

La gestión de los archivos fotográficos en Aragón

ÁNGEL FUENTES DE CÍA*

Resumen

La relación entre la titularidad, la custodia y la conservación del patrimonio cultural sobre soporte fotográfico en la instituciones públicas aragonesas presenta cambios cualitativos en los últimos treinta años; ese segmento cronológico marca el cambio que se ha producido tanto en la archivística como en la conservación, que ha pasado de una práctica presidida por la voluntariedad del individuo a estar protagonizado por la ciencia y los desarrollos tecnológicos.

El presente artículo no pretende ser un estudio de la aplicación de las normas que rigen la custodia patrimonial archivo por archivo, sino trasladar una visión basada en los cambios llevados a cabo en aquellos que atesoran amplios segmentos de nuestro patrimonio y con los que he establecido una relación basada en la aplicación de las medidas que aumentan su permanencia.

Palabras clave

Bienes culturales, Conservación-restauración, Archivos fotográficos, Colecciones Fotográficas, Museos, Historia de la Fotografía, Aragón.

Abstract

The relationship between ownership, custody and preservation of cultural heritage on photographic support in Aragonese public institutions presents qualitative changes in the last thirty years; this chronological segment marks the change that has occurred both in archival studies and conservation, which has gone from a practice dominated by the voluntariness of the individual to be started by science and technological developments.

This article is not intended to be a study of the application of the rules governing the care of property archive by archive, but to transfer a vision based on the changes made in those who guard large segments of our heritage, and with whom I have established a relationship based on the application of the measures that increase the permanence of the collections.

Key words

Cultural Heritage, Conservation-restoration, Photographic Archives, Photographic Collections, Museums, History of Photography, Aragon.

* * * * *

* Conservador-restaurador de patrimonio en práctica privada. Director en CAAP, Conservación y Acceso a Archivos Patrimoniales. Dirección de página web: www.angelfuentes.es. Dirección de correo electrónico: af@angelfuentes.es.

Introducción

La incorporación de Aragón al uso de la fotografía es casi tan antiguo como la propia práctica de la fotografía. Su patrimonio cultural, especialmente el arquitectónico, y la ubicación territorial en el eje del Ebro, hizo que formara parte del tránsito de los operadores que se desplazaban de forma itinerante de una ciudad a otra. Paisaje, paisanaje y patrimonio ha hecho que la calidad y cantidad de los registros que contienen esa memoria tengan una importancia específica en el acervo institucional. En el artículo de la Dra. Domeño encontrarán registros y argumentos para apreciar qué aportó aquel Aragón a la historia del medio.

Fotografía es el nombre genérico que se da al resultado común de la práctica fotográfica; temas, autores, movimientos, técnicas, tecnología o marcas comerciales quedan englobados bajo esta denominación. Los 174 años que contienen la historia del medio han producido un inabarcable número de registros producidos en la sorprendente variedad de recursos técnicos y tecnológicos que la caracterizan. Aplicar los protocolos de descripción documental o los protocolos de custodia a un corpus tan complejo requiere de ciertas consideraciones que no siempre han sido correctamente tenidas en cuenta.

- La fotografía es un medio que ha sido utilizado de forma universal. Ello implica que su protección compete a comunidades culturales, economías, recursos humanos y parámetros climatológicos muy divergentes.
- En sus inicios fue una práctica llevada a cabo por profesionales formados en las necesidades de la técnica y con conocimiento de las artes, pero cuando la industria puso en el mercado materiales de toma y copia ya fotosensibilizados, su uso se popularizó. El corpus compuesto por la fotografía de aficionado supera de manera geométrica al producido por el colectivo de profesionales. El uso y la custodia ejercida por los fotógrafos es diferente a la que otorga a sus registros la memoria institucional o la familiar.
- La conservación se lleva a cabo sobre la materia que conforma el patrimonio cultural sobre soporte fotográfico, con independencia del autor, estilo o movimiento plástico. Las medidas aplicadas persiguen la estabilidad física, química y biológica de todos los componentes presentes en los registros.
- La conservación de los fondos fotográficos es una acción global y una responsabilidad compartida por cuantos colectivos tienen encomendada su custodia.

- Se realiza desde distintas ramas de la ciencia —conservación-restauración, archivística, biblioteconomía, documentación— que se enlazan para garantizar su necesaria permanencia y su adecuada difusión. Requiere de una continua formación que permita integrar los avances realizados en los distintos campos profesionales asociados a los protocolos que rigen la preservación de los originales y de las colecciones. Debe estar presidida por el principio de competencia; el establecimiento de directrices y la ejecución de protocolos requieren de un conocimiento específico y de la infraestructura necesaria.
- La conservación es una obligación que se mantiene en el tiempo. La sostenibilidad de los protocolos y recursos —económicos y humanos— es un factor capital que debe ser defendido como tal por quienes definen y asignan los presupuestos. De la adecuada política de conservación depende la esperanza de vida de los bienes; el patrimonio cultural y la política de conservación son un binomio indisoluble.
- El límite de explotación cultural de un registro fotográfico es aquel en que una sola parte de cuantas componen su estructura morfológica sufre un cambio cualitativo que pone en riesgo la integridad global del artefacto, no solo el índice de su reserva de imagen final que permite la legibilidad del documento.

En la década de los años 80 del siglo pasado se inició en el territorio nacional un movimiento dirigido a la recuperación de archivos fotográficos. Tenía el doble objetivo de estudiar y difundir la historia de la fotografía y a la vez el de conservar el patrimonio. Esta corriente, impulsada por jóvenes investigadores provenientes de distintas disciplinas, aplicó metodologías compartidas en todo el territorio nacional a través de incipientes congresos, asociaciones profesionales y mesas de trabajo. En nuestra comunidad tuvo como inicio las investigaciones realizadas por Alfredo Romero para la redacción de su decisiva tesis doctoral y su aportación en el I Congreso de Historia de la Fotografía llevado a cabo en Sevilla en 1986.¹ Es necesario mencionar que, tanto la archivística como la conservación del patrimonio cultural sobre soporte fotográfico, empezaban entonces a aplicar al tratamiento de las colecciones la metodología científica que hoy preside el campo profesional. El texto del Dr. Sánchez Vigil desarrolla en profundidad lo que supone la investigación llevada a cabo con y sobre patrimonio [fig. 1].

¹ ROMERO, A., "Historia de la fotografía en Aragón", en *Historia de la fotografía española*, Sevilla, 1986.



Fig. 1. Fraga (Huesca). Grupo de hombres en traje típico diario. José Galiay Sarañana. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Galiay (ES/AHPZ - MF/GALIAY/001122).

Fruto de aquel impulso en Aragón se pusieron en marcha muchas iniciativas valiosas tanto sobre la fotografía histórica como sobre la contemporánea. La creación de la Fototeca de Huesca; el estudio y la difusión de la obra de autores como Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), Aurelio Grassa (1893-1972), los Coyne, los Faci —Miguel (1876-1959) y Gabriel (1878-19329)—, Jalón Ángel (1898-1976), Ricardo Compairé (1883-1965), o festivales como Tarazona Foto o Huesca Imagen, surgieron vinculadas a aquella corriente. Ahora, pasadas más de tres décadas, y en mitad de una crisis económica que ha desarbolado injustamente a buques insignia como el CDAN, es el momento de contrastar los planos con la obra y tratar de extraer conclusiones.

