que se ha dado especial relevancia al desarrollo de criterios de normalización y la aplicación de estas normas en el formulario de entrada y modificación de datos. En este sentido, se han desarrollado pantallas diseñadas con el fin de:

- Incorporar mecanismos de control de calidad de la información
- Incorpora lenguajes controlados para ciertos elementos o subelementos descriptivos
- Establece la obligatoriedad de introducir datos en campos concretos
- Permite personalizar pantallas de introducción de datos adaptadas a las necesidades descriptivas de una determinada unidad de descripción, en concreto existen fichas descriptivas especiales para documentos especiales como es el de la fotografía.

PARES ofrece para la descripción de los documentos fotográficos de archivo:

- Facilita la descripción multinivel
- Proporciona la selección normalizada de los términos de descripción a través de ventanas emergentes con lenguajes controlados. (Véase Apéndice III)
- Ofrece una visualización de las descripciones, incorporando los elementos formales contenidos en las Normas Estatales de forma automatizada.

La norma ISAD (G), implementada en PARES, es flexible y de fácil aplicación en los niveles superiores de descripción o macrodescripción para archivos, fondos o colecciones fotográficas. En el Apéndice I podemos ver la edición de la descripción de un archivo fotográfico conservado en un archivo estatal y descrito conforme a la Norma ISAD (G). Como puede verse, es la información global técnica e intelectual que podría aparecer en cualquier introducción de un catálogo o cualquier otro instrumento de descripción tradicional, pero ordenado y sistematizado en campos normalizados internacionalmente y que facilita el acceso y el intercambio de la información.

En los archivos el nombre del productor es un concepto fundamental y a la hora de abordar las descripciones de fondos o colecciones fotográficas nos podemos encontrar con realidades muy diversas y complejas. En este sentido, el agente productor puede ser una persona, una familia o una institución que actúa como **productor** propiamente dicho pero también como **coleccionista** o **autor**. Por ejemplo en el archivo de la fotógrafa Kati Horna, conservado en el Centro Documental de la Memoria Histórica, nos encontramos ante una fotógrafa independiente o *freelance*, que conservó su creación fotográfica. En este caso el nombre del productor y del autor material e intelectual de las fotografías coincide, sin embargo, en la mayoría de los fondos de archivo, el productor no coincide con el autor intelectual, es por ello que el **subelemento autor** debe ser consignado siempre en el nivel de unidad documental.

Otro ejemplo sobre la realidad compleja que pueden presentar los documentos de archivo puede ser el de los documentos fotográficos conservados en el *Archivo de Juan Ramón Jiménez* que se encuentran en depósito en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, las fotografías son una sección o serie del citado fondo documental y el productor de esta sección o serie no es sólo Juan Ramón Jiménez, sino que es también y sobre todo, Zenobia Camprubí Aymar ya que la mayor parte de las fotografías son fotografías familiares de Zenobia y por lo tanto deberíamos proporcionar información adicional de contexto sobre ella.

La importancia del autor en las descripciones de documentos fotográficos es innegable y aparte de los derechos de propiedad intelectual tanto morales como patrimoniales que les afectan, es un punto de acceso fundamental si queremos entender y contextualizar el documento fotográfico objeto de nuestro interés.

Para el análisis del documento fotográfico como **unidad documental** (Véase Apéndice II), PARES ha desarrollado la posibilidad de utilizar elementos de la norma internacional ISAD (G) e incorporar **subelementos descriptivos** en las diferentes Áreas de Información en que se estructura la Norma¹¹⁸:

■ Área de Identificación

- Código de referencia o signatura de la fotografía
- Título formal o atribuido. (Si existe un título formal o propio es preferible incluir el título formal que sus autores han querido dar a sus creaciones)
- Fecha (utilizando lenguajes controlados para los calificadores de fecha)
- Nivel de descripción
- Volumen y soporte:
 - Unidad lógica (fotografía)
 - Soporte (términos controlados para tipos de soporte fotográfico)
 - Tamaño o medidas (lenguaje controlado para tamaños normalizados o formatos)
 - Identificar si es negativo o positivo
 - Identificar si es blanco/negro o color

Por ejemplo, **los títulos de las fotografías** de Robert Capa, conservadas en el Centro Documental de la Memoria Histórica, que aparecían en el dorso de la fotos han sido transcritos textualmente en francés y conservando los errores ortográficos. De una manera indirecta, suprimir el título que el propio creador ha dado a su obra puede afectar a los derechos morales de autor. El productor o el coleccionista pueden dar, asimismo, un título a una fotografía. En el fondo de Juan Ramón Jiménez, se conserva una preciosa fotografía que en el dorso y con letra del escritor, dice “*Sonrisa de Miriam*”. En muchos casos los títulos en documentos de archivos no pueden ser normalizados como un encabezamiento de bibliotecas.

La datación de una fotografía puede resultar compleja ya que el documento fotográfico puede no incluir una fecha explícita. Las pautas internacionales permiten aplicar calificadores que son bastante útiles (Véase Apéndice IV). En algunos casos el procedimiento fotográfico puede dar información orientativa para la datación, siendo en estos casos los valores de fecha anterior y fecha posterior los más utilizados. Si el documento fotográfico forma parte de un expediente, éste puede aportar información sobre la fecha del documento gráfico que incluye. La fotografía de prensa puede ser datada de una manera bastante aproximada si se localiza la revista o periódico para la que ha sido realizada, así mismo, el contenido iconográfico puede ser un elemento eficaz para asignar una fecha¹¹⁹.

¹¹⁸ Recordemos que cuando abordamos la descripción del documento fotográfico en el nivel de unidad documental, no repetimos la información que se ha aportado en los niveles superiores de descripción que sea común a todo el fondo. Si por ejemplo, un fondo o colección ha sido ingresado en un archivo por compra o por donación, esta información no se repite en cada una de las fotografías descritas porque ya se ha consignado en la ficha descriptiva del fondo a nivel de macrodescripción.

¹¹⁹ La datación de las fotografías de Deschamps, custodiadas en el Centro Documental de la Memoria Histórica, ha podido concretarse mucho más gracias a la consulta de la revista *L'illustration*, donde fueron publicadas.

Las características externas, o análisis externo del documento es un aspecto de la descripción del material fotográfico de indudable interés y complejidad. (Véase Apéndices V y VI con los lenguajes controlados establecidos para cubrir la información de **soporte y medidas o formatos**¹²⁰).

■ Área de Contexto:

- Nombre del productor
 - *Subelemento: Autor*

Como hemos mencionado anteriormente, la teoría archivística ha centrado su interés en el principio de procedencia y en los productores de los fondos documentales, cuando descendemos a describir un expediente que se tramita a lo largo de todo un procedimiento administrativo, el autor de los diferentes documentos puede ser un dato no relevante. En relación al documento fotográfico en los archivos nos enfrentamos con un documento que puede tener un valor histórico o archivístico pero también puede tener un valor artístico. **El nombre del autor**¹²¹, si es conocido, debe consignarse al describir individualmente el documento fotográfico porque es un elemento crucial para el estudio de la historia de la fotografía y por los derechos de autor tanto morales y patrimoniales que recoge la Ley de Propiedad Intelectual vigente, entre los que la mención de autoría es un derecho moral inalienable. Por lo tanto la mención de autor, siempre que el mismo se conozca, debe ser incluido como elemento obligatorio al describir las unidades documentales fotográficas, más aún cuando los sistemas de información incluyen además de la descripción de la fotografía como documento de archivo, la posibilidad de ver la imagen del mismo.

El nombre del autor (también el del productor y el coleccionista, para los niveles superiores de descripción) deben ser incorporados a los sistemas de información como puntos de acceso normalizados y formas autorizadas¹²² del nombre y establecer hipervínculos con **el fichero de autoridades** que tenga el sistema de información (en el caso de los Archivos Estatales el fichero de autoridades de la plataforma PARES), de modo que se pueda acceder al **registro de autoridad** de un determinado autor estructurando la información según la norma internacional **ISAAR (CPF)** que nos proporciona información de contexto adicional como su biografía, esfera de actividades, residencia, etc.

Además, la riqueza de los registros de autoridad de archivos, mencionada anteriormente, nos ofrece la posibilidad de establecer relaciones entre un registro de autoridad determinado con otros registros de autoridad del fichero (por ejemplo, entre el registro de autoridad de Robert Capa y de Gerda Taro) y con otros recursos archivísticos que sobre ese mismo autor pudieran existir en el sistema de información¹²³ (por ejemplo se pueden conservar fotografías de un mismo autor en diversos fondos o

¹²⁰ Los lenguajes controlados relativos a procedimientos fotográficos, formatos y patologías fueron revisados ya en el año 2000 por Ángel Fuentes. No se ha pretendido ser exhaustivos en la relación y enumeración de los mismos, se han incluido los que verdaderamente son necesarios. Debemos tener en cuenta que los técnicos de archivo tienen que tener conocimientos suficientes sobre el documento fotográfico que custodian para ofrecerlo adecuadamente a usuarios e investigadores y para hacer posible su conservación permanente.

¹²¹ Subrayar que el autor puede ser un fotógrafo (persona), una agencia fotográfica (institución), como Magnum Photos, un taller, estudio o laboratorio fotográfico que agrupa a varios fotógrafos (institución). Incluso improvisadas sociedades en un contexto de conflicto bélico como es el caso de *Antifafot*, *Foto España*, *Altavoz del Frente*, etc. Especialmente importantes son las secciones o departamentos fotográficos de periódicos y revistas, un ejemplo el Archivo Fotográfico de el Diario Hierro que se custodia en el Archivo Histórico Provincial de Bilbao. Nuevamente la realidad puede ser compleja.

¹²² Norma NPA2 - Normas para la elaboración de Puntos de Acceso normalizados de instituciones, personas, familias, lugares y materias en el sistema de descripción archivística de los Archivos Estatales. 2º Versión. Noviembre de 2012. [Norma no publicada. En proceso de evaluación].

¹²³ Recientes publicaciones van a facilitar la elaboración de registros de autoridad de fotógrafos y talleres fotográficos. Nos referimos al *Diccionario de Fotógrafos españoles*. Edita: Editorial La Fábrica y Acción Cultural Española (A/CE). Directora: Oliva María Rubio. 2014. Se puede descargar de forma gratuita, y al *Directorio de Fotógrafos en España (1851-1936)*, Editado por el Archivo General y

colecciones de los distintos Archivos Estatales que comparten el sistema, como es el caso de fotografías de Napoleón, Franzen, Kaulak, etc.). (Véase Apéndice XI con ejemplos de Registros de Autoridad en el fichero de autoridades de PARES).

■ Área de Contenido y Estructura:

- Alcance y contenido:
 - *Subelemento*: “Procedimiento fotográfico” (Lenguaje controlado para procedimientos fotográficos)
 - *Subelemento*: “Género fotográfico” (mediante Lenguaje controlado)
 - *Subelemento*: “Otra información” (mediante Lenguaje controlado)

A nivel de unidad documental se trata de dar un breve resumen del contenido de la fotografía objeto de la descripción. Si el documento lo requiere, se puede aportar una información intensiva utilizando los subelementos de **procedimiento fotográfico, género** y otra información que aporta el módulo de descripción mediante lenguajes controlados (Véase Apéndices VII y VIII). El subelemento de procedimiento fotográfico puede ser difícil de identificar si no se tiene una formación específica, en algunos casos puede requerir la asesoría de un profesional en fotografía. Las agrupaciones fotográficas pueden ser muy homogéneas o pueden ser muy variadas, abarcando espacios temporales muy amplios con una gran variedad de soportes y procedimientos. En muchos casos el colectivo de usuarios e investigadores, como los fotohistoriadores, puede estar altamente especializado y demandar este tipo de información técnica adicional (Véase Apéndice IX). Además, no hay que olvidar la importancia de la información contenida en pies de foto, dedicatorias y en el reverso, así como de la necesidad de la digitalización de la información contenida en los reversos si queremos evitar la manipulación de los originales.

