



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Programa de Doctorado en Ciencias Sociales

**ACCESIBILIDAD, COMUNICACIÓN Y VISIBILIDAD DE LA
FOTOGRAFÍA PATRIMONIAL ANDALUZA EN INSTITUCIONES
CULTURALES NACIONALES E INTERNACIONALES:
MODELOS Y ESTRATEGIAS EN LA SOCIEDAD RED**

MARÍA BEGOÑA LÓPEZ ÁVILA

DIRECTORES:

Antonio Ángel Ruiz Rodríguez y Juan Ángel Jódar Marín

Tesis doctoral

Granada, 2023

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: María Begoña López Ávila
ISBN: 978-84-1195-063-3
URI: <https://hdl.handle.net/10481/85077>

Dedicatorias

*A mis padres Pepe y Ani por su apoyo incondicional
y a mis hijos Zeneida y Alejandro por ser el estímulo
para concluir este proyecto doctoral*

*Quien crea que las máquinas del tiempo no existen
es porque no sabe valorar una fotografía*

Agradecimientos

Muchas gracias a tod@s los que me habéis acompañado y apoyado en el desarrollo de este trabajo de investigación... Un proyecto intenso y extenso, lleno de aprendizaje, experiencias y múltiples sentimientos encontrados.

Personalmente, encuentro fascinante la fotografía, su evolución histórica y su repercusión social, ya que nos permite conocer visualmente nuestra historia y nuestro mundo.

El inicio de este trabajo de investigación se origina por mi interés hacia la fotografía cuando cursé la licenciatura en Historia del Arte hace unos cuantos añitos, posteriormente mi desempeño profesional en la fototeca del Archivo-Museo de San Juan de Dios “Casa de los Pisa” me dio la posibilidad de trabajar de primera mano con fotografías históricas de mediados del siglo XIX en numerosos soportes y formatos, profundizando en su historia y evolución técnica. Durante mi diplomatura en Biblioteconomía y Documentación anhelé ciertas materias relativas a la documentación fotográfica, y de ahí mi deseo en continuar formándome tanto dentro como fuera del ámbito académico. Motivada por esta línea de investigación, para el Máster en Información y Comunicación Científica realicé un estudio sobre la documentación fotográfica granadina como Trabajo Fin de Máster titulado *Recuperación del Patrimonio Artístico a través de la documentación fotográfica*. Dicho trabajo de investigación ha sido el precedente de esta tesis doctoral, ampliando su campo de exploración a otros ámbitos geográficos e institucionales.

La investigación es una aventura llena de sobresaltos y alegrías, curiosamente, la comparo con esas expediciones realizadas por los primeros fotógrafos atravesando lugares hostiles para finalmente capturar obras de arte y monumentos. De ahí la transcendencia de las personas que nos rodean durante esta pericia, ya que en esos momentos arduos son quienes me han animado a continuar, explorar por otros caminos, buscar otras alternativas, ver más

allá y un largo etcétera; a fin de cuentas, esta investigación se ha realizado con mucha ilusión y curiosidad, dedicándole miles de horas y esfuerzo. Por estos motivos quiero agradecer personalmente a cada una de estas personas su atención y gentileza durante el transcurso de esta tesis doctoral.

A mis directores de tesis, especialmente a la memoria del Dr. Jordi Alberich Pascual por todo lo que me aportó y enseñó durante estos años, sintiéndome afortunada por haber podido desarrollar este proyecto bajo su dirección (espero que allá donde estés puedas acompañarme en la defensa de esta tesis, siento no haber podido concluirla antes). Al Dr. Antonio Ángel Ruiz Rodríguez por sus palabras de ánimo y amabilidad, así como por todas las gestiones burocráticas que ha implicado desarrollar una tesis doctoral con una FPU y tres estancias predoctorales. Al Dr. Juan Ángel Jódar Marín por su consideración y disponibilidad, sus revisiones y consejos y, principalmente, por aceptar mi propuesta como reconocimiento de su labor durante este tiempo.

A mis padres, Pepe y Ani, porque esta tesis doctoral no hubiese sido posible sin todos los principios y valores que me han inculcado desde pequeña, por su ayuda absoluta y por ser uno de mis pilares.

A mi marido Fran por su apoyo incondicional y, sobre todo, por su paciencia infinita cuando perdía la noción del tiempo indagando entre los apuntes, las fotografías o parafraseando una y otra vez el mismo párrafo.

A mi hija Zeneida por permitirme compartir su tiempo con mi dedicación a la tesis sin perder esa magnífica sonrisa que tanto la caracteriza, ya que mientras yo tecleaba, ella dibujaba sus garabatos en mis anotaciones y apuntes.

A mi hermana Ana Zeneida por ser mi principal alianza para saber desconectar y recargar pilas, y, especialmente, por no tener ningún impedimento para alentarme y visitarme en todas las estancias predoctorales.

A mis compañer@s de doctorado y FPU por compartir las andaduras y hazañas durante esta curiosa travesía, a los del despacho L, particularmente a Nieves Rosendo y Jesús Cascón por responder siempre a todas mis cuestiones burocráticas.

A mis supervisores en las estancias predoctorales, el Dr. Joaquim Carvalho (Universidade de Coimbra), el Dr. Frederick Truyen (KU-Leuven) y el Dr. Juan Miguel Sánchez Vigil (UCM), por su acogimiento y su tutela. E igualmente, a todas las personas que he conocido durante dichas estancias y con las que he establecido una amistad personal y profesional.

Al personal de las instituciones culturales nacionales e internacionales por su atención y disposición para solventar todas las cuestiones planteadas, tanto de las instituciones que forman parte de esta investigación, como de aquellas que me ayudaron en el desarrollo de esta tesis, concretamente, al personal de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación y Documentación por asesorarme y renovarme ilimitadas veces una cantidad ingente de material bibliográfico sin inconvenientes.

Y finalmente, no quiero olvidar a todas aquellas personas que, aunque no se mencionan expresamente, aportaron su granito de arena en esta investigación, amistades y profesionales que colaboraron por amor al arte..., nunca mejor dicho.