Volveremos, de manera recurrente, al doble planteamiento sobre qué tipo de institución necesitamos como centro de referencia para el patrimonio fotográfico aragonés y, a la vista de la experiencia de estas tres décadas, qué deben hacer las instituciones para conservar y difundir las fotografías; qué patrones funcionan y cuáles carecen de vigencia. El auge de la fotografía digital obliga a preguntarse qué modelo de gestión debemos aplicar a nuestros fondos y colecciones y cómo ha de convivir la conservación de la fotografía físico-química con el mundo de internet.

La respuesta ha de ir dirigida a analizar qué tipos de centros necesitamos para la salvaguarda, descripción y difusión del patrimonio fotográfico. Ahora coexisten archivos que conservan fotografías, museos que también custodian importantes colecciones fotográficas y fototecas. El concepto de fototeca como centro de recopilación de imágenes es muy antiguo. Las grandes colecciones de imágenes iniciadas en el siglo XIX responden a este modelo. Algunas de ellas, como el Archivo Mas de Barcelona, perviven hoy en día y mantienen su sólida línea de trabajo. En nuestra Comunidad encontramos, ya en la década de 1920, artículos de la revista *Aragón* que demandaban la urgente creación de una gran fototeca aragonesa. El Archivo de Arte Aragonés de Juan Mora (1880-1959), iniciado en la década de 1910, responde a este planteamiento en la medida en que fue creado para documentar gráficamente todos los monumentos de interés para la historia del arte. ¿Qué vigencia tienen estos planteamientos? ¿Qué queremos y qué necesitamos realmente?

Archivos fotográficos ¿Qué fotografías tenemos?

Si bien hay muchos centros patrimoniales que conservan un flujo importante de fotografías, especialmente en los archivos y los museos, los segmentos cronológicos de aquello conservado adolecen de una lógica desigual.² Épocas y géneros presentan desiguales balances. Examinemos las presencias y las ausencias.

Para trazar un perfil del contenido y del valor de los archivos fotográficos hay que establecer ciertos criterios. Precisamos saber qué tenemos y, más importante todavía, qué nos falta. Si aproximamos la cuestión desde el estudio de los géneros fotográficos podemos, por operatividad, reducirlos a seis grupos: la fotografía de gabinete o de retrato, la fotografía de aficionado, la de reportaje de actualidad, la fotografía industrial, la fotografía popular y la fotografía artística. Esta categorización, aunque plantea problemas de delimitación, resulta práctica cuando tenemos que tratar de fondos y colecciones con procedencias diversas y muy extendidos en el tiempo.

La fotografía primitiva

En el estudio por épocas de la historia de la fotografía, la aportación de las entidades públicas ofrece un balance desigual. La fotografía más

² Una descripción de los fondos y colecciones fotográficas que se conservan los centros públicos aragoneses puede verse en el artículo de J. J. Generelo de este mismo número. Las líneas que siguen pueden considerarse complementarias a lo que allí se expone.

primitiva, la de la daguerrotipia calotipia y papeles a la sal, procedimientos que estuvieron en uso hasta aproximadamente los años 60 del siglo XIX, presenta grandes y, probablemente, insalvables deficiencias. De ella no se conserva apenas nada en los archivos de titularidad pública. Similar resultado arroja el de las matrices negativas sobre vidrio al colodión húmedo, que no tiene presencia en los archivos de las instituciones. Los escasos originales que se custodian pertenecen a sólidas colecciones particulares —cuyos repertorios serán analizados por el Dr. Hernández Latas— por lo que el conocimiento de esa época descansa más en los repertorios bibliográficos y en las hemerotecas que en la disponibilidad y consulta de un corpus de originales.

La fotografía de gabinete

Similar contingencia afecta a la obra de los primeros gabinetistas asentados en Aragón. Los registros de estos pioneros como Júdez (1832-1874) en Zaragoza o Preciado en Huesca nos son conocidos casi de manera exclusiva gracias a coleccionistas particulares sin que ningún archivo público haya conservado los fondos de estos autores. Lo mismo cabe decir de la obra de los demás gabinetistas de aquella primera época, como Morera y Garrorena (desde 1857), Gregorio Sabaté (desde 1858) o Manuel Hortet (desde 1859).³

El primer fotógrafo de gabinete del que se conserva su archivo es Anselmo María Coyne (1830-1896), patriarca de una larga saga de fotógrafos con estudio en Zaragoza. Pese a las pérdidas parciales que ha sufrido en su dilatada historia, como el incendio del año 1887, sigue siendo un archivo de gran importancia.

En cuanto a los fotógrafos profesionales con galería abierta en el primer tercio del siglo XX y que convivieron con la edad de oro de la fotografía de aficionado, pese a que no fueron muchos los profesionales en ejercicio de aquel periodo, se conserva gran parte de los archivos de los operadores más relevantes. En Zaragoza, los de Juan Mora y, dentro del Estudio Coyne, los del hijo y nieto del fundador —Ignacio (1872-1912) y Manuel (1900-1994)— con algunas fotografías

³ Para la historia de los gabinetes zaragozanos y de la fotografía aragonesa en general seguimos siendo deudores de las investigaciones y trabajos de Alfredo Romero. Una actualización de esas investigaciones puede verse en el artículo de este autor en este mismo número. En los últimos años ha mejorado mucho nuestro conocimiento de la fotografía primitiva aragonesa gracias, sobre todo, al trabajo de José Antonio Hernández Latas. Véase especialmente HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *Primeros tiempos de la fotografía en Zaragoza*, Zaragoza, Cajalón, 2010. Sobre Júdez y su gabinete, véase HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *El gabinete fotográfico de Mariano Júdez (1856-1874). Pionero de la fotografía en Zaragoza*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2005, p. 33.

de Antonio Esplugas (1852-1929), que gestionó el estudio entre estos dos últimos. La Fototeca de Huesca conserva, por su parte, el fondo de José Oltra (1916-1981) y lo poco que ha quedado del archivo de su padre, Fidel (1882-1947), destruido en un bombardeo durante la guerra civil. También alberga, aunque reconstruido a partir de las copias y no de sus matrices negativas, el fondo de Francisco de las Heras (1886-1950), fotógrafo sucesor de Félix Preciado en Jaca y uno de los postaleros más populares de los Pirineos.⁴

En los archivos de titularidad privada, hay que citar a la Universidad San Jorge, que recientemente ha aceptado la custodia del fondo Jalón Ángel.