■ Área de Acceso y Utilización:

- Condiciones de acceso
- Condiciones de reproducción
- Características físicas y requisitos técnicos
 - *Subelemento*: Estado de conservación (**Bueno, Regular y Malo**). (Lenguaje controlado para las patologías)

Recordemos que las **condiciones de acceso y reproducción** pueden ser elementos de información relevante en relación a los derechos de autor, ya que en los mismos hay que proporcionar información de la situación jurídica de la unidad de descripción y las condiciones que pudieran regular la reproducción consignando la existencia de derechos patrimoniales del autor o sus derechohabientes.

El **estado de conservación** del documento es un elemento importante que conviene determinar por cada fotografía descrita, ya que aporta una información concreta y proporciona la posibilidad de actuar en la conservación preventiva y activa de los documentos fotográficos que estén dañados y evitar en todo momento su manipulación. Se han establecido tres valores y cuando el estado de conservación es regular o malo se delimita la patología mediante un lenguaje controlado. (Véase Apéndice X).

■ Área de Documentación Asociada

- Existencia y localización de copias

Fotográfico de la Diputación de Valencia en 2013 y cuyos autores son María José Rodríguez Molina y José Ramón Sanchis Alfonso. Sigue siendo de utilidad, *La Fotografía en España: desde los orígenes al siglo XXI*, editada por Espasa Calpe en 2001 y cuyos autores son reputados fotohistoriadores como Miguel Sánchez Vigil, Gerardo F. Kurtz, Joan Fontcuberta, Isabel Ortega, bajo la coordinación de Juan Miguel Sánchez Vigil. También de utilidad YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel y otros. *Historia de la fotografía española 1839-1986*. Sevilla, 1986.

- Unidades de descripción relacionadas. Especialmente relevante cuando la unidades de descripción relacionadas lo son por procedencias

Es una práctica habitual entre los profesionales de los archivos separar las fotografías que se encuentran formando parte de un expediente de tipo administrativo. Las razones son evidentes: la fotografía es un documento especial y como tal requiere unas condiciones adecuadas y peculiares de instalación por motivos de conservación. Asimismo, tal y como hemos visto, el documento fotográfico es un documento complejo y su análisis puede necesitar niveles de descripción más intensivos. Sin embargo es necesario subrayar que, cuando se aborda la instalación y la descripción de documentos fotográficos en archivos, no se deben organizar colecciones aleatorias sin ninguna relación con el fondo donde el documento fotográfico se ha generado y se debe establecer una relación, mediante el elemento de **unidades de descripción relacionadas** (que puede articularse también mediante un hipervínculo), con el expediente y el fondo documental del que ha sido extraída la fotografía con el fin de que se conserve la riqueza informativa que proporciona el documento de archivo en su contexto de producción. Este es el caso de la serie facticia de *Fotografías Masónicas y Teosóficas* que se extrajeron por motivos de conservación de los expedientes conformados por la *Delegación Nacional para la Recuperación de Documentos* en el actual Centro Documental de la Memoria Histórica, podemos observar que mediante este elemento se conserva la relación orgánica y jerárquica con el expediente del que formaba parte¹²⁴.

Toda la información contenida en **PARES** incorpora las normas internacionales de descripción archivística ISAD (G) e ISAAR (CPF) y las normas de codificación EAD y EAC. El fichero de autoridades se comparte con la plataforma institucional del **Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica** que incluye información sobre los recursos archivísticos existentes en el ámbito nacional e iberoamericano, pero, al ser una Guía electrónica, sólo proporciona información de la macrodescripción, utilizando también tanto para el fichero de autoridades como para la descripción de fondos y colecciones, las normas ISAD (G) e ISAAR (CPF) y EAD/EAC, respectivamente. Además para describir las instituciones que custodian los recursos archivísticos, implementa la norma internacional ISDIAH y la DTD en XML, EAG, elaborada en la propia Subdirección General de los Archivos Estatales.

Con el fin de acercar recursos culturales a los ciudadanos se ha desarrollado un prototipo con una **aplicación para dispositivos móviles** que permite la visualización de las fotografías en un mapa, para navegar entre ellas y acceder a la información de las fichas descriptivas de PARES. Para esta aplicación, es fundamental que en la ficha descriptiva se indiquen puntos de acceso de lugares, que estarán convenientemente georreferenciados (latitud y longitud). Esto permite la navegación por el mapa. De momento se ha trabajado con las fotografías conservadas en el fondo del *Patronato Nacional de Turismo* que se conserva en el Archivo General de la Administración. (Apéndice XII).

APÉNDICE I

Ejemplo de macrodescripción de un fondo fotográfico utilizando la ISAD (G).

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_tipo_busqueda=dl&txt_busqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=116999

[Estructura de datos en EAD](#)

`<?xml version="1.0" encoding="ISO-8859-1" standalone="no" ?>`

¹²⁴ Siguiendo con el ejemplo de las fotografías masónicas y teosóficas, nos hemos encontrado con autores o personajes retratados que tienen expedientes policiales o del Tribunal de Represión de la Masonería y el Comunismo que se conservan también en el Centro Documental de la Memoria Histórica, normalmente se remite a esta información también utilizando este elemento ya que aporta una información complementaria útil para el usuario o investigador. Puede verse este ejemplo en el enlace existente en el Apéndice II, a la descripción de una fotografía de origen masónico.

```

: <ead xmlns="urn:isbn:1-931666-22-9" xmlns:xlink="http://www.w3.org/1999/xlink"
xmlns:xsi="http://www.w3.org/2001/XMLSchema-instance"
xsi:schemaLocation="urn:isbn:1-931666-22-9 http://www.loc.gov/ead/ead.xsd
http://www.w3.org/1999/xlink http://www.loc.gov/standards/xlink/xlink.xsd"
audience="external">
: <eadheader countryencoding="iso3166-1" dateencoding="iso8601"
langencoding="iso639-2b" repositoryencoding="iso15511" scriptencoding="iso15924"
relatedencoding="ISADGv2">
<eadid countrycode="ES" mainagencycode="CDMH-
37274">ES.37274.CDMH/4.63.6//</eadid>
: <filedesc>
: <titlestmt>
<titleproper>Archivo fotográfico de Kati Horna</titleproper>
<author>Creada por Blanca Desantes Fernández en 01-06-1997. Revisada por Mónica
López Sánchez en 17-12-2009.</author>
</titlestmt>
</filedesc>
</eadheader>
: <frontmatter>
: <titlepage>
<author>Creada por Blanca Desantes Fernández en 01-06-1997. Revisada por Mónica
López Sánchez en 17-12-2009.</author>
<num>ES.37274.CDMH/4.63.6//</num>
</titlepage>
</frontmatter>
: <archdesc level="fonds" relatedencoding="ISAD(G)v2" encodinganalog="3.1.4">
: <did>
<unitid countrycode="ES" repositorycode="ES-CDMH-37274" identifier="116999.xml"
encodinganalog="3.1.1">ES.37274.CDMH/4.63.6//</unitid>
<unittitle encodinganalog="3.1.2">Archivo fotográfico de Kati Horna</unittitle>
<unitdate datechar="creation" normal="1937/1938" era="ce" label="fecha creación"
encodinganalog="3.1.3">1937 / 1938</unitdate>
: <origination encodinganalog="3.2.1">
<persname>Horna, Kati (1912-2000)</persname>
</origination>
: <physdesc>
<extent>270 Fotografía(s)</extent>
</physdesc>
: <materialspec label="Fotografía:">
<materialspec label="Tono Fotográfico:">B/N</materialspec>
</materialspec>
: <repository>
<corpname>Centro Documental de la Memoria Histórica</corpname>
</repository>
</did>
: <descgrp>
: <bioghist encodinganalog="3.2.2">
<p>Fotógrafa de origen húngaro, nace el 19- 5 -1912. En 1932, aprende fotografía en
Budapest, en el taller de Pecsí. Consolida su formación en París, desde 1933 realiza
varios encargos documentales para la compañía francesa 'Agence Photo'. Recibe en
1937, la proposición de hacer un álbum para propaganda exterior del Gobierno
republicano y en compañía de un refugiado alemán, se traslada a España dónde lo
lleva a término. En plena guerra civil fue reportera gráfica, colaborando en diversas

```

revistas anarquistas como 'Libre Studio', 'Mujeres Libres', 'Tierra y Libertad', 'Tiempos Nuevos' y 'Umbral'. De ésta última fue redactora gráfica. En la revista Umbral conoce a José Horna, su esposo, pintor español que colaboró en la mencionada publicación. De España, la pareja pasa a París, donde publica la serie fotográfica 'Lo que va al cesto' (1936). Con el estallido de la II Guerra Mundial, Kati Horna y su esposo abandonan París (X-1939) para refugiarse en México. Allí colabora en diversas revistas como 'Mujeres, S.nob', 'Mapa' (1940), 'Revista de la Universidad de México' (1958 a 1964), 'Tiempo' (1962), 'Perfumes y Modas' (1956), 'México this Mouth' (1961-1965), 'Revista de Revistas' (1963). Series fotográficas importantes: 'Fotografías de la Guerra Civil española' (1937-1938); 'Lo que va al cesto' (1939); 'La Castañeda' (1945); 'Fetiches de S.nob' (1962); 'Historia de un vampiro, Sucedió en Goyoacan' (1962); 'Mujer y máscara' (1963); 'Una noche en el sanatorio de muñecas' (1963); 'Arquitectura insólita de Haciendas Mexicanas'. Fue maestra de fotografía en la Universidad Iberoamericana de 1958 a 1963, siendo director Felipe Pardinas. En 1983 dirigía un taller de fotografía en la Academia de San Carlos en México. Destacar la trayectoria profesional de Kati Horna como formadora de varias generaciones de fotógrafos y su presencia en el movimiento surrealista mexicano.</p></div>

</bioghist>

≡ <controlaccess>

<head>Índices:</head>

<subject>Fotografía</subject>

<subject>Fotografía de guerra</subject>

<subject>Propaganda</subject>

<subject>Guerra Civil Española, 1936-1939</subject>

<persname>Horna, Kati (1912-2000)</persname>

</controlaccess>

≡ <custodhist encodinganalog="3.2.3">

<p>La mayor parte de la serie fotográfica realizada por Kati Horna, durante la Guerra Civil española, se quedó en España al ser derrotada la República, probablemente esté disperso o destruido. Sin embargo, según declaraciones de la autora, logró llevar en su exilio una pequeña caja de hojalata con una selección de negativos tomados durante la contienda. Durante los cuarenta años siguientes no quiso hacer uso de ese material, por la convicción de que debía ser devuelto y utilizado por el pueblo español. El 12 de mayo de 1983, la serie fotográfica sobre la Guerra Civil, fue ofertada al Estado Español por la fotógrafa que residía entonces en México.</p></div>