Presentación de la documentación de la tesis doctoral

Compromiso de respeto de los derechos de autor/a

La doctoranda María Begoña López Ávila y los directores de la tesis el Dr. Antonio Ángel Ruiz Rodríguez y el Dr. Juan Ángel Jódar Marín:

Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por la doctoranda bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

The doctoral candidate María Begoña López Ávila and the thesis supervisors the Dr. Antonio Ángel Ruiz Rodríguez and the Dr. Juan Ángel Jódar Marín:

Guarantee, by signing this doctoral thesis, that the work has been done by the doctoral candidate under the direction of the thesis supervisors and, as far as our knowledge reaches, in the performance of the work, the rights of other authors to be cited (when their results or publications have been used) have been respected.

En Granada, a 20 de julio de 2023

Directores de la Tesis
Thesis supervisors

Doctoranda
Doctoral candidate

Fdo. Antonio Á. Ruiz Rodríguez Fdo. Juan Á. Jódar Marín Fdo. M^a Begoña López Ávila

Informe de los directores de la tesis respecto a la idoneidad de la presentación de la tesis bajo la modalidad de agrupación de publicaciones

Nosotros, el Dr. Antonio Ángel Ruiz Rodríguez y el Dr. Juan Ángel Jódar Marín, como directores de la tesis realizada por la doctoranda María Begoña López Ávila, ACREDITAMOS que:

- La tesis doctoral ha sido redactada en función del *Texto consolidado de las Normas Reguladoras de las Enseñanzas Oficiales de Doctorado y del Título de Doctor por la Universidad de Granada* aprobadas en sesión extraordinaria del Consejo de Gobierno de 2 de mayo de 2012 (BOUGR nº 65, de 11 de mayo de 2012) y modificadas en sesiones ordinarias del Consejo de Gobierno de 30 de octubre de 2013 (BOUGR nº 75 de 31 de octubre de 2013) y de 25 de febrero de 2020 (BOUGR nº 153 de 9 de marzo de 2020) y cumple con los requisitos establecidos por el Comité de Dirección de la Escuela de Doctorado para la presentación de la tesis bajo la modalidad de agrupación de publicaciones.
- Las ocho publicaciones que configuran la tesis doctoral han sido publicadas con fecha posterior a la obtención del título del máster universitario de la doctoranda y no han sido utilizadas en ninguna tesis anterior ni se presentaran en ninguna otra. Además, dichos trabajos de investigación están integrados como capítulos de la tesis, concretamente, en el *Capítulo 4.- Resultados de la investigación*.
- La tesis aporta todas las publicaciones exigidas para garantizar la calidad del trabajo desarrollado, tal como se indica en las *Publicaciones exigidas para la autorización del depósito de la tesis a partir del 1 de abril (ratificado y actualizado en la comisión de 28 de marzo de 2019)*, siendo estos trabajos de investigación publicados por la doctoranda en medios científicos relevantes en su ámbito de conocimiento.
- Ha superado la recomendación de la Comisión Académica del Programa de Doctorado de Ciencias Sociales para poder presentar la tesis por compendio, según la primera posibilidad que ofrecen, que es la siguiente:

“Tesis por compendio

Primera posibilidad.

Dos artículos aparecidos en Revistas incluidas en la base WOS / JCR (en cualquiera de los tres primeros cuartiles de las categorías del SSCI), así como

un artículo aparecido en una Revista de nivel B (cuarto cuartil de JCR, tres primeros cuartiles de SCOPUS), o bien un capítulo de libro incluido en un libro de una editorial de referencia (véase arriba) Los capítulos no podrán formar parte del mismo libro.

Adenda: En todos los casos anteriores tanto en la modalidad de tesis en formato clásico como en la de compendio el/la doctorando/a ha de ser el/la primer/a autor/a. A la hora de considerar los impactos de las revistas y su posición en los cuartiles se considerarán válidos indistintamente el año de publicación del trabajo o el anterior, el doctorando podrá elegir de entre ellos el que más convenga a sus intereses”¹.

- La doctoranda aporta ocho publicaciones como primera autora, de las cuales dos son artículos publicados en revistas de nivel A, cuatro capítulos de libros incluidos en cuatro libros de editoriales de referencia y con prestigio editorial y otros dos artículos publicados en revistas de nivel C, según la *Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC)*² y el *Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI)*³.
- Para confirmar la calidad de dichas publicaciones se incluye información e indicadores de calidad de cada una de las publicaciones que integran la tesis doctoral.
- La doctoranda ha respetado los derechos de propiedad intelectual relativos a la difusión de las publicaciones utilizadas en la tesis doctoral al figurar en la versión que permite o ha autorizado la revista y la editorial.

Por lo que teniendo en cuenta todo lo expuesto anteriormente, consideramos **IDÓNEA** la presentación de la tesis bajo la modalidad de agrupación de publicaciones.

Y para que conste a los efectos oportunos, firmamos la presente en Granada el 20 de julio de 2023.

Fdo. Antonio Ángel Ruiz Rodríguez

Fdo. Juan Ángel Jódar Marín

¹ Véase https://doctorados.ugr.es/cienciassociales/pages/organizacion-del-programa/doctorandos#_doku_publicaciones_exigidas_para_la_autorizacion_del_deposito_de_la_tesis_a_partir_del_1_de_abril_ratificado_y_actualizado_en_la_comision_de_28_de_marzo_de_2019

² Consúltese en <https://clasificacioncirc.es/clasificacion-circ>

³ Consúltese en <https://spi.csic.es/>

Normativa para la acreditación de una tesis doctoral de la Universidad de Granada con mención internacional: requisitos cumplidos e informe de las tres estancias realizadas

La normativa *Texto consolidado de las Normas Regulatoras de las Enseñanzas Oficiales de Doctorado y del Título de Doctor por la Universidad de Granada* aprobadas en sesión extraordinaria del Consejo de Gobierno de 2 de mayo de 2012 (BOUGR nº 65, de 11 de mayo de 2012) y modificadas en sesiones ordinarias del Consejo de Gobierno de 30 de octubre de 2013 (BOUGR nº 75 de 31 de octubre de 2013) y de 25 de febrero de 2020 (BOUGR nº 153 de 9 de marzo de 2020) establece los criterios para la acreditación de una tesis doctoral con mención internacional:

Artículo 19º. La tesis con Mención internacional

1. El título de Doctor o Doctora podrá incluir en su anverso la mención «Doctor internacional», siempre que concurren las siguientes circunstancias:

a) Que, durante el periodo de formación necesario para la obtención del título de doctor, el doctorando haya realizado una estancia mínima de tres meses fuera de España en una institución de enseñanza superior o centro de investigación de prestigio, cursando estudios o realizando trabajos de investigación. La estancia y las actividades han de ser avaladas por el Director y el Tutor, autorizadas por la Comisión Académica, y justificadas por la entidad de acogida, y se incorporarán al documento de actividades del doctorando.