La fotografía de aficionado

En las instituciones públicas, la primera etapa de la fotografía *amateur*⁵ está mejor representada. Conviene recordar que en los primeros años del siglo XX la fotografía de aficionado tiende a sustituir al protagonismo que habían ejercido los gabinetes profesionales, tanto en capacidad de innovación como en conexión con las inquietudes y realidades cambiantes de aquella sociedad. Este fenómeno, generalizado en toda España, se materializa en Aragón con la creación de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y con los Salones de Fotografía que se empiezan a celebrar en la década de los años 20.⁶

De la fotografía de aficionado hay abundantes registros en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, donde se conservan los fondos de algunos de los fundadores de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, concretamente, Gabriel Faci, José Galiay (1880-1952) y Julio Requejo (1885-1951). A ellos hay que añadir el importante fondo de Lorenzo Almarza (1887-1959), que conserva la Fototeca de la Diputación de Huesca y las colecciones de fotografía ansotana de Eduardo Catiuela (1888-1974), que conserva el Museo de Zaragoza [fig. 2].

⁴ Un estudio completo de este autor puede verse en GAVASA, J., *De las Heras: una mirada al Pirineo. 1910-1945*, Jaca, Pirineum, 2000.

⁵ La literatura suele marcar el inicio de la fotografía aficionada en el año 1890, con la comercialización masiva de los papeles de ennegrecimiento directo fotosensibles y las películas sobre soporte flexible sobre de nitrato de celulosa o en 1900 con la puesta en el mercado de la primera cámara Brownie de Kodak. En Aragón el auge de la fotografía de aficionado se inicia en los primeros años del siglo XX.

⁶ Para una panorámica general de este contraste entre fotografía aficionada y profesional en Aragón puede verse, entre otros, ROMERO SANTAMARÍA, A., "Panorama de la fotografía en Zaragoza durante la primera mitad del siglo XX", en Romero Santamaría, A. (coord.), *Miguel y Gabriel Faci: fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1999, pp. 7 y ss.



Fig. 2. Autorretrato de Gabriel Faci Abad en el laboratorio. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Faci (ES/AHPZ - MF/0001/000062).

En el caso oscense, la Fototeca conserva una importante nómina representativa de la fotografía *amateur* local con los nombres de Ricardo Compairé, los hermanos Viñuales, Ildefonso Sanagustín (1882-19646), Feliciano Llanas (1880-1936), Vicente Cajal Lasala o Ricardo del Arco (1888-1955).

En Teruel, el fondo Dosset del Instituto de Estudios Turolenses documenta el Bajo Aragón de los últimos años del siglo XIX. Lo mismo cabe decir del de Jaime Fernández Fuertes para Teruel. El trabajo con estos archivos está abriendo nuevos conocimientos sobre la historia de la fotografía en Teruel que eran desconocidos hasta ahora.⁷

La fotografía de autor realizada en los años posteriores a la guerra civil sufrió, como el resto

del país, una época difícil de mucha contracción en la producción y en la difusión de la obra de los fotógrafos. De hecho, los archivos públicos han conservado y difundido muy pocos de esos archivos. Entre las pocas excepciones, además de lo conservado en el Ayuntamiento de Zaragoza que se trata en otro lugar, cabe destacar la publicación y el estudio de la obra de Alfonso Foradada Coll (1909-1980) y su obra relacionada con el Valle de Ansó que realizó recientemente la Fototeca de Huesca.⁸

La fotografía de reportaje de actualidad

Hasta la Guerra Civil española la documentación fotográfica está relegada a los fotógrafos profesionales de los bandos en conflicto; la fotografía forma parte del discurso oficial de los gabinetes de guerra y propaganda

⁷ Sobre las últimas aportaciones, véase el artículo de Antonio Pérez Sánchez en ALBERO MIGUEL, R., PÉREZ SÁNCHEZ, A. y SÁENZ GUALLAR, F. J., *Teruel en el cambio de siglo: fotografías de Jaime Fernández Fuertes (1852-1928)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2013.

⁸ GORRÍA, A. y FORADADA, M., *Alfonso Foradada: el valle de Benasque en los años 40*, Huesca, Diputación Provincial, 2006.

que delimitan el tipo de información para adecuarla a las noticias que gobiernos y mandos militares trasladan a la sociedad. La prensa ilustrada recibe las imágenes que debe difundir, carece de fotografías propios destacados en el conflicto o se somete a las censuras establecidas por el poder.

La Guerra Civil Española supuso el nacimiento del fotoperiodismo moderno y fue un eslabón capital en el desarrollo de la prensa ilustrada. Aragón, con un teatro de operaciones tan extenso en el tiempo y tan importante en términos estratégicos permitió a muchos de los grandes profesionales cubrir en algún momento este frente de guerra. R. Capa (1913-1954), G. Taro (1910-1937) D. Seymour (1911-1956), W. Reuter, (1904-2005) T. Modotti (1896-1942) A. L. Deschamps, K. Horna (1912-2000), A. Centelles (1909-1985) fotografiaron batallas llevadas a cabo en tierras aragonesas y difundidas por los cinco continentes.

José Oltra Mera realizó tomas memorables del velatorio y entierro de los falangistas Durán, Cañir y Torréns; magníficas imágenes del cerco de Huesca (1936, 37 y 38), de las tropas sublevadas en Siétamo, estrecho de Quinto (1936), en Tamarite de Litera, Tardienta, la ofensiva sobre Catalunya (1938), y en diversos lugares no identificados. De 1940 a 1942 fotografió con su padre, el fotógrafo Fidel Oltra Gómez, todos los puentes volados durante la contienda [fig. 3].

El archivo Mas custodia imágenes de la Guerra Civil en Huesca realizadas por José Gudiol (1904-1985) pertenecientes a la destrucción del monasterio de Sijena,⁹ realizadas en Agosto de 1936. Antonio Gayubar Puértolas realizó tomas que cubrieron el frente en Aragón en el primer año de la guerra. Vicente Plana¹⁰ fotografió la destrucción producida por los bombardeos que sufrió la ciudad (Teatro Olimpia, Plaza del Justicia, barrio de la catedral, etc.).

Resulta obligado señalar la contribución llevada a cabo por *Heraldo de Aragón* y por *El Noticiero*, periódicos que cubrieron muy distintos momentos de las campañas en Huesca; el archivo de la familia Campos, custodia de los originales del *Noticiero*, posee interesantes registros de diversos fotógrafos que operaron en Huesca, como: A. de la Barrera, López Rabanete, Dumas, Montoya, Lozano, Alonso Navarro o Cerero, autores identificados por los sellos comerciales presentes en los originales.

Ricardo Compairé Escarpín¹¹ fotografió sobre negativos de vidrio en formato 13x18 cm. algunas escaramuzas llevadas a cabo por los artilleros

⁹ Copias sobre soporte de papel presentes en los álbumes nº 4 y 6.

¹⁰ El material examinado son ficheros digitales de la fototeca de Huesca y que proceden de la colección de don Pedro Moliner.

¹¹ Su archivo fue comprado por la Diputación de Huesca y sus más de 4.000 negativos y algunas de sus copias, se custodian en la Fototeca de Huesca.



Fig. 3. Soldados armados junto a la iglesia de Siétamo. José Oltra Mera. Fototeca Diputación de Huesca. Oltra (ES/FDPH - OLTRA/1358).

que defendían la Huesca asediada, la destrucción que supuso para la ciudad y cuidados grupos de militares y de enfermeras. Manuel Choy Llena (1907-1973) dejó un memorable trabajo de las batallas en la sierra de Alcubierre [fig. 4].

