

La fotografía: patrimonio e investigación

JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL*

Resumen

La fotografía como documento forma parte del patrimonio histórico y en consecuencia es uno de los pilares de la investigación. Es necesario, por tanto, valorar las colecciones y fondos conservados en las instituciones públicas y privadas, analizarlas y difundirlas con el objetivo de ponerlos a disposición de la comunidad científica. Para ello se hace imprescindible establecer políticas de actuación conjunta sin que esto signifique la pérdida de identidad de los centros donde se conservan los originales. Se reflexiona en este artículo sobre la fotografía como patrimonio, sus usos y aplicaciones, la gestión y la difusión, y se significa su importancia, en ocasiones excepcional, en la investigación científica.

Palabras clave

Documentación fotográfica, fotografía, investigación científica, patrimonio, recuperación de la información.

Abstract

A photograph, as a document, forms a part of our historic heritage and as a result it is one of the pillars for research and investigation. It is necessary, then, to evaluate the collections kept in the public and private institutions, analyze them and promote them so as to place them at the disposal of the scientific community. In order to so, it is absolutely essential to establish joint policies of action, but without losing the individual identity of the centers in which the originals are kept. This article contemplates photographs as a source of our heritage, their use and applications, their management and distribution, and this even reflects their importance, on exceptional occasions, in scientific research.

Keywords

Photographic documentation, photography, scientific research and investigation, heritage, information retrieval.

* * * * *

Introducción

Cada segundo, cada “instante” que diría Cartier-Bresson, se generan millones de fotografías que en tiempo real son difundidas a través de las redes sociales y de los medios, y que por tanto circulan cumpliendo diferentes propósitos en origen, que se modifican e interpretan durante

* Universidad Complutense de Madrid.

el recorrido. Aún así, todo es fotografiable pero no todo ha sido fotografiado. Los objetos y sujetos pensados se representan en imagen, aunque nunca hayan sido captados por una cámara.

La fotografía, entendida como mensaje sobre un soporte, es decir como documento, y también como obra de arte, se constituye en patrimonio. Su contenido y continente conforman un artefacto susceptible de estudio para su reconocimiento, aplicación y uso. Aunque de manera general se la relaciona con la comunicación audiovisual o con las bellas artes, sus tres valores fundamentales (artístico, informativo y documental) le confieren un carácter transversal y por tanto la vinculan a muchas más especialidades y áreas de conocimiento que las ya citadas: ciencias, humanidades o ciencias sociales, etc.

Gisèle Freund definió la fotografía como *un medio de expresión de la sociedad, establecida sobre la civilización tecnológica, con poder para reproducir exactamente la realidad externa*.¹ Esa representación de la vida, de los objetos, de los tipos, paisajes o monumentos, es la clave de su consideración social. Por otra parte, sus cualidades la aproximan a un sinfín de materias de investigación (historia, literatura, biografía, semiótica, técnica, etc.), y en cualquier caso con mayor interés en su contenido, de ahí que Roland Barthes la considerara inclasificable al escribir: *no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto*.²

La fotografía tiene carácter de documento fotográfico desde que en la toma se genera un mensaje. Es documento abierto, al igual que la obra literaria que abre sus puertas a la imaginación. Al contemplar la imagen, el receptor hace una lectura particular, un análisis del que resultarán usos y aplicaciones, por lo que las lecturas serán tantas como las miradas.

En este proceso nos plantemos la cuestión de la credibilidad, que con el texto estaba en manos de unos pocos porque la interpretación necesitaba de una formación previa o alfabetización, pero que con la fotografía todos los hechos, todas las investigaciones, todos los sucesos e incluso todas las mentiras se hicieron creíbles. La sociedad conoció la imagen y se produjo la inmediata solicitud de la prueba de lo que se había escrito. La fotografía se consagró entonces como un elemento vinculado al texto, y lo significativo fue que se dejaron de leer los textos para fijarse prioritariamente en las imágenes.

Los dos aspectos que aquí tratamos, patrimonio e investigación, son vértebras de una misma columna. La visibilidad del patrimonio hace posible su estudio, y de la investigación sobre el mismo resultará su puesta

¹ FREUND, G., *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 8.