</custodhist>

≡ <acqinfo encodinganalog="3.2.4">

<p>El 7 de noviembre de 1983, se entregó al Archivo Histórico Nacional una caja conteniendo 270 negativos, realizados por la redactora gráfica Kati Horna, adquiridos por compra, con destino a la Sección Guerra Civil del Archivo Histórico Nacional, actualmente Archivo General de la Guerra Civil Española.</p></div>

</acqinfo>

≡ <scopecontent encodinganalog="summary">

<p>Las fotografías son un excelente reportaje de gran calidad artística sobre la contienda civil española durante los años 1937 y 1938, tanto en los frentes como en la retaguardia, especialmente de testimonios de la vida de la población civil durante la tragedia bélica. Son fotos poco conocidas pues quedaron fuera de los circuitos internacionales de distribución.</p></div>

</scopecontent>

≡ <appraisal encodinganalog="3.3.2">

<p>Dado el valor permanente de todas las unidades documentales no se ha llevado a cabo ninguna eliminación.</p></div>

</appraisal>

237

≡ <arrangement encodinganalog="3.3.4">

<p>Las 270 fotografías van numeradas del 1 al 272 (no existen los números 175 y 176), posiblemente por un error en la numeración que se ha mantenido, se ha conservado también los pies de fotos (individuales o colectivos) que la autora les adjudica y que envió en una relación mecanografiada. Es la propia numeración que la autora dió a estas fotografías la que marca la pauta de la ordenación de los documentos.</p>

</arrangement>

≡ <accessrestrict encodinganalog="3.4.1">

<p>Documentación de Titularidad Estatal La documentación es de libre acceso y se puede consultar a través de un catálogo publicado y de las copias en positivo que existen en el Archivo. La consulta de los documentos en negativo es restringida. Toda la serie fotográfica ha sido digitalizada.</p>

</accessrestrict>

≡ <userrestrict encodinganalog="3.4.2">

<p>La reproducción está sujeta a lo establecido en las correspondientes normas y en la orden ministerial anual que establece los precios públicos de determinados servicios prestados por la administración. . Kati Horna hizo cesión al Estado español de todos los derechos de autor sobre este material y sobre cualquier otro material se la autora tomado durante la Guerra Civil que pudiera conservarse o aparecer en el futuro en cualquier lugar.</p>

</userrestrict>

≡ <phystech encodinganalog="3.4.4">

<p>El estado de conservación es bueno</p>

<p>Estado Conservación: Bueno</p>

</phystech>

≡ <otherfindaid encodinganalog="3.4.5">

<bibref>Catálogo de la colección</bibref>

</otherfindaid>

≡ <altformavail encodinganalog="3.5.2">

<p>Existen copias en positivo en el Archivo, son de libre consulta; en la Filmoteca de la Junta de Castilla y León , ubicada en Salamanca, se conservan copias en positivo también de libre acceso. Digitalización de imágenes de la colección.</p>

</altformavail>

≡ <relatedmaterial encodinganalog="3.5.3">

<p>En la Hemeroteca del Archivo pueden consultarse algunas publicaciones contemporáneas para las que fueron realizadas las fotografías. El archivo fotográfico de Kati Horna que recoge toda su trayectoria profesional, excepto la etapa de la contienda civil, fue donado por la autora al CENDIAP-INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes de México en 1985 (6,750 negativos; 3,817 contactos; 408 diapositivas; 496 ampliaciones).</p>

</relatedmaterial>

≡ <bibliography encodinganalog="3.5.4">

<p>Revistas conservadas en el AGGCE: Libre Studio, Mujeres Libres, Tierra y Libertad, Tiempos Nuevos y Umbral. RODRÍGUEZ PAMPLINI, Ida. El surrealismo y el arte fantástico de México. México, UNAM, 1983. SÁNCHEZ MEJORADA, Alicia. Las series fotográficas de Kati Horna, (s/a, SI) Revista Siempre, nº 558, marzo 4 de 1964. Número dedicado a España 1937/38, donde se publicaron algunas fotografías de la serie sobre la Guerra Civil. Revista Foto Zoom, año 11, nº 126, marzo de 1986. Artículo dedicado a la fotógrafa. Catálogo de la exposición Kati Horna. Fotografías de la Guerra Civil española (1934-1938). Salamanca. Edita Ministerio de Cultura, 1992 GARCÍA KRINSKY, Enma Cecilia. Kati Horna. Recuento de una obra. México, 1995. SÁNCHEZ MEJORADA, Alicia. Una mirada insólita y cotidiana: Kati Horna. Revista Cuartoscuro, nº 50 Sep- Oct. 2001. ANZA, Ana Luisa y GONZÁLEZ, Carmen. Kati Horna

Una vida onírica en obra y amigos. Revista Cuartoscuro, nº 50. Sep-Oct. 2001.
Exposición virtual sobre Kati Horna y su creación fotográfica en el sitio Web de la
Subdirección de Archivos Estatales de España (<http://www.mcu.es/archivos/kati>)</p>

</bibliography>

:- <odd encodinganalog="3.6.1">

:- <note>

<p>Signaturas: FOTOGRAFIAS-KATI_HORNA,FOTO.1 a 174 y 177 a 272.</p>

</note>

</odd>

:- <processinfo encodinganalog="3.7.1">

<p>Creada por Blanca Desantes Fernández en 01-06-1997. Revisada por Mónica López
Sánchez en 17-12-2009.</p>

</processinfo>

</descgrp>

</archdesc>

</ead>

APÉNDICE II

Ejemplos de descripción de documentos fotográficos (unidad documental):

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&&txt_tipo_busqueda=dl&txt_busqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=118156

Enlace a su imagen en la Plataforma PARES

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=4&appOrigen=ext&txt_id_desc_ud=118156

Ejemplo 2

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&&txt_tipo_busqueda=dl&txt_busqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=117225

Enlace a su imagen en la Plataforma PARES:

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=4&appOrigen=ext&txt_id_desc_ud=117225

Ejemplo 3

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&&txt_tipo_busqueda=dl&txt_busqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=3489562

Enlace a su imagen en la Plataforma PARES

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=4&appOrigen=ext&txt_id_desc_ud=3489562

Ejemplo 4

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&&txt_tipo_busqueda=dl&txt_busqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=118789

Enlace a su imagen en la Plataforma PARES

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=4&appOrigen=ext&txt_id_desc_ud=118789

Estructura de datos en EAD:

<?xml version="1.0" encoding="ISO-8859-1" standalone="no" ?>

:- <ead xmlns="urn:isbn:1-931666-22-9" xmlns:xlink="http://www.w3.org/1999/xlink" xmlns:xsi="http://www.w3.org/2001/XMLSchema-instance"

xsi:schemaLocation="urn:isbn:1-931666-22-9 http://www.loc.gov/ead/ead.xsd

http://www.w3.org/1999/xlink http://www.loc.gov/standards/xlink/xlink.xsd"

audience="external">

```

: <eadheader countryencoding="iso3166-1" dateencoding="iso8601"
langencoding="iso639-2b" repositoryencoding="iso15511" scriptencoding="iso15924"
relatedencoding="ISADGv2">
<eadid countrycode="ES" mainagencycode="CDMH-
37274">ES.37274.CDMH/2.8.4.14.0//SE-MASONERIA_B,FOTO.46</eadid>
: <filedesc>
: <titlestmt>
<titleproper>Retrato de José Engo García</titleproper>
</titlestmt>
</filedesc>
</eadheader>
: <frontmatter>
: <titlepage>
<date>2003-03-10</date>
</titlepage>
</frontmatter>
: <archdesc level="item" relatedencoding="ISAD(G)v2" encodinganalog="3.1.4">
: <did>
<unittitle encodinganalog="3.1.2">Retrato de José Engo García</unittitle>
<unitdate datechar="creation" normal="1888" era="ce" label="fecha creación"
encodinganalog="3.1.3">Posterior a, 1888</unitdate>
: <origination encodinganalog="3.2.1">
<corpname>Estudio Fotográfico Nal, Chicano y Hernández</corpname>
</origination>
: <materialspec label="Fotografía:">
<materialspec label="Procedimiento:">Papel a la albúmina</materialspec>
<materialspec label="Tono Fotográfico:">B/N</materialspec>
<materialspec label="genero Fotográfico:">Retrato</materialspec>
</materialspec>
<physloc>SE-MASONERIA_B,FOTO.46</physloc>
: <repository>
<corpname>Centro Documental de la Memoria Histórica</corpname>
</repository>
</did>
: <descgrp>
: <controlaccess>
<head>Índices:</head>
<subject>Fotografía masónica</subject>
<subject>FORMATO PROMENADE</subject>
<subject>Retrato fotográfico</subject>
<geogname>Cádiz (España)</geogname>
<corpname>NAL, CHICANO Y L. HERNANDEZ</corpname>
<persname>CABALLERO DE PUGA, EDUARDO</persname>
<persname>ENGO GARCIA, JOSE</persname>
</controlaccess>
: <scopecontent encodinganalog="summary">
<p>Retrato.</p>
<p>Fotografía en formato promenade en plano medio de José Engo</p>
<p>García.</p>
<p>A pie de foto manuscrito en tinta:'A mi querido amigo D. Eduardo</p>
<p>C. de/ Puga, testimonio de afecto de su affmo./ J. Engo</p>
<p>(rúbrica).</p>
<p>La fotografía va pegada a un portafotos de cartón en cuya parte</p>

```


<p>inferior impreso en letras doradas el nombre del autor:'Nal,</p>
 <p>Chicano y L.Hernandez Cádiz'.</p>
 <p>Al dorso impreso:'FOTOGRAFIA FRANCESA/ Y ESPAÑOLA/ MEDALLA DE</p>
 <p>ORO/ Nal, Chicano y L. Hernández/ Cadiz/ ANCHA.12.'.</p>
 </scopecontent>
 - <phystech encodinganalog="3.4.4">
 <p>Estado Conservación: Bueno</p>
 </phystech>
 - <relatedmaterial encodinganalog="3.5.3">
 <p>La fotografía ha sido sacada de MASONERIA-B. LEGAJO 457,</p>
 <p>EXPEDIENTE 53.</p>
 <p>Eduardo Caballero de Puga tiene expediente en la Sección Especial</p>
 <p>161-A/3.</p>
 </relatedmaterial>
 - <odd encodinganalog="3.6.1">
 - <note>
 <p>Las dimensiones de la fotografía son 189x120mm.</p>
 <p>Nal, empezando en el estudio que fuera de M. Cano, mantendrá la</p>
 <p>fotografía Francesa y la Española asociada con Chicano. Sobre</p>
 <p>1873 aparece como Nal y Cía. En 1888-90, se asocia con L.</p>
 <p>Hernández, hijo de Ramón y se fundará la sociedad Nal, Chicano y</p>
 <p>Hernández que obtuvieron medalla de oro en la Exposición</p>
 <p>Regional Gaditana de 1879. Según 'Historia de la fotografía en</p>
 <p>Andalucía, p 49'</p>
 </note>
 </odd>
 - <processinfo encodinganalog="3.7.1">
 - <p>La fecha de descripción es:<date>2003-03-10</date></p>
 </processinfo>
 </descgrp>
 </archdesc>
 </ead>

APÉNDICE III

- Papel.
- Película flexible
 - **Nitrato de celulosa**
 - **Acetato de celulosa**
 - **Poliéster**
- Placa de vidrio
- Soporte electrónico
- Metal
- Tela
- Cerámica
- Otro(s)

APÉNDICE VII

Alcance y contenido

Lenguaje controlado para **Procedimiento fotográfico:**

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Albúmina sobre vidrio • Ambrotipo • Calotipo/Talbotipo • Cianotipo • Colodión de Ennegrecimiento Directo • Colodión húmedo • Colodión mate virado al oro platino • Color por síntesis aditiva • Color por síntesis sustractiva • Copia digital • Daguerrotipos • Dibujo fotogénico • Ferrotipo • Fotografía digital • Fototipo • Gelatina de ennegrecimiento directo • Gelatina de revelado químico | <ul style="list-style-type: none"> • Gelatino bromuro • Goma bicromatada • Heliografía • Huecograbado • Medio tono • Papel a la albúmina • Papel a la sal • Papel al carbón • Papel al platino • Placa autocroma • Procedimiento por difusión de tintes • Revelado cromogénico • Revelado por blanqueo de tintes • Revelado por transferencia de tintes • Woodburytipo/fotograbado |
|---|---|

APÉNDICE VIII

Alcance y contenido

Lenguajes controlados para **Géneros fotográficos:**¹²⁵

- Retrato
- Retrato de grupo
- Reproducción de obras de arte
- Paisaje urbano
- Paisaje rural

¹²⁵ El lenguaje controlado relativo a géneros fotográficos está en revisión para adaptar el mismo a la Norma de puntos de acceso elaborada en la Subdirección General de los Archivos Estatales.