Diego de Quiroga y Losada, Marqués de Santa María del Villar (1880-1975), autor de cientos de miles de registros,¹² realizó algunas descripciones de las ruinas de Bielsa, Salinas de Sin y Parzán tras la caída de la Bolsa (Junio 1938). Al acabar la guerra el Marqués se trasladó a San Sebastián y se hizo cargo de la Jefatura del Departamento Fotográfico de Regiones Devastadas, fotografió las ruinas de Broto, Torla, Barbastro, Biescas, Sarvisé, Sijena, Monzón, Aínsa, Javierre y Huesca.

Luís Gómez Laguna (1907-1995) compuso diversos álbumes donde recogió su quehacer fotográfico. Destaca el álbum anotado como “Valle de Tena. Bachimaña. Invierno de 1937”. La documentación que aporta representa una contribución capital para el entendimiento del día a día de la guerra en el escenario de la alta montaña. Los registros pertene-

¹² En los bombardeos que sufrió Madrid en 1936 y que afectaron a su estudio se perdieron más de 70.000 registros. En el año 2000 el gobierno de Navarra adquirió el fondo fotográfico compuesto por 702 placas de vidrio, 11.086 negativos sobre soporte flexible y 1.916 copias positivas.

cientes a los años 1938 y 1939 contienen la cotidianeidad de las tropas en labores de vigilancia.

De los fotógrafos españoles que cubrieron la contienda en Huesca, ninguno fue tan prolijo y reconocido como Agustí Centelles Osso, Premio Nacional de Fotografía en el año 1984. Su trabajo en las tierras de Huesca abarcó: Montearagón, estrecho de Quinto, Siétamo, Biescas, Orna, Quicena, Barbastro, primera línea de frente, retaguardia, cargas a la bayoneta, combates ganados y perdidos; material que forma parte de la historia fotográfica de la Guerra Civil y de la historia del fotoperiodismo.

Algunos fotógrafos extranjeros operaron en Huesca documentando la Guerra Civil, tal es el caso de Albert Louis Deschamps, Katy Horna o R. Alix. Deschamps¹³ fotografió la contienda en las filas de los sublevados y realizó un profundo documento de la guerra para el periódico de derechas *L'Illustration* durante los años 1938 y 1939; en Huesca realizó una extensa serie de los destrozos acaecidos en el cementerio. Horna¹⁴ fotografió la contienda en las tierras de Huesca en marzo y abril de 1937.

R. Alix es uno de los fotógrafos peor documentados de los extranjeros que operaron en Huesca; sabemos que sus descendientes están localizados en Francia, en Bâgnères de Bigorre. Sus imágenes, documentaron el



Fig. 4. Guardias de asalto en el frente de Alcubierre: Guardias uniformados con capas. Manuel Choy Llana. Alcubierre. Monegros Fototeca Diputación de Huesca. Manuel Choy (ES/FDPH - CHOY/042).

¹³ Los 1.031 negativos que contienen su trabajo como fotógrafo de la contienda fueron adquiridos por el estado Español y se encuentran custodiados en el Archivo General de la Guerra Civil en Salamanca.

¹⁴ Los negativos de K. Horna referidos a la Guerra Civil, fueron ofertados al Estado Español en 1983, quien adquirió 207 registros que se custodian, como los de A .L. Deschamps, en el Archivo General de la Guerra Civil en Salamanca.

paso hacia territorio francés de los refugiados oscenses que abandonaban España tras la caída de la Bolsa de Bielsa.

Operadores alemanes inscritos en las fuerzas de tierra de la Legión Cóndor registraron su paso por las comarcas de Huesca, desafortunadamente no ha sido posible arrojar luz sobre sus autores.

Archivos y colecciones como el de Andrés Barrio Iguácel, Martínez de Baños, Lorente, Pedro González, Miguel Flores, Nicolás Gonzalo, Antoni Fort i Nolla, Miguel Ylla, Ángela Morcate o fondos como el de la Unidad de Pontoneros o los que están presentes en la página Web del Barranque, permiten precisar las diferencias entre los profesionales y aficionados avanzados de la fotografía y los soldados que registran con sus cámaras la cotidianidad de su participación en el conflicto. El álbum de Nicolás Gonzalo documenta la defensa de Bielsa, llevada a cabo por la 43 División republicana en 1938.

En cuanto a la fotografía de posguerra, ya hemos citado la importancia de la fotografía documental del Archivo Histórico Provincial de Teruel. Lamentablemente, hoy por hoy, no hay otro archivo público con un grupo equivalente de colecciones.

Los archivos de prensa apenas están representados en las entidades públicas. Los últimos años del Diario *Teruel* (desde 1970) están en el Instituto de Estudios Turolenses y la parte de la colección de *El Día de Aragón* que conserva la Fototeca de la Diputación de Huesca.

La fotografía institucional

La conservación de fondos y colecciones de las administraciones públicas implica que están conservados en los mismos organismos que los han producido y que de allí son transferidos a los archivos de referencia. Hay que recordar que, de acuerdo con la legislación vigente, los archivos históricos provinciales cumplen la función del Archivo General de la Administración para los organismos de la Administración Central en cada una de las provincias.¹⁵ Salvo en el caso de Teruel, los archivos históricos provinciales aragoneses apenas tienen fotografías de este tipo por lo que es una laguna que habría que llenar.

En la fotografía realizada para documentar la historia de las propias instituciones, llama la atención la despreocupación tradicional de los organismos aragoneses por recopilar esas imágenes, organizarlas y difundirlas. De hecho, en los buscadores de internet (DARA, HISPANA,

¹⁵ Durante muchos años, se ha transferido de acuerdo con el Decreto 915/1969 (en su artículo 5º se establecía esta equiparación entre el Archivo General de la Administración y los archivos históricos provinciales).

EUROPEANA, etc.) prácticamente no hay publicadas fotografías institucionales. Algunas de ellas se encuentran en fase de organización, como la Diputación de Zaragoza, la Institución Fernando el Católico, el Instituto de Estudios Turolenses o la Diputación de Huesca por lo que es posible que en un futuro inmediato puedan darse a conocer. La única excepción son las colecciones fotográficas que han acabado transferidas al Archivo Histórico Provincial de Teruel y que permiten documentar la historia de la Provincia durante el franquismo aunque, lógicamente, con el sesgo acentuado en narrar esa historia oficial. Abarcan las colecciones de Sección Femenina, la Organización Sindical y la Dirección General de Regiones Devastadas.

En otros marcos institucionales que son productores de documentación fotográfica, como ayuntamientos, diputaciones, etc., tampoco se ha hecho el necesario esfuerzo en esa dirección o las propuestas son del todo incipientes; la única y valiosa excepción es la Confederación Hidrográfica del Ebro, que conserva en su archivo reportajes, incluso anteriores a la fecha de su fundación.

La fotografía industrial

Algunos estudios profesionales realizaron importantes trabajos de fotografía industrial. Archivos como los de Mora y de Coyne atesoran numerosos registros del nacimiento y expansión de industrias aragonesas o afincadas en Aragón, de las sucesivas ediciones de las ferias de muestras, etc. [fig. 5].

Los archivos propios de las empresas están pendientes de cuantificación y cualificación; una excepción muy valiosa la constituye el archivo de la oficina técnica de la CAF.