² BARTHES, R., *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 31.

en valor. Y ello sin olvidar que toda fotografía tiene un autor, aspecto que abre el análisis hacia la vida y obra de los creadores y a la propiedad intelectual. Las palabras del poeta podrían ser usadas como eslogan, ya que la fotografía nació y se mantuvo vinculada a unos cuantos elegidos (él/ellos: profesionales) hasta que su evolución técnica y el abaratamiento de las cámaras la democratizó al permitir el acceso a la mayoría (yo, tú, nosotros, vosotros: amateurs). La función del autor va desde lo científico a lo ético, desde lo documental a lo creativo.

De la fotografía como patrimonio

La Ley del Patrimonio Histórico Español (16/1985) define documento como *toda expresión en lenguaje natural o convencional, y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos*. Las instituciones públicas, estatales, comunitarias y locales, conscientes del valor patrimonial de la fotografía, han entendido la necesidad de su recuperación, conservación, tratamiento, análisis y obviamente su gestión documental con el objeto final de ponerla a disposición del investigador para que éste la haga pública.

A finales del siglo pasado la Unión Europea diseñó un proyecto de gran alcance denominado Sepia (Safeguarding European Photographic Images for Access),³ que se inició en 1999 para poner en común la problemáticas y generar respuestas globales, y en el que participó España. De entonces a hoy la tarea ha sido tan relevante que el historiador e investigador estadounidense Lee Fontanella escribió en 2011: *las colecciones en España están hoy como nunca se hubiera imaginado*.⁴ Basta con repasar los centros creados en las dos últimas décadas, o las colecciones que han sido adquiridas por archivos, bibliotecas, institutos, fundaciones, universidades o museos, para valorar esta evolución. Asimismo, la difusión a través de exposiciones en centros o en la red, y los catálogos publicados han contribuido a sensibilizar a la sociedad y a abrir nuevas vías de investigación.

Cataluña es pionera en los estudios sobre el patrimonio fotográfico y su gestión desde la década de 1990, cuando Carles Vicent Guitart⁵ recopiló 128 centros con imágenes (bibliotecas, archivos, centros de documentación y museos), la mayoría ubicados en Barcelona. El punto de partida

³ Sepia (Proyecto): Safeguarding European Photographic Images for Access. Disponible en <http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/home.html>, (fecha de consulta: 1-VII-2011).

⁴ FONTANELLA, L., "Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red", en *El profesional de la Información*, 2011, 20, 4, pp. 365-370.

⁵ VICENT I GUITART, C., "Els arxius d'imatges a Catalunya: balanç i perspectives", en *La Imatge i la Recerca Històrica*, Girona, Ayuntamiento, 1990, pp. 9-25.

fue el *Llibre Blanc del Patrimoni Fotogràfic* (1994-1996), dirigido por Cristina Zelich y Josep Rigor, con el que se registraron diez millones de fotos, y cuyo objetivo fue conocer la situación del patrimonio y al mismo tiempo las carencias y problemas relevantes con el fin de adoptar medidas para su resolución.

En el *Llibre Blanc* se plantearon, además cuestiones sobre el estudio y la difusión, la conservación y restauración, así como los aspectos legales. Su aportación fundamental fue la recopilación de más de un centenar de instituciones públicas y privadas con fondos fotográficos, y la participación de profesionales que respondieron a temas como el estado del patrimonio, los programas de estudio y la difusión desde las instituciones. Otro aspecto significativo fue el relacionado con la enseñanza y la investigación, sobre el que, como veremos, queda mucho por trabajar. Los resultados obtenidos en cuanto a los fondos y colecciones se aproximaron a los siete millones y medio de negativos y a los dos millones y medio de positivos, en su mayoría conservados en cuatro centros: Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, Archivo Nacional de Cataluña, Ayuntamiento de Girona y Fundación Institut Amatller de Arte Hispánico.

Los resultados de la investigación a través del *Llibre Blanc* fueron los siguientes: Necesidad de un modelo de ficha común para documentar en todos los archivos, establecer una terminología específica para el análisis, fijar sistemas de digitalización, crear un banco de datos con información sobre el contenido de todos los archivos de Cataluña, la política de recursos humanos, la conservación y restauración del patrimonio, y el impulso a la investigación teórica, el estudio y la difusión del patrimonio. Estas cuestiones siguen siendo las mismas que se plantean las instituciones públicas y privadas al abordar las colecciones que conservan, por lo que el paso de las propuestas o planteamientos a la normativa es tarea pendiente.