- Vistas
- Fotografía de prensa
- Fotografía de guerra
- Fotografía de protocolo
- Fotografía científica
- Fotografía de autor
- Otro(s)

APÉNDICE IX

Alcance y contenido

Lenguaje controlado para **otra información fotográfica de interés:**

- Fotografía iluminada
- Vintage
- Reprint
- Fotografía retocada en la copia
- Fotografía retocada en el negativo
- Fotomontaje
- Collage
- Aportaciones manuscritas
- Tampones/sellos/etiquetas
- Material estereoscópico
- Iluminación manual
- Firmas/dedicatorias
- Aplicación de barnices
- Grafito/tintas
- Teñido
- Otro(s)

Este subelemento es repetible.

APÉNDICE X

Características físicas y requisitos técnicos

Estado de conservación para los valores **Regular** y **Malo**

Lenguaje controlado para **patologías:**

- | | |
|--|----------------------------------|
| • Acidez | • Enrollamiento del soporte |
| • Amarilleamiento de la imagen | • Especulación o espejo de plata |
| • Cambio de color | • Estado algodonoso |
| • Coloración (cambio de tono original) | • Fragilidad |
| • Craquelado de emulsiones y barnices | • Manchas |
| • Delaminación | • Microorganismos |
| • Depósitos | • Oxidación/Manchas |
| • Descomposición del soporte | • Óxido-reducción de la plata |
| • Desprendimiento de la capa de imagen | • Pérdida de adherencia |
| | • Pérdidas |
| | • Rotura |
| | • Suciedad generalizada |

- Distorsión dimensional
- Sulfuración de la imagen

Este subelemento es repetible.

APÉNDICE XI

Registros de autoridad de archivos

Robert Capa: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/productordetail.htm?id=46415>

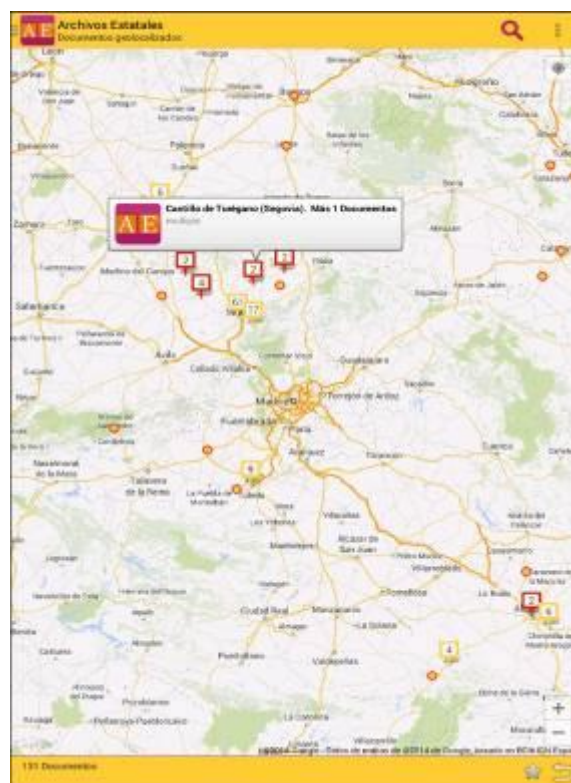
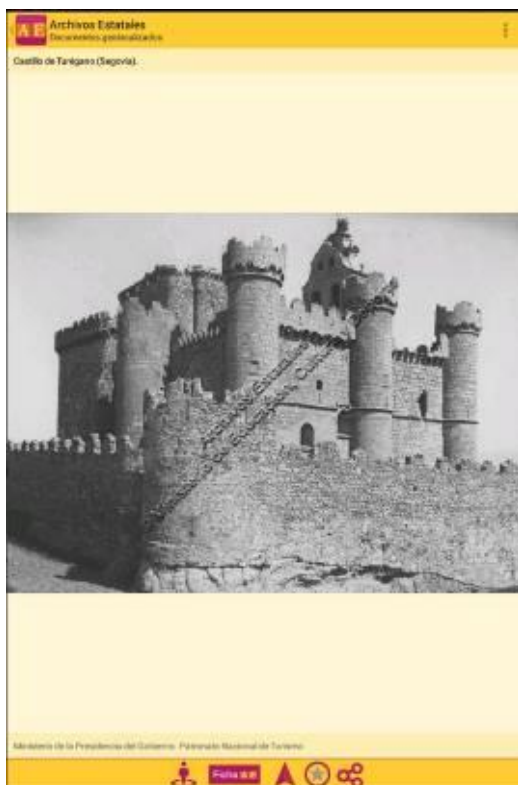
Gerda Taro: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/productordetail.htm?id=46533>

Sobre marcado en EAC de los registros de autoridad anteriormente señalados: dentro de cada ficha descriptiva, en la parte superior hay una opción que nos permite visualizarlo en formato XML. Se abre en una nueva ventana de Internet Explorer. Las urls del Censo Guía son permanentes.

APÉNDICE XII

Imagen georreferenciada accesible desde dispositivos móviles.

http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?action=3&txt_tipo_busqueda=dl&txt_busqueda=&txt_correo=S&txt_id_desc_ud=3494318



5.9.- Principales esquemas de metadatos usados para la gestión de imágenes digitales

Esta relación incluye los conjuntos de metadatos más utilizados para la gestión de imágenes digitales. No es una relación exhaustiva. Los links están actualizados a 7 de julio de 2014. Se ha señalado en negrita el “punto fuerte” de cada conjunto de metadatos.

No obstante, es necesario tener en cuenta que estos metadatos no son excluyentes, pueden utilizarse diferentes conjuntos de acuerdo con las necesidades de cada centro que custodie imágenes digitales.

1. ANSI/NISO z39.87: Diccionario de **metadatos técnicos** para la imagen digital que recoge aquellos elementos necesarios para su interpretación, su valoración cualitativa, la interoperabilidad y la conservación permanente.

http://www.niso.org/apps/group_public/download.php/6502/Data%20Dictionary%20-%20Technical%20Metadata%20for%20Digital%20Still%20Images.pdf

2. DUBLIN CORE: Conjunto de **metadatos** creado **para la descripción** de recursos (especialmente imágenes) en Internet y para impulsar la interoperabilidad. Actualmente Norma ISO 15386 y ANSI/NISO z39.85.

<http://dublincore.org/specifications/>

http://www.niso.org/apps/group_public/download.php/10256/Z39-85-2012_dublin_core.pdf

3. EAD (Encoded Archival Description): Estándar para la **codificación archivística** codificada, elaborado a partir de la Norma Internacional de Descripción Archivística (ISAD(G)). Desarrollado por la Sociedad de Archiveros Americanos y la Biblioteca del Congreso.

<http://www.loc.gov/ead/>

4. EXIF (exchangeable image file format for digital still cameras): Extensión de metadatos que puede vincularse a formatos como el TIFF o el JPEG. Permite **identificar cualquier alteración en el fichero**.

5. IPTC: International Press Telecommunications Council: Ofrece la definición de un conjunto de metadatos a **solicitar a los productores de imágenes**, especialmente por parte de la prensa y las agencias internacionales.

<http://www.iptc.org/cms/site/index.html?channel=CH0108>

6. METS: Metadata Encoding and Transmission Standard: Estándar para codificar **metadatos descriptivos, administrativos y estructurales asociados a un objeto digital**, utilizando un esquema XML. Desarrollado inicialmente por la DLF (Digital Library Federation).

http://www.loc.gov/standards/mets/METSOverview_spa.html

7. MIX: Metadata for images in XML schema: Esquema en XML del diccionario de metadatos ANSI/NISO z39.87, impulsado por la Biblioteca del Congreso juntamente con la NISO.

<http://www.loc.gov/standards/mix/>

8. PREMIS (Preservation metadata: implementation strategies): Estándar de metadatos al servicio de la **conservación permanente** de los documentos

electrónicos custodiados por parte de instituciones culturales. Impulsado por la OCLC y la RLG.

<http://www.loc.gov/standards/premis/v2/premis-dd-2-1.pdf>

9. SEPIADES: SEPIA data element set. Estándar de metadatos para la **descripción** de la fotografía realizado en el marco del proyecto europeo SEPIA (Safeguarding European Photographic Images for Access).

<http://www.ica.org/7363/paag-resources/sepiades-recommendations-for-cataloguingphotographic-collections.html>

5.10.- Cuadro de niveles de preservación para la fotografía digital

NIVEL	ELEMENTO	CARACTERÍSTICAS	ACCIÓN	EXISTE PARA FOTOGRAFÍA ANALÓGICA
1	Fotografía digital	<ul style="list-style-type: none"> - Código - Formato - Especificaciones técnicas 	Selección de formatos para: <ul style="list-style-type: none"> - Difusión - Edición - Conservación 	
2	Metadatos	<ul style="list-style-type: none"> - Descriptivos - Estructurales - Administrativos 	<ul style="list-style-type: none"> - Selección - Metadatos mínimos para captura, interoperabilidad, conservación, etc. 	Sí
3	Soporte	<ul style="list-style-type: none"> - Óptico - Magnético 	<ul style="list-style-type: none"> - Elección - Medidas de conservación - Programas de migración 	Sí
4	Software	<ul style="list-style-type: none"> - Abierto - Amplia difusión 	<ul style="list-style-type: none"> - Migración - Emulación 	
5	Hardware	<ul style="list-style-type: none"> - Equipos - Lectores de soportes 	<ul style="list-style-type: none"> - Mantenimiento de equipos - Colaboración con otras instituciones 	Sí
6	Planes de digitalización	<ul style="list-style-type: none"> - Estructurados - Realistas - Útiles - Propósito de preservación y difusión 	<ul style="list-style-type: none"> - Fondos muy consultados - Reconstrucción de fondos fragmentados - Fondos deteriorados 	
7	Sistema OAIS	<ul style="list-style-type: none"> - Abierto - Interoperable - Admite documentos electrónicos y analógicos 	<ul style="list-style-type: none"> - Diseño del sistema - Diseño del mecanismo de ingesta 	