La fotografía popular

No faltan iniciativas de recogida popular, tanto auspiciadas desde las instituciones como desde el marco de entidades privadas, la más destacada es la que recientemente ha iniciado el periódico *Heraldo de Aragón* que es citada en el artículo de Juan José Generelo. En todas ellas se echa en falta la necesaria coordinación que requiere establecer criterios y precisar una metodología de trabajo unificada mediante un programa que coordine a todas ellas, como ya se ha hecho en la comunidad de Castilla-La Mancha. Una de las deficiencias de este tipo de iniciativas radica en que el objetivo de la recogida es fundamentalmente dirigido a la obtención de información fotográfica y no hacia la fotografía en sí, ello dificulta el procesado documental de los registros y contribuye solo a saber qué



Fig. 5. Inauguración de la Exposición Hispano Francesa. Ignacio Coyne. 1908 Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Estudio Coyne (ES/AHPZ - MF/COYNE/000269).

para estudios históricos, medioambientales, geográficos, etc. Ya se ha hecho referencia al importante fondo de la Confederación Hidrográfica del Ebro. Cabe apuntar que los archivos histórico provinciales tienen series de fotografía aérea creadas por iniciativa de las administraciones para distintos tipos de uso entre los que se encuentran las del Instituto Geográfico Nacional y el Ministerio de Hacienda para fines cartográficos y catastrales, empezadas en los años 30 en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza y siguiendo por el famoso “Vuelo americano” de 1956-57 y por los distintos vuelos contratados por el IRYDA en los años 70 en el mismo AHP de Zaragoza y en el de Huesca. También es requerido citar la abundante documentación fotográfica que forma parte de del estudio y desarrollo de la actividad de numerosos colegios profesionales como, por ejemplo, el del Colegio de Arquitectos, cuyos repertorios contienen una memoria gráfica de indudable valor para numerosos colectivos vinculados a las formas plurales de la historia.

La fotografía artística

La fotografía contemporánea está representada prácticamente por la acción de las tres diputaciones provinciales y algunos ayuntamientos. Sus colecciones proceden en la mayoría de los casos de las exposiciones que

hay, no qué tenemos. Sin la obtención metódica de datos procesables aumentamos el flujo de las imágenes sin cerrar una contribución mas completa a la historia del medio.

Los archivos públicos y la fotografía especializada

Aunque posiblemente no debería tener mucha cabida en una publicación de historia del arte sí hay que hacer una pequeña referencia a la fotografía aérea, importante para la evolución de la técnica y como fuente

han promovido, las becas de creación o, en menor medida, de encargos de proyectos o de compras realizadas a galerías o en ferias de arte como la de ARCO en Madrid. Presenta una larga sucesión de luces y sombras en función de quienes asesoraron en la adquisición de la obra y de quienes autorizaron las compras. El balance general está guiado por el errático principio de tener unos pocos originales de muchos autores en lugar de tener una sólida obra representativa y estudiada de los pocos artistas que han prestigiado con su trabajo continuado el panorama artístico de nuestra comunidad. Pese a la cantidad de dinero público destinado a la difusión de la fotografía de autor, la de obra de nuestros artistas es más conocida por su empeño personal que por el empuje de las instituciones en considerar la fotografía, y el arte contemporáneo en general, como un activo importante en el establecimiento de la “marca Aragón”. En la mayoría de los casos, concluida la exposición que acapara la rentabilidad política que supone su difusión en los medios de comunicación, la obra del autor y sus catálogos acaban en depósitos que recuerdan el plano secuencial que cierra la obra maestra del cine en blanco y negro “Ciudadano Kane”. Una excepción celebrable fue la etapa anterior del CDAN, que permitió la creación, difusión y conservación de una colección específica y única, producto de una clara política fundacional, una firme vocación pedagógica y un cuidado crecimiento de los fondos en custodia.

Los archivos y la historia de la Fotografía en Aragón

Si bien es cierto que queda mucho por hacer, hay que señalar que los estudios sobre historia de la fotografía han avanzado de manera importante gracias a las políticas activas por parte de los archivos y de las instituciones que los sustentan para adquirir y difundir fondos fotográficos y colecciones. El número de exposiciones¹⁶ ha incrementado sustancialmente los fondos conservados en estas instituciones públicas de fotografía histórica y, solo en alguna medida, de fotografía contemporánea.

No obstante, el esfuerzo de difusión ha superado al de la conservación. El impulso dado a las exposiciones y los estudios publicados en los correspondientes catálogos ha sido mayor que el trabajo realizado en adquisición, procesado documental y custodia de patrimonio. Una excepción a la norma la constituye el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, donde ha prevalecido el esfuerzo por adquirir y conservar los fondos de

¹⁶ Citar las de la Diputación de Zaragoza, Diputación de Huesca, etc. También hay que citar los casos de las Cortes de Aragón y del Gobierno de Aragón a través aquí del Archivo Histórico Provincial del Zaragoza.

los fotógrafos por encima del dedicado al estudio y la difusión.¹⁷ Urge establecer un balance que permita entender que el patrimonio cultural requiere de acciones globales y sostenidas y no de los criterios subjetivos de quienes puntualmente gobiernan esta o aquella institución.

Con mayor o menor fortuna el conocimiento de la historia del uso de la fotografía en Aragón, ha avanzado mucho en las últimas décadas. Algunos organismos han vinculado la conservación de archivos fotográficos con su difusión a través de exposiciones y publicaciones que han acercado al público en general a autores como los Coyne, Juan Mora, los hermanos Faci, Lorenzo Almarza, Ricardo Compairé, José Oltra, Ricardo del Arco, Ildefonso San Agustín, o José Antonio Dosset que han evitado un sonrojante olvido gracias a este tipo de iniciativas. Ello supone un gran avance cimentado en los trabajos iniciales de los años 80 llevados a cabo sobre la obra de Juan Mora, Coyne o Ricardo Compairé, donde desde la Diputación de Zaragoza se vinculó la explotación cultural a la intervención sobre los archivos para dilatar su permanencia [fig. 6].

La gestión de fondos y colecciones

Hay que establecer una diferencia sustancial entre los intereses de los archivos y de los museos. Los archivos tienden a gestionar fondos en el sentido de la archivística, esto es, el conjunto de documentos generados por una persona o institución en el ejercicio de sus actividades propias. En el caso de los registros de los fotógrafos se valora especialmente el hecho de que el conjunto de fotografías formen un fondo, el mismo archivo del autor, compuesto mayoritariamente por sus matrices negativas. En el caso de los museos, lo que forma parte de sus colecciones es la obra terminada, que en el caso de los fotógrafos suele estar compuesta por las copias concretas de series concretas, al tamaño que comercializó el autor y con cuantas manipulaciones llevara a cabo, como virados, retoques, técnicas de foto-acabado, etc.