Otros proyectos de relevancia han sido el *Inventari d'Arxius*, coordinado por Albert Blanch,⁶ del que resultaron catorce millones y medio de registros, el inventario del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Cataluña, realizado en 2004, y el estudio de Foix⁷ de 2011 en el que contabilizó quince millones de fotos. También la Generalitat, a través del Consell Nacional de la Cultura i les Arts, elaboró en 2011 un informe sobre la creación, conservación y difusión de la fotografía, cuyo contenido se resume en cinco aspectos: la necesidad de creación de un centro nacional, definir fotografía artística

⁶ BLANCH, A., *Arxius Fotogràfics de Catalunya*, Barcelona, Azimut, 1998.

⁷ FOIX, L., "Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red", en *El profesional de la información*, 2011, 20, 4, pp. 378-383.

e informativa, conectar en red a los archivos, difusión los contenidos, preservar los fondos de autores y ubicar adecuadamente los adquiridos por las instituciones.

Estos modelos de actuación se han aplicado en las comunidades autónomas mediante la creación de centros especializados o bien desde distintos departamentos de las instituciones, como el Centro de Historia de la Fotografía en la Región de Murcia, el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, la Fundación Universitaria de Navarra, el Centro Andaluz de la Fotografía, el Centro Gallego de Artes de la Imagen, el Centro de Documentación de la Imagen de Santander, el Departamento de Fotografía del Museo Nacional de Arte de Cataluña, o el Photomuseum de Zarautz,⁸ que ha dedicado cuatro congresos a la investigación sobre el patrimonio entre 2005 y 2009.

El primer Congreso del Photomuseum se celebró en diciembre de 2005 con la participación de profesionales, investigadores y profesores, entre ellos David Balsells, responsable de la colección fotográfica del Museo Nacional de Arte de Catalunya. Se analizaron cuestiones relativas a los centros y fondos en aspectos tales como la formación, gestión y difusión de colecciones, la terminología y bibliografía, y la formación de investigadores. Las reflexiones de Gerardo Kurtz y María José Mulet coincidieron en la necesidad de crear guías de archivos, Isabel Ortega reivindicó la bibliografía como base de la investigación histórica y Helena Pérez Gallardo planteó la formación de un diccionario especializado. La propuesta transversal la realizó María de los Santos García Felguera al abogar por la imprescindible formación de investigadores y por la implicación de la Universidad en una materia sin reconocimiento en los planes docentes. En las conclusiones se apuntaron las siguientes cuestiones: Implicación de las administraciones en la conservación del patrimonio, incorporación de asignaturas sobre fotografía y de manera específica sobre historia en los planes de estudio universitarios, formación de investigadores, dotación de medios técnicos y económicos a los centros bibliográficos y museísticos especializados en la materia, racionalización del depósito de los fondos fotográficos de las corporaciones públicas, e impulso de guías e inventarios de archivos fotográficos.

En el segundo y tercer Congreso (2006-2007) se volvieron a tratar cuestiones relacionadas con el patrimonio, si bien desde el punto de vista de los derechos, con aportaciones sobre “Los derechos de autor y los archivos fotográficos” de Josep Cruanyes, “Notas sobre fotografía y dere-

⁸ Las ponencias sobre los congresos fueron publicadas por el Photomuseum de Zarautz anualmente en las correspondientes *Actas* (2005, 2007, 2008 y 2009).

chos de autor” de Joan Fontcuberta, y “El editor gráfico y los derechos de autor”, de Sánchez Vigil. En el cuarto Congreso (2009) se trataron temas sobre los archivos, las colecciones y su conservación, con trabajos como “La conservación de archivos fotográficos” de Pablo Ruiz García, “Los archivos fotográficos públicos” de Ana Gutiérrez Martínez, y “Las colecciones invisibles: Privadas y personales” de Sánchez Vigil.

El repaso al estado de la cuestión en la última década (2000-2010) nos lleva a las valoraciones generales que confluyen en tres aspectos: la gran cantidad de originales en diversos soportes, incalculable por el momento, la dispersión de los fondos, desde las colecciones particulares hasta los grandes centros estatales, y la necesidad de conservación y tratamiento del patrimonio, no solo como memoria histórica (contenido) sino por el objeto en sí mismo (continente). Todo ello nos lleva a reflexionar sobre la necesidad de hacer visibles los fondos para cuantificarlos, inventariarlos y posteriormente analizarlos.