5.11.- Propuesta de formulario de evaluación previo a la adquisición de obra fotográfica

DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA / ARCHIVO

Autor/es:
Título:
Número de obras o elementos que comprende la adquisición:
Medidas obra/s (medidas mancha/soporte):
Número/s de Edición o Tirada:
Fecha/s de toma-negativo/s:

Fecha/s de positivado o impresión:

Laboratorio o centro de impresión:

PROCEDENCIA/PROPIETARIO

Galería Privado Artista Subasta
Otros
Nombre:
Dirección:
Persona de contacto:

TÉCNICA Y SOPORTE

Técnica:
Tipo soporte principal (tipo de papel, acetato, etc.):
Revelado químico
Tipo de negativo:
Tipo de soporte:

Impresión digital
Origen de archivo digital:
Formato de captura:

MONTAJE DE LA OBRA:

Realizado por:
Artista, privado, galería, empresa (datos):

Esquema de montaje (en caso de ser más de una obra):

VALORACIÓN DE LA ADQUISICIÓN

<u>Nº</u>	<u>CRITERIO</u>	<u>DESCRIPCIÓN</u>	<u>VALOR</u>
1	Vinculación a los objetivos e interés de la institución		+10
2	Importancia histórica / Valor simbólico		+10
3	Información adicional que lleve consigo el bien (documentación, objetos...) y que pueda contextualizarlo		+5
4	Complementariedad de fondo ya existente		+10
5	Carencia de obra del autor en la institución		+5
6	Riesgo de destrucción en caso de no adquisición		+10
7	Antigüedad / Estado de conservación / Clasificación original (en caso de archivos)		+10
8	Rareza		+5
9	Originalidad / valor estético		+10
10	Cesión de los derechos de autor		+10
11	Obligaciones contractuales		+5
12	Facilidades o no restricciones de uso y reproducción		+10

13	Viabilidad de gestión (tratamiento técnico: conservación, documentación, almacenaje, etc.)		+10
14	Viabilidad económica (también en casos de donación o depósito, por los gastos derivados de su gestión)		+10
TOTAL			Máx.+120

RECOMENDACIÓN DE ADQUISICIÓN: SÍ NO

FIRMA: _____ **FECHA:** _____

5.12.- Listados de programas y centros internacionales de referencia

PROGRAMAS EUROPEOS

Nombre del programa	Institución	Años de desarrollo	Resumen actividad	Web	Notas
EuropeanaPhotography (EUROPEAN Ancient Photographic vintage repositories of digitized pictures of historic quality - repositorios fotográficos europeos antiguos de imágenes de calidad histórica digitalizadas)	Europeana	1 de febrero de 2012 hasta el 31 de enero de 2015.	Proyecto de digitalización de fotografía antigua en el marco de la Unión Europea	http://www.europeana-photography.eu/	
Photographs, colonial Legacy and Museums in Contemporary European Culture (PhotoCLEC)			Colonialismo y su influencia en la identidad de cada una de las naciones	http://heranet.info/photolec/index	Se encuentra dentro de HERA: http://heranet.info/welcome-hera-humanities-the-european-research-area
Hermitage Photograph Conservation Initiative	Museo Hermitage	4 años a partir de 2010	Establecer un departamento de conservación fotográfica en el museo	http://cool.conservation-us.org/photo-ru/	

PROGRAMAS INTERNACIONALES

Nombre programa	Institución	Años de desarrollo	Resumen actividad	Web	Notas
Conservation of Photographs and	Getty Conservation Institute (GCI)	A partir de 2008			Realizado en colaboración con 2

Photograph Collections for Central, Southern, and Eastern Europe					instituciones de Eslovaquia: Academy of Fine Art and Design (AFAD) en Bratislava y Slovak National Library (SNL) en Martin
Research on the Conservation of Photographs	Getty Conservation Institute (GCI)		Revisión de bibliografía, desarrollo de nuevos métodos para la descripción de fotografías y material fotográfico		
Seniors Exploring Photography, Identity and Appreciation	Museum of Photographic Arts (San Diego)		Realización de fotografía digital, visitas guiadas al museo y presentación de las colecciones del museo en residencias	http://www.programsforelderly.com/social-seniors-exploring-photography-museum.php	
Memories at the Museum	Museum of Photographic Arts (San Diego)				
Collaboration to Clarify the Costs of Curation (4C)	Digital Curation Centre	A partir de 2008	Investigación en la conservación y preservación digital	http://www.4cproject.eu/	Cofundado por la Unión Europea

CENTROS INTERNACIONALES DE REFERENCIA

Nombre institución	País	Actividades	Web	Notas
ICON Photographic Materials Group	Gran Bretaña	Cursos de formación, conferencias, visitas, desarrollo de programas	http://www.icon.org.uk/index.php?option=com_content&id=28&Itemid=	Subgrupo del Institute of Conservation (ICON)
The Centre for Photographic	Gran Bretaña	Cursos de formación, publicaciones y servicios de restauración a otras	http://www.cpc.moor.dial.pipex.com/Welcome.htm	

Conservation (Londres)		instituciones		
Scotland's Centre for Photography (Edinburgh)	Gran Bretaña	Cursos de formación para profesionales, exposiciones, noticias sobre trabajos	http://www.stills.org/	
Royal Society Photography (Bath)	Gran Bretaña	Promoción de la fotografía y los fotógrafos, cursos	http://www.rps.org/	
Digital Curation Centre	Gran Bretaña	Preservación digital, guías, cursos	http://www.dcc.ac.uk/	
Fratelli Alinari (Florencia)	Italia	Digitalización de fondo, proyectos multimedia también para tv, servicios de consultoría en campo fotográfico	http://www.alinari.it/default.en.asp	
George Eastman House (Rochester)	Estados Unidos	Cursos de formación, conferencias, visitas, desarrollo de programas	http://www.eastmanhouse.org/	
International Center of Photography (New York)	Estados Unidos	Programas educativos, exposiciones	http://www.icp.org/	
The National Institute for Conservation (Washington)	Estados Unidos	Cursos de formación, conferencias, visitas, desarrollo de programas	http://www.heritagepreservation.org/	
The Getty Conservation Institute	Estados Unidos		http://www.getty.edu/research/	
Image Permanence Institute	Estados Unidos		https://www.imagepermanenceinstitute.org/	
American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works- AIC (Washington)	Estados Unidos	Establece y mantiene estándares profesionales, promueve la investigación y publicaciones sobre conservación, promueve la comunicación entre conservadores y la enseñanza	http://www.conservation-us.org/	
Northeast Document Conservation Center (Andover, Massachusetts)	Estados Unidos	Servicios de restauración a otras instituciones y a particulares	http://www.nedcc.org/photograph-conservation-at-nedcc/about	
National Gallery of Art (Washington)	Estados Unidos		http://www.nga.gov/content/ngaweb/conservation/photographs.html	

Conservation Center for Art & Historic Artefacts (Philadelphia)	Estados Unidos	Servicios de restauración de materiales especiales y también material digital, asesoramiento y valoración de colecciones, cursos de formación para profesionales y público en general	http://www.ccaha.org/	
Museum of Photographic Arts (San Diego)	Estados Unidos		http://www.mopa.org/	
Australian Center for Photography (Paddington, Australia)	Australia		http://www.acp.org.au/information	
Centro de Fotografía de Montevideo	Uruguay	Conservación, investigación y difusión de imágenes fotográficas	http://cdf.montevideo.gub.uy/	
Sistema Nacional de Fototecas (México DF) (SINAFO)	México	Catalogación, preservación y difusión de la fotografía en México	http://sinafo.inah.gob.mx/	
Centro de la Imagen (México DF)	México	Difusión, investigación y promoción de la fotografía	http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx	
Fototeca Anteca (Puebla)	México	Catalogación, preservación y difusión de la fotografía en México	http://www.fototecaantica.org	
Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de Chile (Santiago de Chile) (CENFOTO)	Chile	Catalogación, preservación y difusión de la fotografía en Chile	http://www.patrimoniografico.cl/	
Centro Português de Fotografia (Oporto)	Portugal	Salvaguardar, valorar y promover el patrimonio fotográfico.	http://www.cpf.pt/index.htm	
Canadian Conservation Institute	Canadá		http://www.cci-icc.gc.ca/	
European Commission on Preservation and Access			http://www.knaw/ecpa	
Conservation on line, Cool	USA		http://palimpsest.stanford.edu	
Southeastern Library			http://www.solinet.net	

Network S.A.		http://apoyo.solinet.net	
--------------	--	---	--

ALGUNOS BLOGS SOBRE FOTOGRAFÍA

Nombre del blog	País	Resumen	Web
British Photographic History	Gran Bretaña		http://britishphotohistory.ning.com/
The image story		Historia que hay detrás de cada fotografía	http://www.theimagestory.com/
Documentación fotográfica	España	Gestión documental de la fotografía	http://www.documentacionfotografica.com/
El otro blog. Blog de fotografía	España		http://elotroblog.pedroarroyo.es/
Procesos fotográficos históricos			http://procesosfotograficos.blogspot.com.es/
Digital Heritage	España	Dedicado fundamentalmente al tratamiento del color en la fotografía digital.	http://www.jpereira.net/
Cada día un fotógrafo/Fotógrafos en la red	España	Reseñas sobre fotógrafos incluyendo libros en los que ha escrito o colaborado	http://www.cadadiaunfotografo.com/
Dzoom	España	Técnicas fotográficas	http://www.dzoom.org.es/

5.13.- Bibliografía

CONSERVACIÓN PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

ALDOUS, JOHN. Trends in photography special collections management. New York: Primary Research Group, Inc., 2013.

ANG, TOM. Dictionary of photographic and digital imaging. Londres: Argentum, 2001.

AIC/PMG topics in photographic preservation. American Institute for Conservation, Photographic Materials Group, 1986.

BREA, JOSÉ LUIS. Las tres eras de la imagen: Imagen-Materia, Film, E-image. Madrid: Akal, 2010.

BOADAS I RASET, JOAN. Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas. Girona: CCG: CRDI, 2001.

CARTIER-BRESSON, ANNE. Les papiers salés: altération et restauration des premières photographies sur papier. Paris: Direction des affaires culturelles de la ville de Paris: Paris-Audiovisuel, 1984.

CASTELO, LUIS. MUNÁRRIZ, JAIME. La imagen fotográfica. Tres Cantos (Madrid): Akal, D.L. 2007.

CLARK, SUSIE. Care of photographic moving image & sound collections: 20th-24th July 1998, University College of Ripon & York St. John, York, England: Conference papers. Worcestershire: Institute of Paper Conservation, 1999.

CLARK, SUSIE; FREY, FRANZISKA. Care of photographs. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access, 2003.

COLLINGS, T.J.; SOCIETY OF ARCHIVISTS OF LONDON. El cuidado de archivos fotográficos. Caracas: Biblioteca Nacional de Venezuela, 2001.

Conservation et restauration du patrimoine photographique: actes du colloque de novembre 1984 / organisé dans le cadre du Mois de la photo à Paris par l'Atelier de restauration de photographies de la ville de Paris, avec la participation de l'Ecole nationale de la photographie. Direction des affaires culturelles de la ville de Paris: Paris Audiovisuel, 1985.

Conservation of photographs. Rochester, N. Y.: Eastman Kodak Company, 1985.