Ambos planteamientos son complementarios y cumplen de manera combinada con diferentes ámbitos de función social. En el nacimiento fundacional de toda institución debe especificar cuál es su misión, su mandato, sus metas y sus objetivos, y de igual manera cuál es su política de colección. Los registros no se adecúan a sus fines fundacionales o no completan de manera clara los planteamientos establecidos por los

¹⁷ Hay que citar, como excepciones, la primera exposición de la obra de Juan Mora, que resultó un punto de inflexión en el conocimiento de este fotógrafo, y la menos ambiciosa dedicada a los Coyne.

critérios que rigen el qué se colecciona, carecen de sentido sea cual sea la institución, ya que genera un gasto que no se puede rentabilizar y que compromete sus recursos económicos. El prestigio de una institución no descansa sobre la cantidad de los bienes en custodia sino sobre la cualidad de los mismos. Tanto los profesionales de la archivística como aquellos que desempeñan su labor en los museos aplican protocolos de descripción documental y las normas de uso, acceso,



Fig. 6. Monjas del Monasterio de Sigena en el claustro. Ildefonso San Agustín. Villanueva de Sigena. Fototeca Diputación de Huesca. San Agustín (ES/FDPH - SANAGUSTIN/0069).

manipulación y custodia que están descritas en protocolos internacionales. La incorporación de la informática a la gestión ha sido determinante para que el balance entre la documentación que afecta a la descripción y la que afecta a la permanencia tiendan a equilibrarse [fig. 7].

La documentación que acompaña a cada registro fotográfico presente en una colección, es una parte fundamental de las medidas de preservación que los fondos requieren y un compendio de herramientas capitales para el control intelectual de los registros en custodia. La documentación integra cuantos formularios son desarrollados en el cumplimiento de sus funciones específicas por los departamentos de Registro : número de acceso del objeto en la colección, procedencia, status legal, propiedad de los derechos de reproducción, derechos de imagen,...etc.; Catalogación: autoría, fecha, país, título o descripción de la imagen, vaciado del contenido icónico en diversos descriptores, campos cruzados, ayudas, alternativas al estudio de los originales, etc.; Fichas de Archivo; Informe de Infraestructura de la institución; Informe de condiciones, etc. Todo este corpus de documentación facilita la recuperación de cada pieza; permite conocer su historia e incidencias dentro del fondo; faculta racionalizar su estudio y su necesaria explotación cultural; ayuda a arbitrar las medidas necesarias encaminadas a minimizar su manejo innecesario; a conocer la colección para determinar que imágenes habrá que adquirir o aceptar para completarla de acuerdo con la política de colección de la institución; contribuye en la elaboración de las estadís-

ticas que requiere el trabajo de cada departamento; resulta capital para generar la política de preservación y para poder realizar los planes de prevención de desastres y de actuación en la recuperación de los fondos tras las distintas emergencias.

De igual manera, se han producido importantes avances en los criterios profesionales que tienen por objeto establecer competencias y definir políticas de contención del gasto y racionalización de las colecciones. Hoy los profesionales de los archivos aragoneses evalúan si los nuevos registros coinciden con los planteamientos fundacionales y completan la política de colección, consideran si los recursos económicos y humanos son los requeridos para afrontar el crecimiento. En muchas ocasiones la estabilidad química, física y biológica de los bienes requiere solo de la aplicación de los protocolos habituales de su procesamiento (limpieza y consolidación, descripción documental, conversión digital, protección directa y archivo). En otras ocasiones aspectos como el estado de conservación del patrimonio, originales de formatos inhabituales, formas de protección directa irreversibles, etc. pueden requerir de recursos humanos externos o de la habilitación de partidas económicas extraordinarias; ello es tenido cuidadosamente en cuenta a la hora de cuantificar cómo repercutir de manera comprometedora en los presupuestos de la institución.

Desafortunadamente quienes establecen la reducción del gasto y las políticas de ahorro en la instituciones de la memoria, tienden de manera sistemática a llevarlas a cabo desde las hojas de Excel™ en lugar de colegiar las decisiones con quienes conviven y conocen las necesidades del patrimonio bajo custodia; el resultado está por definir, pero nuestros políticos harían bien en entender que los bienes culturales de un país no son algo remoto depositado en los archivos y los museos, forman una parte capital de los activos de una comunidad y dan origen a un sector económico cuya contribución al Producto Interior Bruto (PIB) es mensurable. Este importante y complejo tejido social sostiene todo un mundo de campos profesionales asociados a dicho sector, donde el producto de la creación artística y cultural cimenta el trabajo de colectivos tales como: coleccionistas, críticos, galeristas, editores, profesores de enseñanza media y superior, investigadores, comisarios, compañías de seguros, transportistas especializados, enmarcadores, guardias de seguridad, librerías, suministradores de materiales artísticos y de conservación, imprentas, empresas de comercialización de materiales tecnológicos, conservadores-restauradores, archiveros, curadores, casas subastadoras, técnicos informáticos, montadores, servicios de limpieza y mantenimiento, ministros de cultura, consejeros autonómicos, directores generales, concejales, asesores y un largo etcétera.

En el actual marco económico resulta tentador disociar desde las instancias políticas la adquisición de patrimonio de cuantas labores concurren en su descripción documental y permanencia; esto es especialmente delicado cuando se tiende a confundir la función de los protocolos digitales. La conversión digital es una herramienta impagable pero que no sustituye a los originales. La carga cultural de un registro físico-químico puede ser difundida por la red, pero el valor patrimonial no reside en los ficheros, sino en los originales; cuesta creer que tantos no lo entiendan.

La conservación

A finales de los 80, el marco general que contenía al patrimonio cultural sobre soporte fotográfico, estaba marcado por malentendimiento de las administraciones de la responsabilidad de su custodia. Los recursos técnicos y económicos eran aplicados ignorando la identidad estructural de lo fotográfico y los recursos humanos estaban al mero servicio de la recuperación. Los archiveros no eran reconocidos como la última línea de defensa entre el patrimonio y el olvido y su función era medida por la satisfacción de investigadores y usuarios de la documentación. Las administraciones eran sensibles a la información inherente a las fotografías, pero no a la materia de que estaban hechas, por lo que difícilmente podían protegerlas. La confusión entre información fotográfica y fotografía, llevaba al continuo manejo de los originales, que desprovistos de las elementales medidas de protección directa, veían limitada su permanencia de manera proporcional a su valor. Para las administraciones la custodia era una cuestión de orden que facilitase una mayor eficacia en el acceso y la recuperación. Cada archivero era un código de descripción y cada archivo una isla; los programas de estudio en escuelas y facultades estaban a la altura del retraso común e ignoraban los arcanos de la diversidad fotográfica y su directa incidencia en la esperanza de vida de los fondos. Hoy el panorama es felizmente diferente aunque comprimido por la intensidad y duración de la crisis económica que amenaza gran parte del territorio conquistado por toda una generación de archiveros y conservadores.

La conservación de nuestras colecciones es una estrategia intelectual que requiere de un marco laboral preciso: el conocimiento profundo de las necesidades del patrimonio y la voluntad de preservarlo, no solo de que éste sea difundido. Los bienes culturales están hechos de materia y, especialmente en el caso de las colecciones fotográficas que presentan una gran complejidad morfológica, las atenciones que se prestan al corpus patrimonial dilatan o comprimen su esperanza de vida. Aquello que no se conserva se degrada; pensar que los bienes dañados pueden ser siempre



Fig. 7. Grupo de personas posando delante de un avión biplano. Igriés. Santos Baso Simelio. 1931. Fototeca Diputación de Huesca. Santos Baso (ES/FDPH - BASO/003).

restaurados implica el desconocimiento de los límites de intervención y de los costos que acompaña a los recursos tecnológicos y humanos que requiere la restauración.