b) Que parte de la tesis doctoral, al menos el resumen y las conclusiones, se haya redactado y se haya presentado durante la defensa en una de las lenguas habituales para la comunicación científica en su campo de conocimiento, distinta a cualquiera de las lenguas oficiales en España. Esta

norma no será de aplicación cuando las estancias, informes y expertos procedan de un país de habla hispana.

c) Que la tesis haya sido informada por un mínimo de dos expertos doctores pertenecientes a alguna institución de educación superior o instituto de investigación no española. Dichos expertos no podrán coincidir con el/los investigador/es que recibieron al estudiante y/o realizaron tareas de tutoría/dirección de trabajos en la entidad de acogida, ni podrán formar parte del tribunal que ha de juzgar la tesis doctoral.

d) Que al menos un experto perteneciente a alguna institución de educación superior o centro de investigación no española, con el título de doctor, y distinto del responsable de la estancia mencionada en el apartado a), haya formado parte del tribunal evaluador de la tesis.

2. La defensa de la tesis ha de ser efectuada en la Universidad de Granada, y, en el caso de programas de Doctorado conjuntos, en cualquiera de las Universidades participantes, o en los términos que se indiquen en los convenios de colaboración. (BOUGR nº 153 de 9 de marzo de 2020, p. 16)

Para cumplir los requisitos expuestos en el punto anterior sobre la normativa concerniente a la obtención de la mención internacional, Dña. M^a Begoña López Ávila ha realizado tres estancias de investigación predoctoral en universidades de prestigio internacional como son la Universidade de Coimbra (Portugal), la Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica) y la Universidad Complutense de Madrid (España). Durante estas tres estancias predoctorales de movilidad se desarrolla una parte muy importante de dicha tesis doctoral, obteniendo una perspectiva muy enriquecedora y cumpliendo con diversos objetivos establecidos en los planes de trabajo de cada una de las estancias.

Estancia predoctoral en la Universidade de Coimbra (Portugal) durante el periodo de tres meses (01/09/2016-31/11/2016):

Esta estancia de movilidad internacional para investigar en el grupo *Núcleo Património e Humanidades Digitais do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX* de la Universidad de Coímbra, bajo la supervisión del Dr. Joaquim Manuel Costa Ramos de Carvalho, permitió conocer *in situ* las instituciones culturales dedicadas al ámbito fotográfico como el Centro Português de Fotografia (Oporto), el Instituto Português de Fotografia (Oporto), el Instituto Português de Fotografia (Lisboa), el Museo da Imagem em Movimento (Leiria), la Biblioteca Geral Universitaria (Coimbra) y el Arquivo da Universidade (Coimbra) y diversos museos incorporados en la red Museus de Coimbra unidos em rede (Universidad de Coimbra). Dichas instituciones culturales portuguesas son muy dinámicas en el área de las nuevas tecnologías y la fotografía, por lo que se obtuvo información relativa a sus políticas de actuación, modelos y estrategias de acceso y visibilidad, así como de las normativas y el software que utilizan para la gestión documental en sus colecciones fotográficas. Para complementar la formación académica en el doctorado, se asistió a diversas conferencias y seminarios enmarcados en el programa del Doctorado en Ciencias de la Información de la Universidade de Coimbra, como fue el seminario de *Organização e Gestão da Informação*. Fruto de esta estancia se publicó un artículo científico en colaboración con miembros de la Universidade de Coimbra y la Universidad de León, el cual corresponde al subcapítulo 4.5.- *Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales* y se integra como publicación de esta tesis doctoral.

Dicha estancia predoctoral internacional fue financiada por el Programa de Movilidad Internacional de Estudiantes de Programas de Doctorado. Universidad de Granada y CEI BioTic Granada para su realización del 1 de septiembre al 30 de noviembre de 2016. En

dicho año la Universidad de Coimbra se encuentra posicionada en el puesto 401-500 del ranking ARWU (de Shangai).

Estancia predoctoral en la Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica) durante el periodo de tres meses (15/09/2017-14/12/2017):

La estancia de movilidad internacional en el *Institute for Cultural Studies* de la KU Leuven bajo la supervisión del Dr. Frederick Truyen, como coordinador del proyecto *EuropeanaPhotography*, ofreció la oportunidad de explorar e investigar en uno de los proyectos más importante sobre tratamiento fotográfico en el ámbito europeo y con la más prestigiosa colección fotográfica procedente de archivos, museos, bibliotecas y entidades fotográficas presentes en 13 países miembros de la Unión Europea. Gracias a la gestión del supervisor, se contactó con otros profesionales para adquirir información sobre el proceso de digitalización, los parámetros y el software utilizados, los modelos de accesibilidad seguidos, las estrategias de difusión desarrolladas y la repercusión obtenida. Paralelamente, se asistió a conferencias y seminarios, se participó en numerosas actividades relacionadas con el proyecto y en los eventos internacionales relacionados con la fotografía patrimonial. Fruto de esta estancia se publicó un artículo científico en colaboración con miembros de la Katholieke Universiteit Leuven y la Universidad de Granada, el cual corresponde al subcapítulo 4.6.- *Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: EuropeanaPhotography* y se integra como publicación de esta tesis doctoral.

Dicha estancia predoctoral internacional fue financiada por el Programa de Ayudas para Estancias breves destinadas a FPU por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España para su realización del 15 de septiembre al 14 de diciembre de 2017. En dicho año la Katholieke Universiteit Leuven se encuentra posicionada en el puesto 90 del ranking ARWU (de Shangai).

**Estancia predoctoral en la Universidad Complutense de Madrid (España)
durante el periodo de tres meses (07/09/2018-07/12/2018):**

Esta estancia de movilidad nacional con el grupo de investigación *Fotodoc: fotografía y documentación* de la Universidad Complutense de Madrid, bajo la supervisión del Dr. Juan Miguel Sánchez Vigil, aportó nuevos conocimientos sobre la gestión y el tratamiento documental de la fotografía, desde la identificación de las categorías de análisis hasta el acceso y la visibilidad del patrimonio fotográfico. Gracias a la gestión del supervisor se visitó *in situ* numerosas instituciones culturales de patrimonio fotográfico, resaltando la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España o la Biblioteca Nacional de España. Adicionalmente, se asistió y se formó parte del comité organizador de diversas conferencias, jornadas y seminarios como las *13 Jornadas Fotodoc “Las instituciones: ante, durante y dopo”* o el seminario *Ética y Estética de la fotografía*; también se colaboró con las actividades propuestas por dicho grupo de investigación como el proyecto de innovación docente “Imaginando” o la exposición temporal “Laurent: Fotografías del Instituto de Valencia de Don Juan” en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM.