La visibilidad: gestión y difusión

En el proceso global de recuperación del patrimonio, y por tanto de la información, lo que realmente interesa al investigador es el análisis de contenidos que facilite su trabajo y justifique los usos y aplicaciones en función de los intereses. Las tareas vinculadas con el análisis son clave en la investigación. Podríamos compararlo con un trabajo detectivesco en el que la mirada del documentalista es un filtro a través del que se obtienen palabras claves o descriptores. Es por ello fundamental tener en cuenta las pautas fijadas por los profesionales, con trabajos de referencia como *Manual para el uso de archivos fotográficos*, *Manual de Documentación Fotográfica*, *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas* o “Pautas y actuaciones para la gestión integral de fondos y colecciones fotográficas”.⁹

La fotografía descontextualiza por su condición de fragmento, de detalle, de parte de un todo, y esta premisa la hace subjetiva, sin que por ello lo que representa no sea real. Esta posibilidad de recrear un escenario justifica que en el análisis documental la lectura pueda ser distinta a las

⁹ RIEGO, B. *et alii*, *Manual para el uso de archivos fotográficos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1997; VALLE GASTAMINZA, F. (ed.), *Manual de documentación fotográfica*, Madrid, Síntesis, 1999; BOADAS, J., CASELLAS, LL. E. y SUQUET, M. Á., *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona, CCG Ediciones, 2001; LETÓN RUIZ, R., MARTÍN RIZALDOS, S. y MARTÍN GARCÍA, L., “Pautas y actuaciones para la gestión integral de fondos y colecciones fotográficas”, en *Imatge i Recerca. 10 Jornades Antoni Varés*, Girona, Ayuntamiento, 2008, pp. 95-97. Disponible en http://www.ajuntament.gi/sgdap/cat/jornades_actes.php.

pretensiones originales del autor, y que resulten descriptores o palabras clave alejadas de lo representado.

Escribió Unamuno que la personalidad tiene tres miradas: la nuestra o como nos vemos a nosotros mismos, la de los demás o como nos ven los otros, y una tercera que se encuentra en el centro de la balanza y que se considera objetiva, es decir lo que somos en realidad. Si aplicamos esta máxima a la fotografía, al contemplar el contenido resultarán también tres visiones: la pretensión del autor, lo que observa el receptor, y lo que realmente muestra la imagen. Es en la segunda mirada donde entran en juego los intereses particulares que deben responder a las necesidades (qué, quién, para qué, cómo, etc.).

Consecuencia del análisis son los usos y aplicaciones, y la fotografía ha sido empleada en tres campos diferentes: histórico, privado y público. A través del primero se han recogido las acciones en el tiempo, los hechos, los sucesos, la intrahistoria, los aspectos cotidianos que conforman en su conjunción la verdadera historia; el segundo aspecto es el relativo a las acciones personales, a la creación, a la conservación de la propia imagen o de las personas próximas, también a la representación de los objetos, de las cosas, de los muebles e inmuebles; y en el tercer grupo situamos los usos públicos, las acciones de difusión que permiten aplicaciones a la prensa o a la edición en las versiones impresa y digital.

La fotografía se halla dispersa, a veces como documento único y en la mayoría de ocasiones como conjuntos o colecciones caracterizados por el productor, autor o temática, así como por su procedencia. Por consiguiente pueden haber sido adquiridas mediante compra o donación, haber sido generadas por la institución que las custodia, a veces vinculadas a documentos textuales de origen administrativo, o bien proceder de reportajes encargados por la institución con el propósito de testimoniar gráficamente sus actividades.

Ahora bien, siendo importante la procedencia, la clave está en la visibilidad, en la difusión. En el estudio de fondos y colecciones se detecta en muchos casos la falta de información sobre la procedencia debido a la falta de registros e inventarios. Los primeros inventarios comenzaron a realizarse a finales de los años ochenta del siglo pasado, con origen en el *Censo-Guía de archivos y colecciones fotográficas de Álava* de Pilar Aróstegui (1988) y en el catálogo *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía inventario de los fondos*, de Gerardo Kurtz e Isabel Ortega (1989), modelo estructural para colecciones similares. Una década después Boadas y Casellas presentaron la *Guía de fons en imatge* del Ayuntamiento de Girona (1999), y en 2004 Catalina Aguiló y María Josep Mulet publicaron la *Guía d'arxius, col.leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears*.

La recopilación de información sobre los fondos y colecciones, y su visibilidad son asignaturas pendientes, tan complicadas como arduas, ya que requieren de un plan general aplicable en todo el Estado. Con el objetivo de conocer los fondos y colecciones fotográficos surgió en la Universidad Politécnica de Valencia el proyecto dFoto (www.dfoto.info) para la creación de un directorio de archivos y colecciones públicas y privadas, que sirva de instrumento de difusión del patrimonio fotográfico español, tanto histórico como contemporáneo.¹⁰ A esta iniciativa se ha sumado recientemente el grupo Griweb de la Facultad de Documentación de la Universidad Complutense con el proyecto Infoco, que pretende la elaboración de un censo guía de colecciones estatales en España, Portugal e Iberoamérica.