CSILLAG PIMSTEIN, ILONKA. Conservación de fotografía patrimonial. Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2000.

www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0067495.pdf

CTEIN. Restauración digital de fotografías. Madrid: Anaya Multimedia, [2008].

CONWAY, PAUL; ARBOR, ANN. Best practices for digitizing photographs: A network analysis of influences.

<http://www.archives.gov/preservation/conferences/2009/presentations/conway-best-practices-2008.pdf>

FERNÁNDEZ RIVERO, JUAN ANTONIO. Tres dimensiones en la historia de la fotografía: la imagen estereoscópica. Málaga: Editorial Miramar, 2004.

FREY, FRANCISCA y REILLY, JAMES. (2ª ed.), Digital imaging for photographic collections. Foundations for Technical Standards. Rochester, N.Y.: Image Permanence Institute, Rochester Institute of Technology, 2006.

https://www.imagepermanenceinstitute.org/webfm_send/650

FREY, FRANCESCA [et al.]. The AIC guide to digital photography and conservation documentation. Washington, D.C.: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, cop. 2008.

HENDRIKS, KLAUS B. The preservation and restoration of photographic materials in archives and libraries: a RAMP study with guidelines. Paris: General Information Programme and UNISIST, United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization, 1984.

HENDRIKS, KLAUS B., et al. Fundamentals of Photographic Conservation: A Study Guide. Toronto: Lugus Productions Ltd., 1992.

HESS NORRIS, DEBRA. Issues in the conservation of photographs: readings in conservation. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, cop. 2010

HUTCHINS, JANE K.; ROBERTS, BARBARA O. (eds.). First aid for art: essential salvage techniques. Lenox, Mass.: Hard Press Editions; Easthampton: distributed in the USA and Canada by Antique Collectors' Club Ltd., 2006.

IGLÉSIAS i FRANCH, DAVID. La fotografía digital en los archivos: qué es y cómo se trata. Gijón: Trea, 2008.

JOHNSEN, JESPER STUB. Conservation, management and archival survival of photographic collections. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1997.

JÜRGENS, MARTIN C. Preservation of ink jet hardcopies. Rochester: Institute of Technology, 1999.

<http://www.ica.org/5711/paag-resources/preservation-of-inkjet-hardcopies-an-investigation.html>

JÜRGENS, MARTIN C. The digital print. Identification and preservation. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2009.

KEEFE, LAURENCE E., INCH, JR. DENNIS. The life of a photograph: archival processing, matting, framing, and storage. London: Focal Press, 1984.

KOSEK, JOANNA M.; ANGELO, CHRISTINA. Conservation mounting for prints and drawings: a manual based on current practice at the British Museum. London 2004.

KURTZ, GERARDO F. Técnicas y materiales utilizados en la ejecución de fotografías: problemática e historia. Huelva: Diputación Provincial, 1995.

KUSHEL, DAN. Photodocumentation for conservation: procedural guidelines and photographic concepts and techniques. American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Meeting (8º, San Francisco) 1980.

LAVÉDRINE, BERTRAND. La conservation des photographies. Paris: Presses du CNRS, 1990.

LAVÉDRINE, BERTRAND. A guide to the preventive conservation of photographic collections. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2003.

LAVÉDRINE, BERTRAND. [Re]Conocer y conservar las fotografías antiguas. Paris: Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010.

LUSENET, YOLA DE; WINTERMANS, VINCENT. Preserving the digital heritage: principles and policies. The Hague: Netherlands National Commission for UNESCO, 2007.

LYNN GLYNN, GALE; RODRIGO ENRÍQUEZ, CORINNA; ROSALES RAMÍREZ, ARTURO. Fotografía: manual básico de blanco y negro. México D.F.: UNAM, 2007.

MAYNÉS I TOLOSA, PAU. Fotografia: la conservació de col·leccions de fotografies. [Barcelona]: Departament de Cultura, 2005.

McCABE, CONSTANCE (ed.). Coatings on photographs: materials, techniques, and conservation. Washington, D.C.: American Institute for Conservation, 2005.

McDONALD, LINDSAY W. Digital heritage: applying digital imaging to cultural heritage. Amsterdam: Elsevier, 2006.

MESTRE I VERGÉS, JORDI. Identificación y conservación de fotografías (2ª ed.). Gijón: Trea, 2014.

PAVAO, LUIS. Conservación de colecciones de fotografía. Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: Centro Andaluz de Fotografía, 2001.

PÉNICHON, SYLVIE. Twentieth-century color photographs: identification and care. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2013.

PEÑA HARO, SANDRA. La conservación preventiva durante la exposición de fotografía. Gijón: Trea, 2014.

Perspectivas actuales en la conservación-restauración de materiales fotográficos, Centro Ordóñez-Falcón de Fotografía; Guipúzcoa: Alberda, 2003.

PORRO, JENNIFER, ed. Photograph preservation and the research library. Mountain View, CA: Research Libraries Group, 1991.

REILLY, JAMES M. Care and identification of 19th-century photographic prints. Rochester, NY: Eastman Kodak Co., 1986.

REILLY, JAMES M. Storage guide for color photographic materials: caring for color slides, prints, negatives, and movie films. Albany, NY: University of the State of New York, 1998.

REILLY, JAMES M. Guía del Image Permanence Institute para el almacenamiento de películas de acetato. Caracas: Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, 1998.

<http://www.bnv.gob.ve/pdf/conser12.pdf>

REMPEL, SIGFRID, The care of photographs. New York: Nicks Lyons Books, 1987.

RIEGO, BERNARDO. Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos. Santander: Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria; Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 1997.

RITZENTHALER, MARY LYNN, GERALD J. MUNOFF, AND MARGERY S. LONG. Archives & manuscripts: administration of photographic collections. Chicago: Society of American Archivists, 1984.

RITZENTHALER, MARY LYNN; VOGT-O'CONNOR, DIANE L. Photographs: archival care and management. Chicago: Society of American Archivists, 2006.

ROOSA, MARK. El cuidado, manipulación y almacenaje de fotografías. Francia IFLA-PAC 2002 (International Preservation Issues nº 5).

SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL. El documento fotográfico: historia, usos y aplicaciones. Cenero (Asturias): Trea, 2006.

Standards in the museum care of photographic collections. London: Museums & Galleries Commission, 1996. (Standards in the museum care of collections series; 7).

STULIK, DUSAN; ART KAPLAN. The atlas of analytical signatures of photographic processes. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute, 2013.

http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/atlas_analytical

SUNDT, CHRISTINE L. Conservation practices for slide and photograph collections. [United States]: Visual Resources Association, 1989.

VALDEZ MARÍN, JUAN CARLOS. Manual de conservación fotográfica: guía de identificación de procesos y conservación, estabilización y restauración de procesos fotográficos de los siglos XIX y XX. México D.F.: INAH, 2001.

VALDEZ MARÍN, JUAN CARLOS. Conservación de fotografía histórica y contemporánea: fundamentos y procedimientos. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia: SINAFO-Fototeca Nacional del INAH, 2008.

VALVERDE VALDÉS, María Fernanda. Los procesos fotográficos históricos. México, D.F.: Secretaría de Gobernación: Archivo General de la Nación, 2003.

VALVERDE VALDÉS, MARÍA FERNANDA. Photographic negatives. Nature and evolution of processes. Rochester, N.Y.: George Eastman House, Image Permanence Institute, 2005.

https://www.imagepermanenceinstitute.org/webfm_send/302

VALLE, FÉLIX DE (coord.). Manual de documentación fotográfica. Madrid: Síntesis, 1999.

VOUTSSAS, JUAN; BARNARD AMOZORRUTIA, M. ALICIA. Glosario de preservación archivística digital versión 4.0.

http://cuib.unam.mx/archivistica/mex_glosario_interpares_total0112.pdf

WARE, MIKE. Mechanisms of image deterioration in early photographs: the sensitivity to light of W. H. F. Talbot's halide-fixed images 1834-1844. London: Science Museum and National Museum of Photography, Film & Television, 1994.

WHILHEM, H.; BROWER, C. The Permanence and care of color photographs: traditional and digital color prints, color negatives, slides, and motion pictures. Grinnell, Iowa: Preservation Publishing Company, 1993.

http://wilhelm-research.com/book_toc.html

ZELICH, CRISTINA, Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX. Sevilla: Photovision, 1995.

DESCRIPCIÓN DE FONDOS Y COLECCIONES

AGUILÓ, CATALINA Y MULET, MARIA-JOSEP. *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Palma, 2004.

AJENJO, XAVIER Y HERNÁNDEZ CARRASCAL, FRANCISCA. Los modelos de datos en la perspectiva de Europeana, la DPLA y RDA, *Boletín de ANABAD*, LXIII-3 (2013), págs. 17-32. Disponible en:

<http://www.digibis.com/images/PDF/anabad-2013-3-modelosdatos.pdf>

ALONSO FERNÁNDEZ, JUAN. *Digitalización, catalogación y recuperación de información en los archivos fotográficos: un estado de la cuestión*, II Premi del Col·legi Oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de Catalunya al millor treball acadèmic, Barcelona, 2008. Disponible en: <http://www.cobdc.org/aldia/pdf/treballpremi2008.pdf>

BLANCH, ALBERT (coord.). *Arxius fotogràfics de Catalunya. Inventari d'arxius fotogràfics públics i privats de Catalunya*, Barcelona, Azimut, 1998.

BLÁZQUEZ-OCHANDO, MANUEL. "Desarrollo de un sistema de catalogación y gestión de fotografías: Photon = Development of a system for cataloging and managing photos: Photon". *Scire*, 2012, vol. 18, n. 2, págs. 103-112.

Disponible en:

<http://eprints.rclis.org/19106/1/ibersid2012-manuel-blazquez-ochando.pdf>

BOADAS, JOAN; CASELLAS SERRA, LLUÍS-ESTEVE; SUQUET, M. ÀNGELS. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CDRI), Ajuntament de Girona, 2001.

Disponible en: http://issuu.com/sgdap/docs/0256-manual_fotografic

CÁNOVAS, CARLOS. "Las colecciones fotográficas en Navarra", en *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum Argazki Euskal Museoa, 2005, págs. 16-26. Disponible en:

<http://www.ifcanarias.com/2014-03-31-09-46-38/2014-03-31-09-45-11/las-colecciones-fotograficas-en-navarra.html>

DOMÉNECH, SÍLVIA. *Tesaura BIMA*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Arxiu Municipal de Barcelona, 1997.

Ejército y fotografía: crónica en blanco y negro (1850-1930), Madrid, Ministerio de Defensa, 2007.

Conferencia de Archiveros de Universidades Españolas. *Encuesta de situación de los archivos universitarios. Año 2012.*

Disponible en: http://cau.crue.org/Documents/Encuestas/Encuesta_CAU_2012.pdf

Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña, Barcelona, Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, 2011. Disponible en: http://www.conca.cat/media/asset_publics/resources/000/002/259/original/foto_esp_opt.pdf

FOX, LAIA. "Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red", *El profesional de la información*, vol. 20, nº 4, 2011 (Ejemplar dedicado a: Fotografía y bancos de imágenes). Disponible en: <http://iefc.es/pdf/foix-laia-patrimonio-fotografico-en-la-red.pdf>

GARCÍA CÁRCELES, MIGUEL Y RODRÍGUEZ MOLINA, M^a JOSÉ. "Elaboración de tesauros para fotografía basados en géneros fotográficos", *Boletín ANABAD*. LXIV-1 (2014), págs. 87-100.