Dicha estancia predoctoral nacional fue financiada por el Programa de Ayudas para Estancias breves destinadas a FPU por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España para su realización del 7 de septiembre al 7 de diciembre de 2018. En dicho año la Universidad Complutense de Madrid se encuentra posicionada en el puesto 201-300 del ranking ARWU (de Shangai).

En definitiva, estas tres estancias de investigación fueron muy enriquecedoras tanto a nivel profesional como personal. Particularmente, se aprendió muchísimo de los diversos docentes y profesionales con los que se estuvo trabajando durante esos meses. Igualmente, se tuvo la oportunidad de intercambiar ideas, información y puntos de vista sobre estas líneas de

investigación, conociendo otras perspectivas interesantes y siendo, todas ellas, unas experiencias sumamente beneficiosas para el desarrollo de dicha tesis doctoral. Aparte de haberse establecido una relación profesional y cooperativa para futuros proyectos de colaboración entre estas instituciones.

Además de las estancias, el resumen y las conclusiones de la tesis doctoral se redactan en español e inglés; asimismo, cada una de las publicaciones incluidas en esta tesis por compendio aporta su título y resumen en inglés con la finalidad de cumplir con el artículo 19º. 1.b de la referida norma.

Información del compendio de publicaciones para la tesis doctoral e indicadores de calidad

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.1.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña
Año de publicación	2021
Título del capítulo	Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía
Libro	<i>Manifestaciones culturales de vanguardia</i>
Editorial	Editorial Tirant Lo Blanch
Coordinadores	María Rita Vega Baeza, Vicenta Gisbert Caudeli y Jordi Domingo Coll
ISBN	978-84-1853459-1
Depósito Legal	V-2697-2020
Página inicio-final	247-260
Título en inglés	Conceptualisation and artistic, scientific and documentary values of photography
Indicios de calidad	
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) del último año publicado (2022)	Prestigio editorial Ranking general 2022: Posición 1 (ICEE): 1096.000 de 99 posiciones. Ranking por disciplinas 2022: Posición 8 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i> ; Posición 2 en <i>Comunicación</i> .
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) - Buscador de editoriales	Ranking general: Posición 4 de 272 (504 editoriales) Ranking por disciplinas: Posición 14 de 20 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i> (37 editoriales); Posición 9 de 32 en <i>Comunicación</i> (48 editoriales).
Datos del Publishers Scholar Metrics (PSM)	PSM general: Posición 7 de las 100 editoriales más citadas

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.2.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña
Año de publicación	2018
Título del capítulo	La evolución histórica de la fotografía en la Andalucía del siglo XIX: La ciudad y sus monumentos
Libro	<i>Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades</i>
Editorial	Gedisa editorial
Coordinadores	Elena Jiménez Pérez, María Elena Del Valle Mejías y Andrea Felipe Morales
ISBN	978-84-17690-32-8
Depósito Legal	B 28051-2018
Página inicio-final	229-243
Título en inglés	The historical evolution of photography in the 19 th century in Andalusia: The city and its monuments
Indicios de calidad	
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) del año publicado (2018)	Prestigio editorial Ranking general 2018: Posición 25 (ICEE): 202.000 Ranking general por disciplinas 2018: Posición 13 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i> ; Posición 2 en <i>Comunicación</i> .
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) - Buscador de editoriales	Ranking general: Posición 37 de 272 (504 editoriales) Ranking por disciplinas: Posición 15 de 20 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i> (37 editoriales); Posición 5 de 32 en <i>Comunicación</i> (48 editoriales).
Datos del Publishers Scholar Metrics (PSM)	PSM general: Posición 67 de las 100 editoriales más citadas Índice bibliométrico global por disciplinas: 15.07 (<i>Comunicación audiovisual y publicidad</i>). Ranking por disciplinas: Posición 3 de 47 en <i>Comunicación audiovisual y publicidad</i> .

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.3.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña; Alberich-Pascual, Jordi; Ruíz-Rodríguez, Antonio Ángel
Año de publicación	2021
Título	La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico
Revista	<i>Documentación de Ciencias de la Información</i>
ISSN	1988-2890
Volumen	44
Número	1
Página inicio-final	25-33
DOI	https://doi.org/10.5209/dcin.71046
Título en inglés	The application and incorporation of photographic documentation into the historical-artistic heritage
Enlace al texto	Open access https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/71046
Indicios de calidad	
Datos del Journal Citation Report (JCR) del año publicado (2021)	Emerging Sources Citation Index Journal Citation Indicator (JCI): 0.04 Cuartil y posición en su categoría: Cuarto cuartil (Q4) posición 203 de 217 en la categoría <i>Communication</i> dentro del JCR 2021
Datos de la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC)	Grupo C en Ciencias Sociales
Datos de la clasificación de CARHUS Plus+	Grupo D en Información y comunicación
Datos de la evaluación de Dialnet Métricas (IDR)	Índice de impacto 2021: 0,270 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (C2) posición 10 de 25 en la categoría <i>Documentación</i> ; Tercer cuartil (C3) posición 40 de 67 en la categoría <i>Comunicación</i> dentro del IDR 2021.
Google Scholar Metrics 2022 (2017-2021)	Índice h5: 4 Mediana h5: 7
Datos de evaluación de Latindex	Catálogo v2.0 (2018-): 35 características cumplidas de 38
Datos de evaluación de REDIB Journals Ranking del último año publicado (2020)	Calificación global: 6,347 Posición global: 939 de 1199 Cuartil en su categoría: Cuarto cuartil (Q4) en la categoría <i>Ciencias Sociales/Humanidades: Comunicación</i> .
Revista indexada en:	Dialnet (Universidad de La Rioja), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD); EBSCO host, ERIH Plus, Emerging Sources Citation Index (ESCI); Fuente Académica Plus; Google Scholar, ÍNDICES CSIC; Latindex, Library and Information Science Abstracts (LISA), Library, Information Science & Technology Abstracts