El trabajo conjunto podrá tener visibilidad en una plataforma que contribuya a la mayor y mejor difusión de los originales, y por supuesto a sacar a la luz aquellos fondos absolutamente desconocidos y de gran valor patrimonial. La creación del Centro¹¹ ya fue planteada en 2008 con motivo de la celebración de las Jornadas que Sedic dedicó al tema en la Biblioteca Nacional, donde se fijaron como funciones generales: la recuperación del patrimonio fotográfico en colaboración con las instituciones, la elaboración del censo de centros con fondos fotográficos (estatales, autonómicos y locales), la creación de un catálogo general de contenidos y el establecimiento de una política de actuación general para todos los centros. Como objetivos específicos fueron propuestos: el control del patrimonio, la cuantificación de los fondos por centros, la descripción general de contenidos, la elaboración de un tesoro con las temáticas de los fondos, diseño de una base de datos para el control de la información, y la gestión y difusión de la información.

Sobre la investigación

Dada la profusión de imágenes, su uso y aceptación social, podría considerarse que los estudios sobre la fotografía son numerosos. Su exhibición en eventos artísticos nacionales e internacionales la hace pública, así como su uso en la publicidad; es decir, que la acerca al ciudadano a través de exposiciones, catálogos o anuncios en la prensa y en la calle. Sin

¹⁰ GATO-GUTIÉRREZ, M. *et alii*, "Colecciones de fotografía en España: Propuesta del Directorio Fotográfico en España (De Foto)", en *Imatge i Recerca. 11es Jornades Antoni Varés*, Girona, Ayuntamiento, 2011, pp. 137-139.

¹¹ SÁNCHEZ VIGIL, J. M., "Proyecto CDF: Centro de Documentación Fotográfica", *Boletín Clip*, 2008, 50, Madrid, SEDIC, 2008.

embargo, esa constante visibilidad no tiene relación con la investigación salvo excepciones como el monográfico de *El Profesional de la Información* dedicado a los bancos de imágenes publicado en 2011 donde se trataron aspectos técnicos, de tratamiento, gestión y difusión de las imágenes.

La fotografía no acaba de tener un espacio específico en la Universidad, situación ciertamente inexplicable por el habitual uso de la imagen en la docencia, un hecho reivindicado en el vigente proyecto de innovación docente titulado “Imaginando”,¹² que pretende la creación de un banco de imágenes libre de derechos, sobre materias determinadas, generado por los alumnos para uso de profesores, investigadores y estudiantes. Se hace imprescindible una revisión global de la situación con el fin de poner en común los objetivos y establecer criterios de trabajo en pro de la fotografía y de su valor como patrimonio.

Es significativo que los estudios oficiales de fotografía comenzaran en España en 1904, cuando por Real Decreto de 31 de mayo se incluyó un programa en la Escuela Superior de Guerra, reconociendo la importancia de la ilustración en las tácticas militares y su uso para el reconocimiento y la documentación. La primera Escuela de Fotografía se fundó en Granada en 1916 bajo la dirección de Manuel Torres Molina, uno de los galeristas e informadores gráficos de mayor prestigio en el primer tercio del siglo XX. En relación con la Universidad, uno de los primeros centros en incorporarla fue la Escuela Oficial de Periodismo, dentro de los estudios del Primer Curso de Periodistas Gráficos.

En la década de los setenta del siglo pasado la fotografía fue incorporada a las recién creadas facultades de Ciencias de la Información en las universidades Complutense de Madrid y Autónoma de Barcelona, y posteriormente a las de Bellas Artes a partir de 1978 cuando las Escuelas Superiores de Arte fueron transformadas en facultades. A partir de entonces fue introduciéndose escalonadamente en los centros con estudios en arte, comunicación e historia. En la base de datos Teseo de la Universidad Complutense se registra como primera tesis de fotografía un trabajo técnico titulado *Fotometría fotográfica*, presentada en la Facultad de Ciencias Físicas de la UCM en 1976 por José María García-Pelayo Echevarría y dirigida por José María Torroja Menéndez. El número de tesis leído entre los años 1976 y 2012 se sitúa en torno a las 250, un número reducido si contemplamos la transversalidad de la materia, sus valores, usos y aplicaciones.