GARNIER, FRANÇOIS. *Thésaurus iconographique: système descriptif des représentations*. Paris, 1984.

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. *MDM. Convenciones. Fondos fotográficos*, Valladolid, 2008. Disponible en:

http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/MDM2Convenciones_FondosFotograf.pdf

KROUSTLAIS, STEFANOS K. *Diccionario de materias y técnicas (I. Materias): Tesauro para la catalogación y descripción de bienes culturales*, Ministerio de Cultura. Subdirección General de Museos Estatales, 2008.

Disponible en: <http://es.calameo.com/read/0000753352a4a81234053>

KURTZ, GERARDO Y ORTEGA, ISABEL. *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1989.

Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000130384&page=1>

LAFUENTE, ISABEL TRINIDAD. *Tesauro y diccionario de objetos asociados a la expresión artística: Tesauro y diccionario para la descripción y catalogación de bienes culturales*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Subdirección General de Museos Estatales, 2011.

Disponible en: <http://es.calameo.com/read/0000753354f094d7d08e9>

MULET, MARIA-JOSEP Y AGUILÓ, CATALINA. "Instrumentos de difusión del patrimonio. La guía de archivos fotográficos de las Baleares", en *Actas de las Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología celebradas del 3 al 5 de julio de 2006 en la Universidad Carlos III de Madrid*, Madrid, 2007, págs. 69-77.

Disponible en: <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/9890>

MULET, MARIA-JOSEP. "El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el estado español", *Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, nº 5 (2007), págs. 57-72. Disponible en:

<http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20LATENTE/5%20-%202007/03%20Mulet.pdf>

NAVAS MILLÁN, JESÚS Y RUIZ RODRÍGUEZ, ANTONIO ÁNGEL. “Análisis y recomendaciones sobre software para archivos de imágenes”, *El profesional de la información*, vol. 20, nº 4, 2011 (Ejemplar dedicado a: Fotografía y bancos de imágenes), págs. 474-481.

OLIVERA, MARÍA; SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL; MARCOS RECIO, JUAN CARLOS. “Proyecto Infoco para la creación de un censo-guía de fondos y colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica”, *Ibersid. Revista de Sistemas de Información y Documentación*, 7 (2013), págs. 117-122.

Disponible en: <http://www.ibernid.eu/ojs/index.php/ibernid/article/viewFile/4094/3753>

ORTEGA, ISABEL. “Los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional”, en *Imatge i recerca. Ponències, experiències i comunicacions*. VII Jornades Antoni Varés, Girona, Ajuntament de Girona, 2002, págs. 133-149.

QUIROGA BARRO, GABRIEL. “Fondos y Colecciones fotográficas en el Archivo del Reino de Galicia: Adquisición, tratamiento y difusión”, en *¿Qué hacemos con las fotografías en los Archivos?: Experiencias de trabajo en descripción, informatización y difusión Web*, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 2005.

ROBLEDANO ARILLO, JESÚS Y CANELA GARAYOA, MONTSERRAT. “Estándares para la descripción de fotografía”, *Revista d'arxius*, nº 6 (2007), págs. 149-188.

RODRÍGUEZ REY, NOELIA. Fondos y colecciones fotográficos del Archivo y Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid: descripción y análisis, Madrid, Universidad Complutense, 2013.

Disponible en: <http://eprints.ucm.es/23423/1/T34852.pdf>

SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL Y SALVADOR BENÍTEZ, ANTONIA. *Documentación fotográfica*, Barcelona, UOC, 2013.

VEGA, CARMELO (dir.). *Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias*, Fundación general de la Universidad de La Laguna, 2014.

ZEICH, CRISTINA (coord.). *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*, Barcelona, 1996.

ZELICH, CRISTINA. “Fondos fotográficos en las colecciones españolas. Constitución, evolución y consideraciones”, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 9, 2008 (Ejemplar dedicado a: La fotografía y el museo), págs. 42-49. Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/museos/media/docs/PORTAL_musa_n9.pdf

ADQUISICIONES

BARRACA DE RAMOS, PILAR. El mercado del arte y la política de adquisición en colecciones públicas. En “La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico y los criterios de adquisición por parte del Estado”. Universidad Juan Carlos I, 26, 27 y 28 de marzo de 2007.

DE LA TORRE SOTOCA, JUAN DAVID. “Fiscalidad cultural: normas tributarias estatales sobre la actividad cultural”. Ministerio de Cultura, Madrid, 2011.

Diagnosis y plan de actuación en materia de adquisiciones públicas de arte en Catalunya. Informes. CONCA, Barcelona, 2011.

JIMÉNEZ-BLANCO, MARÍA DOLORES. "El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y contexto". Cuadernos Arte y Mecenazgo 02. Fundación Arte y Mecenazgo, Barcelona, 2013.

McANDREW, CLARE. "El mercado español del arte en 2014". Cuaderno Arte y Mecenazgo 03. Fundación Arte y Mecenazgo, Barcelona, 2014.

RAMÓN FERNANDEZ, FRANCISCA. "El patrimonio cultural. Régimen legislativo y su protección". Tirant le Blanch, Valencia, 2012.

Sobre el estatuto jurídico tributario del coleccionista en España y posibles medidas que contribuyan a su promoción. Fundación Arte y Mecenazgo, Barcelona, 2014.

PROPIEDAD INTELECTUAL

BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. *Manual de Propiedad Intelectual*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006.

BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (coord.) *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. 3ª ed. Madrid: Editorial Tecnos, 2007.

BONDÍA ROMÁN, F. Los autores asalariados. *Revista Española del Derecho del Trabajo*, nº19, 1984, pp. 419-428.

BONDÍA ROMÁN, F. Los derechos sobre las fotografías y sus limitaciones. *Anuario de Derecho Civil* [en línea], LIX (III), 2006, pp. 1065-1114. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en:

<http://www.caborian.com/wp-content/uploads/2009/11/Los-derechos-sobre-las-fotografias-y-sus-limitaciones.pdf>

BONDÍA ROMÁN, F. Fundamentos, evolución y globalización de los derechos de autor. *Revista de Derecho Privado*, nº11, 2007a, pp. 3-27.

BONDÍA ROMÁN, F. Las artes escénicas y su configuración jurídica. *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, 703, 2007b, pp. 1986-2015.

BONDÍA ROMÁN, F. Apuntes históricos y justificación de la propiedad intelectual. En: BELLIDO GANT, M. L. (dir.). *Difusión del Patrimonio Cultural y Nuevas Tecnologías*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2008, pp. 144-158.

BONDÍA ROMÁN, F. Libre utilización de obras por motivos de actualidad y otros temas audiovisuales. En: MACÍAS CASTILLO, A.; HERNÁNDEZ ROBLEDO, M.A. (coords.). *El derecho de autor y las nuevas tecnologías*. Madrid: La Ley, 2008, pp. 65-88

CHRISTIE, A.; GARE, S. *Intellectual property*. Blackstone's statutes. 12 ed. Oxford: Oxford University Press, 2014.

CLAVERÍA GOSÁLBEZ, L. H. Negocios jurídicos de disposición sobre los derechos al honor, la intimidad y la propia imagen. *Anuario de Derecho Civil*, 47 (3), 1994, pp. 31-69.

DE VERDA Y BEAMONTE, J. R. El derecho a la propia imagen. En: DE VERDA Y BEAMONTE. J. R. (coord.). *Veinticinco años de aplicación de la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de Protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen*. Pamplona: Editorial Aranzadi, 2007, pp. 145-179.

DIETZ, A. Marketing and enforcing intellectual property in Europe. *IIC. International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 35 (7), 2004, pp. 809-820.

FERNÁNDEZ BALLESTEROS, C. El Sistema de cooperación internacional de la OMPI en materia de derecho de autor y derechos conexos. En: AIE. *Reunión Iberoamericana de Sociedades de Artistas*, Madrid, 1992.

GÓMEZ ROSENDO DEL TORO, A. *El Derecho de autor en la Unión Europea*. Madrid: Fundación Autor, 2006.

GUTIÉRREZ VICÉN, J. *Manual legal de arte. La propiedad intelectual explicada a los artistas plásticos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.

HERNANDO COLLAZOS, I. Patrimonio fotográfico. Originalidad y dominio público. Una aproximación desde el derecho de autor en España. *RIPAC* [en línea], 2, 2013, pp. 74-104. [Consulta: 30 enero 2015].

Disponible en: <http://www.eumed.net/rev/riipac/02/propiedad-intelectual.html>

ICAZA, M. *The WIPO guide to intellectual property outreach* [en línea]. WIPO. 2007. [Consulta: 30 enero 2015].

Disponible en: http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/general/1002/wipo_pub_1002.pdf

JUDGE, E. F.; GERVAIS, D. Of Silos and constellations: comparing notions of originality in copyright law. En: BRAUNEIS, R. F. (ed.). *Intellectual property protection of fact-based works. Copyright and its alternatives*. Cheltenham (Reino Unido); Northampton, Massachusetts (EEUU): Edward Elgar Publishing, 2009, pp. 74-108.

MARTÍN MUÑOZ, A. J. El contenido patrimonial del derecho a la propia imagen. *Revista de Derecho Mercantil*, 242, 2001, pp. 1711-1776

ORTEGA DOMENECH, J. *Obra plástica y derechos de autor*. Madrid: Editorial Reus, 2000.

RIERA BARSALLO, P. Derechos de autor y acceso a la información. Los conflictos en la era digital. *Bibliodoc. Anuari de Biblioteconomia, Documentació i Informació* [en línea], pp. 2001, 113-122. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Bibliodoc/article/download/16640/16482>

ROY, V. L'expansion du répertoire gratuit des "usagers" par l'élargissement des exceptions au bénéfice des établissements d'enseignement, des bibliothèques, des musées et des services d'archives. *Les cahiers de propriété intellectuelle*, 25 (3), 2013, pp. 965-980.

SÁNCHEZ VIGIL, J.M.; SALVADOR BENÍTEZ, A. *Documentación fotográfica*. El profesional de la información. Editorial UOC, 2013.

SERRANO FERNÁNDEZ, M. (coord.). *Fotografía y Derechos de autor*. Colección de Propiedad Intelectual. Madrid: Editorial Reus, 2008.

SOLER MASOTA, P. Fotografía y derecho de autor. *Revue internationale du droit d'auteur*, 184, 2000, pp. 60-205.

VALERO MARTÍN, E. *Obras fotográficas y meras fotografías*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2000.

VICENTE DOMINGO, E. *El "droit de suite" de los artistas plásticos*. Madrid: Editorial Reus, 2007.

WALTER M. M. Austria. En: GENDREAU, Y; NORDEMANN, A.; OESCH, R. (eds.). *Copyright and photographs, an international survey*. London: Kluwer Law International, 1999.