	(LISTA), Library Literature and Information Science, Matriz de información para el análisis de revistas (MIAR), Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento (REDIB) y Ulrich's Periodicals Directory , entre otras bases de datos nacionales e internacionales de relevancia.
Otros indicadores de calidad:	ICDS 2021(MIAR): 10.0 sobre 11

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.4.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña
Año de publicación	2019
Título del capítulo	Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes
Libro	<i>Nuevas perspectivas para afrontar nuevos contenidos</i>
Editorial	Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.)
Coordinadores	Reina Castellanos Vega, Gloria Araceli Rodríguez Lorenzo y Sendy Meléndez Chávez
ISBN	978-84-368-4272-2
Depósito Legal	M. 37.187-2019
Página inicio-final	189-203
Título en inglés	Management of heritage photographic documentation: regulations and standards for the description of images
Indicios de calidad	
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) del último año publicado (2022)	Prestigio editorial Ranking general 2022: Posición 5 (ICEE): 530.000 de 99 posiciones. Ranking por disciplinas 2022: Posición 2 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i> ; Posición 21 en <i>Comunicación</i> .
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) - Buscador de editoriales	Ranking general: Posición 18 de 272 (504 editoriales) Ranking por disciplinas: Posición 4 de 20 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i> (37 editoriales); Posición 18 de 32 en <i>Comunicación</i> (48 editoriales).
Datos del Publishers Scholar Metrics (PSM)	PSM general: Posición 11 de las 100 editoriales más citadas Índice bibliométrico global por disciplinas: 33.81 (<i>Comunicación audiovisual y publicidad</i>); 30.33 (<i>Documentación</i>). Ranking por disciplinas: Posición 2 de 47 en <i>Comunicación audiovisual y publicidad</i> , Posición 3 de 21 en <i>Documentación</i> .

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.5.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña; Simões, Maria da Graça de Melo; Rodríguez-Bravo, Blanca
Año de publicación	2021
Título	Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales
Revista	<i>Documentación de las Ciencias de la Información</i>
ISSN	1988-2890
Volumen	44
Número	1
Página inicio-final	79-85
DOI	https://dx.doi.org/10.5209/dcin.71045
Título en inglés	Analysis and evaluation of the use of the multi-word term in the indexing of a collection of photographic postcards
Enlace al texto	Open access https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/71045
Indicios de calidad	
Datos del Journal Citation Report (JCR) del año publicado (2021)	Emerging Sources Citation Index Journal Citation Indicator (JCI): 0.04 Cuartil y posición en su categoría: Cuarto cuartil (Q4) posición 203 de 217 en la categoría <i>Communication</i> dentro del JCR 2021
Datos de la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC)	Grupo C en Ciencias Sociales
Datos de la clasificación de CARHUS Plus+	Grupo D en Información y comunicación
Datos de la evaluación de Dialnet Métricas (IDR)	Índice de impacto 2021: 0,270 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (C2) posición 10 de 25 en la categoría <i>Documentación</i> ; Tercer cuartil (C3) posición 40 de 67 en la categoría <i>Comunicación</i> dentro del IDR 2021.
Google Scholar Metrics 2022 (2017-2021)	Índice h5: 4 Mediana h5: 7
Datos de evaluación de Latindex	Catálogo v2.0 (2018-): 35 características cumplidas de 38
Datos de evaluación de REDIB Journals Ranking del último año publicado (2020)	Calificación global: 6,347 Posición global: 939 de 1199 Cuartil en su categoría: Cuarto cuartil (Q4) en la categoría <i>Ciencias Sociales/Humanidades: Comunicación</i> .
Revista indexada en:	Dialnet (Universidad de La Rioja), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Directory of Open Access Scholarly Resources (ROAD); EBSCO host, ERIH Plus, Emerging Sources Citation Index (ESCI); Fuente Académica Plus; Google Scholar, ÍNDICES CSIC; Latindex, Library and Information Science Abstracts (LISA), Library, Information Science & Technology Abstracts

	(LISTA), Library Literature and Information Science, Matriz de información para el análisis de revistas (MIAR), Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento (REDIB) y Ulrich's Periodicals Directory , entre otras bases de datos nacionales e internacionales de relevancia.
Otros indicadores de calidad:	ICDS 2021(MIAR): 10.0 sobre 11

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.6.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña; Truyen, Fred; Alberich-Pascual, Jordi
Año de publicación	2020
Título	Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: “EuropeanaPhotography”
Revista	<i>Revista Española de Documentación Científica</i>
ISSN	0210-0614
Volumen	43
Número	2
Página inicio-final	e263: 1-12
DOI	https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641
Título en inglés	Accessibility and visibility of the heritage photography on Andalusia at European level: “EuropeanaPhotography”
Enlace al texto	Open access https://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/1198 https://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/1198/1900
Indicios de calidad	
Datos del Journal Citation Report (JCR) del año de aceptación (2019) y publicación (2020)	Social Science Citation Index (SSCI) Factor de impacto JIF 2019 (2 años): 1.295 Factor de impacto JIF 2019 (5 años): 1.120 Cuartil y posición en su categoría: Tercer cuartil (Q3) posición 53 de 87 en la categoría <i>Information and Library Science</i> dentro del JCR 2019 Factor de impacto JIF 2020 (2 años): 1.276 Factor de impacto JIF 2020 (5 años): 1.259 Cuartil y posición en su categoría: Tercer cuartil (Q3) posición 60 de 85 en la categoría <i>Information and Library Science</i> dentro del JCR 2020
Datos del Scopus - JournalMetrics (Elsevier): CiteScore del año de aceptación (2019) y publicación (2020)	Factor de impacto 2019 (3 años): 0.81 CiteScore 2019: 1.7 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (Q2) posición 68 de 227 en la categoría <i>Library and Information Sciences</i> dentro del CiteScore 2019 SNIP (Source Normalized Impact per Paper) 2019: 1.215 CiteScore 2020: 2.0 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (Q2) posición 64 de 235 en la categoría <i>Library and Information Sciences</i> dentro del CiteScore 2020 SNIP (Source Normalized Impact per Paper) 2020: 0.844
Datos del SCImago Journal Rank (SJR) del año de aceptación (2019) y publicación (2020)	H Index 2019: 19 Factor de impacto 2019 (3 años): 0.5 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (Q2) posición 63 de 235 en la categoría <i>Library and Information Sciences</i> dentro del SJR 2019 H Index 2020: 19 Factor de impacto 2020 (3 años): 0.37 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (Q2) posición 91 de 230 en la categoría <i>Library and Information Sciences</i> dentro del