La conservación no es un hecho opcional, es el eje que vertebra y da sentido a las instituciones de la memoria y cuya práctica compartimos archiveros, técnicos en conversión digital y de otros medios de reproducción, bibliotecarios, conservadores, conservadores-restauradores, etc. que trabajamos coordinados y contribuimos a ese fin desde nuestras distintas áreas de competencia. Descansa en dos pilares fundamentales: la logística adecuada para garantizar tan alta función y el diagnóstico de los fondos como tales o de uno o varios originales. Sin las instalaciones requeridas para la descripción, el acceso, el manejo y almacenamiento del patrimonio o sin las condiciones medioambientales y de seguridad precisas, sin la planificación de los posibles desastres y la recuperación de siniestros, cualquier otra acción queda incompleta. Los protocolos para garantizar la permanencia de los bienes culturales no son un ornamento, están desarrollados desde la ciencia y su necesidad y su eficacia han sido comprobadas desde hace décadas. El diagnóstico de fondos es una técnica de examen que identifica la estructura morfológica de los originales y establece su estabilidad ante los parámetros de deterioro producidos por

causas biológicas, químicas y físicas. Es una acción previa a cualquiera otra de cuantas establezca la rutina de trabajo de la institución en que se lleva a cabo la custodia.

Un mejor conocimiento de la complejidad del corpus patrimonial ha permitido establecer avances en las políticas de preservación preventiva. Desde los archivos se hacen sólidos esfuerzos para conjugar la explotación cultural con la permanencia de los originales. Se tiende a limitar el acceso a aquellos que carecen de la adecuada cantidad de reserva en su imagen final, a implementar políticas de acceso a la información fotográfica mediante las técnicas de conversión digital y a almacenar el patrimonio en depósitos aclimatados a las necesidades específicas de los bienes en custodia. Resulta evidente que aún queda mucho patrimonio arrumbado en los anaqueles de archivos y museos, pero ejemplos como las instalaciones de la Fototeca de Huesca merecen ser reseñadas así como la contribución que desde el Archivo Municipal de Zaragoza se ha hecho encaminada a conjugar archivística, difusión y permanencia.

El estudio riguroso de la estabilidad del patrimonio en custodia ha permitido conocer y jerarquizar los puntos más débiles, establecer un perfil de riesgo y estimar los tiempos de respuesta en los que nos tenemos que mover. Por paradójico que parezca, hoy el patrimonio que presenta mayor factor de riesgo es realizado sobre los materiales más recientes, el color formado por tintes cromógenos. Las matrices y las copias producidas por este procedimiento son muy sensibles al calor, a la humedad y a la luz o la ausencia de luz; ello implica que un segmento de la memoria institucional está en grave riesgo de perderse. Desde los archivos se ha dado una voz de alarma que de momento está siendo desatendida. Al concurrir la circunstancia de que tanto los negativos como las copias presentan esta inestabilidad, el futuro de los originales llevados a cabo sobre esta técnica son un serio motivo de preocupación.

La ausencia en las instituciones de laboratorios, programas y profesionales de la conservación y restauración, hace que los riesgos aumenten y los tiempos de respuesta se acorten. Sobran ejemplos de cómo en otras CC.AA. poseedoras de un patrimonio rico y diverso han afrontado el problema creando un centro multidisciplinar donde han concentrado laboratorios y especialidades para atender las necesidades plurales de sus bienes culturales.

La difusión

La política de exposiciones y publicaciones exige conjugar en pretérito. Hubo tiempos en que desde las administraciones se impulsaron fes-

tivales, exposiciones construidas sobre un eje intelectual, encargos y proyectos de autor, etc. Las Diputaciones de Huesca y Zaragoza, el Gobierno de Aragón, la Universidad de Zaragoza, las Cortes, los ayuntamientos de capitales de las tres provincias y de importantes núcleos poblacionales, se involucraron en proyectos como *Vanguardias y últimas tendencias*, *En la frontera*, *Tarazona Foto*, *Huesca Imagen*, la *Universidad Popular*, *Signos de la Imagen* etc. De todo aquello queda la inevitable nostalgia y la cuidada línea editorial de las Salas del Palacio de Sástago y las exquisitas publicaciones de la Diputación de Huesca. Se hace alguna cosa, claro, pero cuando un gobierno autonómico presupuesta para toda el área de artes plásticas 40.000€ en un año no tiene ningún sentido seguir tecleando.

La difusión en internet es otra sierra dentada llena de picos y valles; sin duda la red ha cambiado los hábitos culturales y en mayor o menor medida, las instituciones buscan abrirse un hueco y colgar aquello que las haga perceptibles. La web del Ayuntamiento de Zaragoza incluye registros fotográficos de sus colecciones, depositadas en el Archivo Municipal de Zaragoza y de las que tratará de una manera más extensa y autorizada la Dra. Sánchez Sanz; el Instituto de Estudios Turolenses aloja en la suya el archivo López Segura y, sin duda acabará permitiendo la consulta remota de sus casi 30.000 registros.

Más allá de iniciativas de archivos y museos particulares, se encuentran los dos grandes buscadores integrados de patrimonio cultural aragonés, Cer.es para los museos y DARA para los archivos aragoneses.¹⁸ El primero es el buscador promovido por el Ministerio de Cultura para la difusión por internet de las colecciones contenidas en los museos españoles, incluidas las fotografías. Su origen parte de la implantación del Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica Domus. Cer.es es la extensión de ese sistema al ámbito de la difusión por internet. Actualmente tiene publicados más de 184.000 bienes culturales y más de 303.000 imágenes, pertenecientes a 78 museos.¹⁹ En cuanto al patrimonio fotográfico, tiene disponibles en la red más de 11.000 artefactos, de los cuales 1.115 se encuentran en museos aragoneses.

DARA, Documentos y Archivos de Aragón,²⁰ es el buscador promovido por el Gobierno de Aragón como plataforma para la difusión de los archivos de la Comunidad Autónoma con más de 300.000 descripciones documentales. Ofrece un buscador específico para archivos fotográficos²¹

¹⁸ <http://servicios3.aragon.es/reddigital>. Para toda la red de museos española, v. <http://ceres.mcu.es>.

¹⁹ <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>, (fecha de consulta: 21-III-2013).

²⁰ <http://www.dara-aragon.es>.

²¹ <http://servicios3.aragon.es/opac/app/simple/arfo>.



*Fig. 8. Autovías "Zaragoza" sobre el puente de Casablanca (Zaragoza. 1930).
Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. CAF (ES/AHPZ_P_CAF_000091).*

que ya incluye los fondos de cinco archivos.²² En el momento actual hay disponibles más de 25.000 fotografías, de las que la mayor parte corresponden al Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (13.000) y a la Fototeca de la Diputación de Huesca (10.000). En el campo de los archivos parece ser que va a ser la gran plataforma de difusión de los archivos fotográficos aragoneses [fig. 8].