PÁGINAS Y RECURSOS WEB DE INTERÉS. ESTÁNDARES

CONSERVACIÓN

Archivo General de Castilla y León. Recomendaciones para la digitalización de documentos en los archivos. http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/Guias-Manuales/JCYLRecomendaciones_Digitalizacion_Archivos2011.pdf

Digitalización de imágenes. Aprendiendo de otros proyectos: casos de estudio: <http://www.jiscdigitalmedia.ac.uk/guide/learning-lessons-from-other-digitisation-projects>

Digital Preservation Coalition. Preservation management of digital materials: the handbook. <http://www.dpconline.org/graphics/handbook>

Guía de aplicación de la Norma Técnica de Interoperabilidad: Catálogo de estándares. http://administracionelectronica.gob.es/pae_Home/pae_Estrategias/interoperabilidad-inicio/normas-tecnicas-interoperabilidad.html#CATALOGOESTANDARES

Guía de aplicación de la Norma Técnica de Interoperabilidad: digitalización de documentos. Madrid: 2011. http://administracionelectronica.gob.es/pae_Home/pae_Estrategias/pae_Interoperabilidad_Inicio/pae_Normas_tecnicas_de_interoperabilidad.html#DIGITALIZACIONDOCUMENTOS

IFLA-ICA. Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos. <http://www.ifla.org/files/assets/preservation-and-conservation/publications/digitization-projects-guidelines-es.pdf>

Pautas para digitalización de imágenes: <http://www.jiscdigitalmedia.ac.uk/guide/basic-guidelines-for-image-capture-and-optimisation>
<http://www.jiscdigitalmedia.ac.uk/guide/choosing-a-file-format-for-digital-still-images>

Pautas para el establecimiento de una política de preservación digital:

<http://www.jiscdigitalmedia.ac.uk/guide/establishing-a-digital-preservation-policy>

<http://www.jiscdigitalmedia.ac.uk/guide/an-introduction-to-digital-preservation>

PREMIS Data Dictionary for Preservation Metadata v. 2.2.

<http://www.loc.gov/standards/premis/v2/premis-2-2.pdf>

Preservación de los documentos digitales: Guía para comenzar. ISO TC 46/SC 11. Versión español, octubre 2010.

<http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/viewFile/708/785>

Reference model for an Open Archival Information System (OAIS).

<http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf>

Space data and information transfer systems. Open Archival Information System Reference Model: 2012 (revisado).

<http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf>

U.S. National Archives and Records Administration (NARA). Technical guidelines for digitizing archival materials for electronic access: creation of production master files – raster images. <http://www.archives.gov/preservation/technical/guidelines.pdf>

DESCRIPCIÓN DE FONDOS Y COLECCIONES

Arxius fotogràfics de Catalunya: <http://www.ultrafox.com/sp/iafc/afmain.htm>

Asociación Española de Agencias de Prensa y Archivos Fotográficos (AEAPAF):

<http://www.aeapaf.org/>

AA.VV.: *Normalización documental de museos*, Ministerio de Educación y Cultura, 1998. Disponible en:

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/ndm/presentacion.html>

Biblioteca Nacional de España: *Lista de autoridades*.

<http://catalogo.bne.es/uhtbin/authoritybrowse.cgi>

Biblioteca Nacional de España: *Normas y estándares de catalogación: metadatos*. Disponible en:

<http://www.bne.es/es/Inicio/Perfiles/Bibliotecarios/NormasInternacionales/Metadatos/>

Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Chile): *Tesaurus de arte & arquitectura*.

<http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>

Comisión Europea para Preservación y Acceso: *SEPIA Data Element Set: recommendations for cataloguing photographic collections*, Amsterdam, Comisión Europea, 2003. Disponible en:

<http://www.ica.org/download.php?id=1593>

dFoto: directorio de fondos y colecciones de fotografía en España.

<http://www.dfoto.info/>

Dublin Core Metadata Element Set. <http://dublincore.org/documents/dces/>

EuropeanaPhotography (European ancient photographic vintage repositories of digitized pictures of historical quality).

<http://www.europeana-photography.eu/>

Getty Research Institute: *art & architecture thesaurus (AAT)*.

http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat/

Flickr: *The Commons*. <https://www.flickr.com/commons>

ICA: *ICA-AtoM*. Disponible en: <https://www.ica-atom.org/>

ICA: ISAAR(CPF): Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias, 2ª edición, Madrid; Ministerio de Cultura, 2004. Disponible en: www.ica.org/download.php?id=1656

ICA: *ISAD(G): Norma Internacional General de Descripción Archivística*, Madrid, 2002. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/recursos-profesionales/normas-archivisticas/isad.pdf>

ICOM: *CIDOC Conceptual Reference Model (CRM)*.

Disponible en: <http://www.cidoc-crm.org/>

ICOM: LIDO: Lightweight Information Describing Objects.

Disponible en: <http://network.icom.museum/cidoc/working-groups/data-harvesting-and-interchange/what-is-lido>

IFLA, ICA, UNESCO: *Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014.

Disponible en: <http://hdl.handle.net/10421/3342>

IFLA: ISBD: Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada. Edición consolidada, 2011.

Disponible en:

<http://www.bne.es/webdocs/Inicio/Perfiles/Bibliotecarios/ISBDConsolidada2011Espanol.pdf>

Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico: *Tesouro de Patrimonio Histórico Andaluz*.

Disponible en: <http://www.iaph.es/tesouro/init.htm>

Instituto de Ciencias del Patrimonio-CSIC: *Cultural Heritage Abstract Reference Model*.

Disponible en: <http://www.charminfo.org/Resources/Technical.aspx>

IFLA, Multilingual glossary for art librarians, 2ª edición, 1996.

<http://archive.ifla.org/VII/s30/pub/mg1.htm#spanish>

Instituto Holandés de Historia del Arte: *Iconclass*. <http://www.iconclass.nl/home>

Instituto del Patrimonio Cultural de España: *Fototeca*.

<http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca.html>

Library of Congress: *Thesaurus for Graphic Materials I: subject terms (TGM I)*.

<http://www.loc.gov/rr/print/tgm1/>

Library of Congress: *EAC: Encoded Archival Context for Corporate Bodies, Persons and Families*. Disponible en:

<http://www.loc.gov/eac/>

Library of Congress: *EAD: Encoded Archival Description*.

Disponible en: <http://www.loc.gov/eac/>

Library of Congress: *Metadata Encoding and Transmission Standard*. Disponible, en español, en: http://www.loc.gov/standards/mets/METSOverview_spa.html

Library of Congress: *PREMIS: Preservation Metadata Maintenance Activity*. <http://www.loc.gov/standards/premis/>

Library of Congress: *Thesaurus for Graphic Materials II: Genre and Physical Characteristic Terms (TGM II)*. <http://www.loc.gov/rr/print/tgm2/toc.html>

Koha library software.

<http://koha-community.org/>

http://wiki.koha-community.org/wiki/APIs_and_protocols_supported_by_Koha

Ministerio de Defensa: *Portal de Cultura de Defensa: Fotografía histórica*. <http://www.portalcultura.mde.es/cultural/fotografia/>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*. <http://censoarchivos.mcu.es/>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: *CERES: Colecciones en Red: Red Digital de Colecciones de Museos de España*. <http://ceres.mcu.es/>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: *Hispana*.

<http://hispana.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: *PARES: Portal de Archivos Españoles*. <http://pares.mcu.es/>

Online Computer Library Center (OCLC): *OAICat Open Source Project*.

<http://pubserv.oclc.org/oaicat/jars/docs/>

Open Archives Initiative: Protocol for Metadata Harvesting.

<http://www.openarchives.org/>

REBIUN: *Directorio de repositorios institucionales de la Red de Bibliotecas Universitarias*. Disponible en: <http://www.rebiun.org/repositorios/Paginas/Directorio-de-Repositorios-Institucionales-REBIUN.aspx>

REBIUN: *Catálogo de iniciativas de digitalización de patrimonio documental en bibliotecas universitarias y científicas* (noviembre de 2013) Disponible en: http://www.rebiun.org/documentos/Documents/IIPE_2020_LINEA3/IIPE_Line3_Catalogo_inic_iativas_digitalizacion_patrimonio_documental_REBIUN.pdf

Roy Rosenzweig Center for History and New Media. George Mason University: *Omeka*. <http://www.omeka.org/>

The Europhoto project. <http://www.europhoto.eu.com/>

PROPIEDAD INTELECTUAL

ESPAÑA. Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015].

Disponible en: <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2014-11404>

EVA. European Visual Artists [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://www.eartists.org/en/home.html>

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO). Convención Universal sobre el Derecho de Autor, adoptada en Ginebra el 6 de septiembre de 1952 [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15381&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI). Agreed Statements concerning the WIPO Copyright 1996 [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://www.wipo.int/treaties/en/text.jsp?file_id=295456

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI). Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI). Tratado de la OMPI sobre derechos de autor, adoptado en Ginebra el 20 de diciembre de 1996 [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=295167

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI). Tratados administrados por la OMPI [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://www.wipo.int/treaties/es/>

TRIAILLE. J. P. (ed.). 2013. *Study on the Application of Directive 2001/29/EC on Copyright and Related Rights in the Information Society (the "InfoSoc Directive")* [en línea]. Bruselas: Unión Europea. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/131216_study_en.pdf

UNIÓN EUROPEA. Directiva 92/100/CEE del Consejo, de 19 de noviembre de 1992, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422541768799&uri=CELEX:31992L0100>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 93/98/CEE del Consejo, de 29 de octubre de 1993, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422542137771&uri=CELEX:31993L0098>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información (conocida como InfoSoc Directive) [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32001L0029>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 2001/84/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de septiembre de 2001, relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422542843594&uri=CELEX:32001L0084>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 2004/48/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 29 de abril de 2004, relativa al respeto de los derechos de propiedad intelectual [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422543052561&uri=CELEX:32004L0048>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 2006/115/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual (versión modificada) [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422541955868&uri=CELEX:32006L0115>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 2006/116/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, relativa al plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines (versión modificada) [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422542262867&uri=CELEX:32006L0116>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422543121018&uri=CELEX:32012L0028>

UNIÓN EUROPEA. Directiva 2013/37/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de junio de 2013, por la que se modifica la Directiva 2003/98/CE relativa a la reutilización de la información del sector público [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?qid=1422543177628&uri=CELEX:32013L0037>

UNIÓN EUROPEA. The EU Single Market. Public Consultation on the review of the EU copyright rules [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/index_en.htm

UNIÓN EUROPEA. The EU single market. Studies [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/studies/index_en.htm

UNIÓN EUROPEA. 2008. Libro Verde. Derechos de autor en la economía del conocimiento [COM/2008/0466 final] [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/ALL/?uri=CELEX:52008DC0466>

UNIÓN EUROPEA. 2009. Comunicación de la Comisión, de 19 de octubre de 2009, titulada Los derechos de autor en la economía del conocimiento [COM/2009/532 final] [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://europa.eu/legislation_summaries/information_society/data_protection/mi0045_es.htm

UNIÓN EUROPEA. 2011. Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions. A single market for intellectual property rights boosting creativity and innovation to provide economic growth, high quality jobs and first class products and services in Europe. COM/2011/287 final [en línea]. Bruselas: Comisión Europea. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/ipr_strategy/COM_2011_287_en.pdf

UNIÓN EUROPEA. 2012. Communication from the Commission. On content in the digital single market. COM/2012/789 final [sitio web]. Bruselas: Comisión Europea. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?ELX_SESSIONID=hykzJL1bnvjbFNWKHqhX01GjyMLkbJPVnFGkN2!bBSTnsdzyGMvT!-295324804?uri=CELEX:52012DC0789

UNIÓN EUROPEA. 2014. Comunicación de la Comisión. Directrices sobre las licencias normalizadas recomendadas, los conjuntos de datos y el cobro por la reutilización de los documentos [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52014XC0724\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52014XC0724(01))

VEGAP [sitio web]. [Consulta: 30 enero 2015]. Disponible en: <http://www.vegap.es/inicio.aspx>