	SJR 2019
Datos de la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC)	Grupo A en Ciencias Sociales
Datos de la clasificación de CARHUS Plus+	Grupo A en Información y comunicación
Datos de la evaluación de Dialnet Métricas (IDR)	Índice de impacto 2020: 1,17 Cuartil y posición en su categoría: Primer cuartil (C1) posición 2 de 25 en la categoría <i>Documentación</i> dentro del IDR 2020.
Datos de evaluación de Latindex	Catálogo v2.0 (2018-): 37 características cumplidas de 38
Datos de evaluación de REDIB Journals Ranking (2020)	Calificación global: 32,307 Posición global: 41 de 1199 Cuartil en su categoría: Primer cuartil (Q1) en la categoría <i>Ciencias Sociales/Humanidades: Biblioteconomía y Documentación</i> .
Revista indexada en:	CWTS Leiden Ranking (Journal indicators), Dialnet (Universidad de La Rioja), DOAJ, EBSCO host, ERIH Plus, FRANCIS, Google Scholar, IBZ Online, Latindex, Library and Information Science Abstracts (LISA), Library, Information Science & Technology Abstracts (LISTA), Library Literature and Information Science, Matriz de información para el análisis de revistas (MIAR), Periodicals Index Online y REDIB, entre otras bases de datos nacionales e internacionales de relevancia.
Otros indicadores de calidad:	Sello de calidad FECYT ICDS 2020 (MIAR): 11.0

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.7.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña
Año de publicación	2018
Título del capítulo	La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales
Libro	<i>Las expresiones culturales analizadas desde la universidad</i>
Editorial	Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.)
Coordinadores	Carlos Del Valle Rojas y Manuel Paulino Linares Herrera
ISBN	978-84-309-7391-0
Depósito Legal	M-629-2018
Página inicio-final	179-187
Título en inglés	The accessibility of heritage photography in cultural institutions
Indicios de calidad	
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) del año publicado (2018)	<p>Prestigio editorial</p> <p>Ranking general 2018: Posición 8 (ICEE): 545.000 de 105 posiciones.</p> <p>Ranking por disciplinas 2018: Posición 4 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i>; Posición 12 en <i>Comunicación</i>.</p>
Datos del Scholarly Publishers Indicators in Humanities and Social Sciences (SPI) - Buscador de editoriales	<p>Ranking general: Posición 6 de 272 (504 editoriales)</p> <p>Ranking por disciplinas: Posición 7 de 20 en <i>Biblioteconomía y Documentación</i> (37 editoriales); Posición 6 de 32 en <i>Comunicación</i> (48 editoriales).</p>
Datos del Publishers Scholar Metrics (PSM)	<p>PSM general: Posición 3 de las 100 editoriales más citadas</p> <p>Índice bibliométrico global por disciplinas: 0.64 (<i>Comunicación audiovisual y publicidad</i>).</p> <p>Ranking por disciplinas: Posición 12 de 47 en <i>Comunicación audiovisual y publicidad</i>.</p>

Indicadores de calidad e información de la publicación del subcapítulo 4.8.

Autoría	López-Ávila, M ^a Begoña
Año de publicación	2015
Título	Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica
Revista	<i>Revista Española de Documentación Científica</i>
ISSN	0210-0614
Volumen	38
Número	2
Página inicio-final	e0871: 1-12
DOI	http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167
Título en inglés	Analysis of artistic heritage in Granada based on photographic documentation
Enlace al texto	Open Access http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/890/1238 http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/890/1239
Indicios de calidad	
Datos del Journal Citation Report (JCR) del año anterior al publicado (2014)	Social Science Citation Index (SSCI) Factor de impacto 2014 (5 años):0.629 Factor de impacto 2014 (2 años): 0.636 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (Q2) posición 42 de 85 en la categoría <i>Information and Library Science</i> dentro del JCR 2014
Datos del Scopus - JournalMetrics (Elsevier) CiteScore del año publicado (2015)	CiteScore 2015: 1.6 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (Q2) posición 55 de 197 en la categoría <i>Library and Information Sciences</i> dentro del CiteScore rank 2015 SNIP (Source Normalized Impact per Paper) 2015: 1.397
Datos del SCImago Journal Rank (SJR) del año publicado (2015)	H Index: 22 Factor de impacto 2015 (3 años): 0.50 Cuartil y posición en su categoría: Segundo cuartil (Q2) posición 72 de 206 en la categoría <i>Library and Information Sciences</i> dentro del SJR 2015
Datos de la Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC)	Grupo A en Ciencias Sociales
Datos de la clasificación de CARHUS Plus+	Grupo A en Información y comunicación
Datos de la evaluación de Dialnet Métricas (IDR)	Índice de impacto 2016: 1,000 Cuartil y posición en su categoría: Primer cuartil (C1) posición 1 de 25 en la categoría <i>Documentación</i> dentro del IDR 2016.
Datos de evaluación de Latindex	Catálogo v1.0 (2002-2017): 33 características cumplidas de 33
Revista indexada en:	CWTS Leiden Ranking (Journal indicators), Dialnet (Universidad

	de La Rioja), DOAJ, EBSCO host, ERIH Plus, FRANCIS, Google Scholar, IBZ Online, Latindex, Library and Information Science Abstracts (LISA), Library, Information Science & Technology Abstracts (LISTA), Library Literature and Information Science, Matriz de información para el análisis de revistas (MIAR), Periodicals Index Online y REDIB entre otras bases de datos nacionales e internacionales de relevancia.
Otros indicadores de calidad:	Sello de calidad FECYT ICDS 2015 (MIAR): 9.977

Información de la divulgación científica de la tesis doctoral

En este epígrafe se presenta la divulgación científica de esta investigación doctoral en congresos, jornadas y simposios científicos del ámbito de las ciencias sociales y las humanidades:

López-Ávila, M. B. (Abril de 2016). Fotografía patrimonial: accesibilidad y comunicación social. En D. Sánchez Mesa (Dir.), *Congreso Internacional de Narrativas transmediales: comunicación, cultura, educación y activismo*. Conferencia llevada a cabo en el Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada.