Hay que citar, por último y más importante, la revolución en la difusión que suponen los grandes recolectores digitales, Hispana²³ y Europea.²⁴ En la práctica se van a convertir en las grandes fototecas virtuales española y europea y, de hecho, ya están actuando como tales. El crecimiento de los recolectores obliga a la adaptación de los buscadores locales y regionales a sus requerimientos en materia de esquemas de metadatos y modelos normativos pero la recompensa es enorme porque

²² Se trata de los siguientes: Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, Fototeca de la Diputación de Huesca, Archivo Histórico Provincial de Teruel, Archivo de los Barones de Valdeolvis y Ayuntamiento de la Puebla de Alfindén.

²³ <http://hispana.mcu.es>.

²⁴ <http://www.europeana.eu>.

resuelven el problema de la visibilidad y el posicionamiento en internet de cada fondo o colección por pequeña y periférica que pueda ser cada una por separado. En este sentido, los dos grandes buscadores de fotografías aragonesas, Cer.es y DARA, ya han recorrido el camino necesario porque ambas ya están integradas en estos dos grandes recolectores. De alguna forma, esto supone la resolución del problema de difusión por internet, lo que será más cierto en la medida en que el resto de fondos y colecciones fotográficas vayan entrando por esta vía.

Conclusiones

¿Archivos, museos o fototecas?

Y de regreso a la pregunta inicial: archivos, museos o fototecas, podríamos decir que el modelo más estable y con mayor experiencia está representado por las fototecas: un lugar donde buscar imágenes dirigido a todo tipo de usuarios. El texto del Dr. Méndez permite entender la especificidad de las fototecas y su importancia en la custodia, tratamiento documental y explotación cultural de las colecciones alojadas en ellas. Tendrán que convivir con la evolución en el modelo inicial que supone la red y que aspira a convertirse en la gran Fototeca. Pese a la capacidad de la red de mover flujos sorprendentes de información icónica no deberemos olvidar que no mueve materia, es decir, no podrá sustituir a los centros donde se aloja, se procesa y se conserva el patrimonio, como se desprende de la lectura de los textos de C. Teixidor, R. Utrera, A. Domeño o W. Rincón, que atienden de manera diaria a la materialidad de los bienes culturales que tienen a su cargo. En este sentido, archivos y museos, cada uno en su ámbito, no sólo no quedan obsoletos sino, muy al contrario, deben reforzarse en su faceta de centros insustituibles de conservación de patrimonio fotográfico y de proveedores de contenidos a la gran fototeca global.

Internet supone un cambio en los paradigmas de la consulta que produce profundos cambios en los modelos iniciados en los años finales del siglo pasado; la consulta se transfiere de múltiples lugares a un espacio común que permite compartir la información y acceder a ella de manera remota, y ello supone homéricos avances que requieren de implementar el flujo de las descripciones documentales y de que la conversión digital sea realizada de manera escrupulosa y científica, sin artificios ni preciosistas sesiones de retoque. Resulta sorprendente que instituciones que conservan matrices negativas no incluyan, junto con una razonable y anunciada “copia de estudio” el acceso a aquello que realmente custodian. Tratar de estudiar los negativos por la red es una forma de pasión inútil.

Entre los trabajos que corresponden a esos archivos suministradores no es el menor el relacionado con la preservación. Los problemas de la preservación digital son ahora importantes pero en un futuro inmediato van a ser decisivos para la conservación de nuestro patrimonio audiovisual. Hay que insistir también que en la ya larga historia de la fotografía, la fotografía digital hoy ocupa un 2% del flujo total de los registros. El 98 % restante se conserva en una sucesión de formatos de naturaleza físico-química, desde los daguerrotipos a los negativos de triacetato de celulosa o a los papeles a la albúmina. Tendremos que definir protocolos que compatibilicen la atención que requiere la fotografía digital y la fotografía físico-química y evitar, como caracteriza a la historia del medio, que una técnica suponga la relegación al olvido de la anterior.

¿Un gran centro de la fotografía en Aragón?

En las últimas décadas ha habido muchas iniciativas puntuales para tratar de fondos concretos pero se puede afirmar que sólo hay tres centros en Aragón con una política continuada de adquisiciones, organización y puesta a disposición de los usuarios: el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, la Fototeca de la Diputación de Huesca y el Instituto de Estudios Turoleses. En el ámbito de la difusión, las iniciativas han partido de otras instituciones, especialmente la Diputación de Zaragoza y la de Huesca, con una interesante nómina de exposiciones y catálogos, a las que se ha unido más recientemente la Universidad de Zaragoza.

Hay quien considera que esta atomización es poco operativa y de manera periódica volvemos al reiterado debate sobre la conveniencia del gran centro aragonés de la imagen que concentre los recursos para la gestión, el tratamiento y la organización de la fotografía. Debo reconocer que cuando reflexiono sobre ello sufro algo parecido a la bipolaridad: es un modelo llevado con éxito en numerosos lugares que pueden trasvasar su experiencia; concentra recursos tecnológicos y humanos por lo que abarata costes y aumenta la eficacia de los servicios; permitiría albergar una gran biblioteca especializada, salas de consulta y espacios de exposiciones; concentrar los repertorios facilitaría el acceso a los originales y la necesaria monitorización de los registros y ese largo etc. que todos podemos completar. Luego reflexiono en aspectos como ¿quién definiría la misión y el mandato? Los técnicos, los fotógrafos, los políticos, los marchantes, los historiadores del arte. Los manuales de historia del medio confunden el arte fotográfico con la fotografía en sí, son una larga nómina de nombres propios, estilos y tendencias que valoran el esto y el aquello del arte de Daguerre, pero pese a que, sin ninguna discusión, el arte llevado a cabo sobre soporte fotográfico es una parte capital de su historia, dista

mucho de ser el todo, es solo una parte específica, importante y diminuta de aquello que representa el universo fotográfico. Reflexiono, decía, sobre el hecho de que en 1997 y 1999 se sucedieron dos escándalos sobre la autenticidad de fotografías atribuidas a Man Ray y a Lewis Hine que salían al mercado en importantes casas de subastas, y en que las dudas no pudieron ser despejadas por los marchantes —que reconocían en los registros las imágenes de ambos autores—, los expertos e historiadores —que no llegaban a una clara conclusión— y que fue la ciencia, en un trabajo dirigido por Paul Messier, la que demostró que ambas eran un magnífico y colosal fraude, es decir, información fotográfica y fotografía pueden presentar divergencias que los colectivos que tradicionalmente han llevado a cabo la labor de expertización carecen del conocimiento que requiere detectarlas. Reflexiono, decía, en que al parecer se puede dirigir un museo como el CDAN sin un conocimiento profundo y profesional del arte contemporáneo; recuerdo el cierre del INDOC; veo los 16.000 m² del Centro de Arte y Tecnología alzarse frente a la estación de Delicias sin que nadie diga nada de cómo va a equiparse y quién, cuándo y cómo lo pondrá en marcha y me pregunto: ¿vale la pena correr los riesgos de poner todos los huevos en la misma cesta?