La implantación del Espacio Europeo de Educación Superior (Declaración de Bolonia), ha modificado las estructuras y se han creado

¹² SÁNCHEZ VIGIL, J. M., SALVADOR BENÍTEZ, A., AYALA, F. y OLIVERA ZALDUA, M^a, *Imaginando. Uso de la fotografía en la docencia*, Madrid, Universidad Complutense, 2011.

nuevos estudios de Grado y Máster en los que la fotografía, además de mantenerse en los estudios de arte, comunicación e historia, ha ganado terreno desde los aspectos técnicos y documentales, como el Máster en Gestión de la Documentación y Bibliotecas de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Complutense (Medios de Comunicación), o el de Patrimonio Audiovisual de la Facultad de Ciencias de la Información de la misma Universidad, iniciado en el curso 2012-2013, que incluye cuatro asignaturas en el programa. Entre los títulos propios, uno de los de mayor demanda es el de la Universidad Politécnica de Valencia, con un extenso programa desde la técnica y la creación hasta la preservación y difusión de fondos.

La fotografía ofrece un amplio espectro para su estudio, desde la vida y obra del autor que la genera hasta su análisis particular. Historia, técnica, información, documentación o ciencia, son algunos de los grandes campos con los que guarda relación, además de su aplicación a la prensa, a la edición y su vinculación con los géneros informativos: guerra, deporte, sociedad, espectáculos, etc. Pero nada es excluyente, y por tanto será el investigador quien determine su trabajo, aunque la información no tenga límites. Nada tan apasionante como descubrir o averiguar lo que se busca, y en la fotografía está también la respuesta a la duda.

Referencias

AGUILÓ, C. y MULET, M^a J., *Guía d'arxius, col.leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears, 1840-1967*, Palma, Fundacion Sa Nostra, 2004.

BARTHES, R., *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 31.

BLANCH, A., *Arxius Fotogràfics de Catalunya*, Barcelona, Azimut, 1998.

BOADAS, J., CASELLAS, LL. E. y SUQUET, M^a Á., *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona, CCG Ediciones, 2001.

FOIX, L., "Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red", *El profesional de la información*, 20, 4, 2011, pp. 378-383.

FONTANELLA, L., "Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red", en *El profesional de la información*, 20, 4, 2011, pp. 365-370.

FREUND, G., *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 8.

GATO-GUTIÉRREZ, M. *et alii*, "Colecciones de fotografía en España: Propuesta del Directorio Fotográfico en España (De Foto)", en *Imatge i Recerca. 11es Jornades Antoni Varés*, Girona, Ayuntamiento, 2011, pp. 137-139.

LETÓN RUIZ, R., MARTÍN RIZALDOS, S. y MARTÍN GARCÍA, L., "Pautas y actuaciones para la gestión integral de fondos y colecciones fotográficas",

en *Imatge i Recerca. 10 Jornades Antoni Varés*, Girona, Ayuntamiento, 2008, pp. 95-97, (http://www.ajuntament.gi/sgdap/cat/jornades_actes.php).

RIEGO, B. *et alii*, *Manual para el uso de archivos fotográficos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1997.

SÁNCHEZ VIGIL, J. M., “Patrimonio fotográfico en las instituciones: modelos de uso y reproducción de documentos”, *El profesional de la información*, 20, 4, 2011, pp. 373-379.

SÁNCHEZ VIGIL, J. M., “Proyecto CDF: Centro de Documentación Fotográfica”, en *Boletín Clip*, 2008, nº 50. Madrid, SEDIC, 2008.

SÁNCHEZ VIGIL, J. M., *El documento fotográfico. Historia, usos y aplicaciones*. Gijón, Trea, 2006.

SÁNCHEZ VIGIL, J. M., SALVADOR BENÍTEZ, A., AYALA, F., y OLIVERA ZALDUA, M^a, *Imaginando. Uso de la fotografía en la docencia*, Madrid, Universidad Complutense, 2011.

VALLE GASTAMINZA, F. (ed.), *Manual de documentación fotográfica*, Madrid, Síntesis, 1999.

VICENT I GUITAR, C., “Els arxius d’imatges a Catalunya: balanç i perspectives”, en *La Imatge i la Recerca Històrica*, Girona, Ayuntamiento, 1990, pp. 9-25.

ZELICH, C. (coord.), *Llibre Blanc del patrimoni Fotogràfic a Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2006.