López-Ávila, M. B. (2016). La fotografía como un medio de protección y difusión del patrimonio. En M. L. Cádiz Gurrea, I. Colás Blanco, R. J. Bergillos Meca, L. Chovancova, M. M. Haro Soler, J. L. Romero Béjar, & A. Burgos Cara (Eds.), *Actas de las I Jornadas de Investigadores en Formación: fomentando la interdisciplinariedad* (pp. 303-304). Granada: Godel Editores, Escuela Internacional de Posgrado de la Universidad.

López-Ávila, M. B. (Febrero de 2017). What do the photographs tell us?. En *3 Minute Thesis Competition*. Conferencia llevada a cabo en la Escuela Internacional de Posgrado de la Universidad de Granada y University Members of the Coimbra Group.

López-Ávila, M. B. (Marzo de 2017). El acceso a la información del patrimonio a través de la fotografía. En A. Rodríguez de las Heras Pérez (Dir.), *II Jornadas de doctorandos: Humanidades digitales*. Conferencia llevada a cabo en el Instituto de Cultura y Tecnología, Universidad Carlos III de Madrid.

López-Ávila, M. B. (2017). La accesibilidad y comunicación del patrimonio artístico a través de la fotografía en instituciones culturales. En D. Caldevilla Domínguez (Ed.), *Libro de actas del CUICIID 2017 Congreso Universitario Internacional sobre la comunicación*

en la profesión y en la Universidad de hoy: Contenidos, investigación, innovación y docencia (pp. 323 y 1289). Madrid: Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones públicas (Fórum XXI), Universidad Complutense.

López-Ávila, M. B. (2017). La fotografía: un reflejo de la evolución histórico-artística del patrimonio. En C. Cardell Fernández, & J. D. López-Arquillo (Eds.), *La imagen del patrimonio: fotografía y documentalismo. SIDOP 2017 I Simposio nacional sobre documentalismo del patrimonio histórico y medioambiental: Libro de Actas*. (pp. 80-83). Granada: Universidad de Granada y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la FCICOP.

López-Ávila, M. B. (2017). La fotografía patrimonial en el ámbito comunicativa del patrimonio. En C. Benavides Reyes, M. L. Cádiz Gurrea, & I. Colás Blanco (Eds.), *Actas de las II Jornadas de Investigadores en Formación: fomentando la interdisciplinariedad*, (p. 274). Granada: Godel Editores, Escuela Internacional de Posgrado de la Universidad.

López-Ávila, M.B. (Noviembre de 2018). La protección y difusión del Patrimonio artístico a través de la fotografía. En J. M. Sánchez Vigil (Dir.), *XIII Jornadas Fotodoc: Las Instituciones [Ante, Durante, Dopo]*. Conferencia llevada a cabo en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid.

López-Ávila, M.B. (2018). El valor artístico, documental e informativo de la fotografía patrimonial. En C. Benavides Reyes et. al. (Eds.), *Actas del I Congreso Nacional / III Jornadas de Investigadores en Formación: fomentando la interdisciplinariedad* (p. 67). Granada: Godel Editores, Escuela Internacional de Posgrado de la Universidad.

López-Ávila, M.B. (2018). Historia de la fotografía patrimonial en Andalucía. En E. García García (Ed.), *Libro de actas del CUICIID 2018 Congreso Universitario Internacional sobre la comunicación en la profesión y en la Universidad de hoy: Contenidos,*

investigación, innovación y docencia (pp. 401 y 1591). Madrid: Historia de los Sistemas Informativos (HISIN).

López-Ávila, M.B. (Julio de 2019). La accesibilidad a la documentación fotográfica sobre el patrimonio andaluz en instituciones culturales. En A. Sulé Duesa (Coord.), *III Jornadas de Estudiantes de Ciencias de la Documentación (JECCDOC)*. Conferencia llevada a cabo en la Facultat de Biblioteconomia i Documentació de la Universitat de Barcelona.

López-Ávila, M.B. (2019). Análisis histórico de la fotografía sobre el patrimonio en las ciudades andaluzas durante el siglo XIX. En C. Benavides Reyes et. al. (Eds.), *Actas del II Congreso Nacional / IV Jornadas de Investigadores en Formación: fomentando la interdisciplinariedad*. (p. 139). Granada: Godel Impresiones Digitales, Escuela Internacional de Posgrado de la Universidad.

López-Ávila, M.B. (2019). Modelos de gestión documental en instituciones culturales: accesibilidad y visibilidad online de la fotografía patrimonial sobre Andalucía. En *Actas del XVII Congreso Internacional sobre Nuevas Tendencias en Humanidades: El Mundo 4.0: Convergencias de máquinas y conocimientos* (p. 109). Champaign, Illinois, EE. UU: Common Ground Research Networks, University of Illinois. [Conferencia premiada “Emerging Scholar Award”].

López-Ávila, M.B. (2019). Análisis comparativo de estándares y normativas para la descripción de la imagen fotográfica sobre patrimonio. En G. Padilla Castillo (Ed.), *Libro de actas del CUICIID 2019 Congreso Universitario Internacional sobre la Comunicación en la profesión y en la Universidad de hoy: Contenidos, Investigación, Innovación y Docencia* (pp. 389 y 1519). Madrid: Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones públicas (Fórum XXI), Universidad Complutense.

López-Ávila, M.B. (2020). Aproximación conceptual a la teoría de la fotografía patrimonial: conceptos implicados en la fotografía y el patrimonio. En D. Caldevilla Domínguez

(Ed.), *Libro de actas del CUICID 2020 Congreso Universitario Internacional sobre la Comunicación en la profesión y en la Universidad de hoy: Contenidos, Investigación, Innovación y Docencia* (pp. 618 y 2157). Madrid: Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones públicas (Fórum XXI), Universidad Complutense.

López-Ávila, M.B. (Mayo de 2021). La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico. En J. M. Sánchez Vigil (Dir.), *I Jornada "La Fotografía Publicada"*. Conferencia llevada a cabo en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid.

López-Ávila, M.B., Alberich-Pascual, J., & Ruiz-Rodríguez, A. Á. (2020). El tratamiento técnico y el análisis documental aplicado a la documentación fotográfica sobre el patrimonio andaluz. En J. Tramullas, P. Garrido-Picazo, & G. Marco-Cuenca (Eds.), *Actas del IV Congreso ISKO España-Portugal 2019 / XIV Congreso ISKO España*. Zaragoza: Sociedad Internacional para la Organización del Conocimiento (ISKO).

Melo Simões, M.G.; López-Ávila, M.B.; Rodríguez Bravo, B.; Moura Carvalho, M.F., & Deliberali Maimone, G. (2017). Análise do termo composto na indexação de uma coleção de postais ilustrados (1940-1960) à luz da NF Z 47-200 (1985). En M. G. Simões, & M. M. Borges (Coords.), *Tendências Atuais e Perspetivas Futuras em Organização do Conhecimento: atas do III Congresso ISKO Espanha e Portugal - XIII Congresso ISKO Espanha* (pp. 989-999). Coímbra: Universidade de Coímbra. Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX - CEIS20.

Índice de contenidos

<i>Dedicatorias</i>	3
<i>Agradecimientos</i>	4
Presentación de la documentación de la tesis doctoral	7
Compromiso de respeto de los derechos de autor/a	7
Informe de los directores de la tesis respecto a la idoneidad de la presentación de la tesis bajo la modalidad de agrupación de publicaciones	8
Normativa para la acreditación de una tesis doctoral de la Universidad de Granada con mención internacional: requisitos cumplidos e informe de las tres estancias predoctorales realizadas	10
Información del compendio de publicaciones para la tesis doctoral e indicadores de calidad	16
Información de la divulgación científica de la tesis doctoral	28
Índice de contenidos	33
Listado de figuras	36
Listado de tablas	43
Resumen	45
Abstract	47
Capítulo 1.- Introducción	49
1.1.- Contexto	52
1.2.- La incorporación y gestión de la documentación fotográfica en instituciones culturales	58
Capítulo 2.- Estado de la cuestión	73

Capítulo 3.- Aspectos metodológicos	111
3.1.- Objetivos, hipótesis y preguntas de la investigación.....	111
3.2.- Estructura y planificación de la investigación	121
Capítulo 4.- Resultados de la investigación	131
4.1.- Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía	133
4.2.- La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos	159
4.3.- La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico	205
4.4.- Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes	239
4.5.- Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales	267
4.6.- Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: <i>EuropeanaPhotography</i>	287
4.7.- La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales.	317
4.8.- Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica	337
Capítulo 5.- Conclusiones finales	359
5.1.- Final conclusions	370
Capítulo 6.- Bibliografía	381
Apéndices	487
Apéndice A: Concepto de patrimonio	489

Apéndice B: Proceso documental.....	503
Apéndice C: Colección de las imágenes fotográficas sobre el patrimonio histórico-cultural analizadas	517
Apéndice D: Instituciones culturales analizadas y evaluadas con documentación fotográfica del patrimonio andaluz	521
Apéndice E: Modelo de encuesta cumplimentada.....	541
Apéndice F: Nuevo modelo propuesto para el análisis y la descripción de documentación fotográfica sobre patrimonio	577
Apéndice G: Diseño de un sistema de recuperación de información para fotografía sobre patrimonio.....	583

Listado de figuras

Figura 1. Fotografía de turistas fotografiando la Catedral de Granada	50
Figura 2. Retrato de una familia vestida al estilo morisco y oriental apoyados en la fuente del Patio de los Leones de la Alhambra, ca. 1900.....	53
Figura 3. Instalación de documentación fotográfica para su conservación en institución cultural	56
Figura 4. Adquisición e instalación de un conjunto de fotografías realizadas como reportaje fotográfico de una institución.....	60
Figura 5. Portal de las colecciones de <i>Europeana</i> , incluyendo el de <i>EuropeanaPhotography</i>	68
Figura 6. Presentación de una conferencia sobre documentación fotográfica en las <i>13 Jornadas Fotodoc</i> de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid.....	83
Figura 7. Captura de pantalla de la aplicación <i>Catálogo Monumental de España en Google Earth</i>	87
Figura 8. Cartel de presentación de la exposición fotográfica “Charles Clifford, pionero de la fotografía en España” celebrada en el CentroCentro de Madrid en 2018	88
Figura 9. Fotografía de <i>La Giralda</i> de Sevilla realizada por Charles Clifford en 1862 y expuesta en la exposición itinerante “La Andalucía de Charles Clifford” celebrada en el Centro de Exposiciones de CajaGranada en 2016.....	91
Figura 10. Conjunto de reproducciones fotográficas para incorporar en el álbum <i>Memoria gráfica de una ciudad: La Granada de Fernando García Noguero</i> distribuido en 2016 por Ideal	94

Figura 11. Diversas publicaciones sobre la historia de la fotografía o fotohistoria en Andalucía y sus ciudades	94
Figura 12. Grupo de Facebook de fotografía histórica <i>Fotos antiguas de Huelva y su provincia</i>	99
Figura 13. Boceto del portal del proyecto InFoCo	101
Figura 14. Portal web del Servicio General de Investigación Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla	108
Figura 15. Portal web <i>The Commons</i> , albergado en Flickr	109
Figura 16. Portal web de <i>Europeana</i>	110
Figura 17. Fotografías de un teatro óptico vertical (diorama)	164
Figura 18. Tarjeta postal a color de una vista de la <i>Casa de Baños Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos</i> en Córdoba	168
Figura 19. Cubierta de la publicación titulada <i>Recuerdos y Bellezas de España: Reino de Granada</i> , Francisco Pi i Margall, 1839-1865	171
Figura 20. <i>Portada del Palacio de Pedro I en el Patio de la Montería del Alcázar de Sevilla</i> . Fotografía: Charles Clifford, 1854	173
Figura 21. Portada de la publicación <i>Castile and Andalusia</i> , Louisa Mary Anne Anson Tenison, 1853	175
Figura 22. Portada y página al lector (V) del catálogo <i>Nouveau Guide du Tourisme en Espagne et Portugal: itineraire artistique</i> , Alphonse Roswag, 1879. Fotografías y edición: Jean Laurent y Cía.....	178
Figura 23. Recorte de prensa del <i>Semanario Pintoresco Español</i> , nº 4 de 27 de enero de 1839, anunciando la llegada del daguerrotipo	180
Figura 24. Dibujo a carbón del Corral del Carbón en Granada, David-Roberts, 1835	181

Figura 25. Establecimiento fotográfico de José Camino ubicado en la Plaza del Carmen en Granada. Fotografía: <i>Plaza del Carmen</i> . Francisco Giménez Arévalo, ca.1885	184
Figura 26. <i>Fachada de la Catedral de Cádiz</i> . Fotografía: J. Laurent, 1860-1886	186
Figura 27. Vista general de la ciudad de Almería realizada por Charles Clifford en 1862	187
Figura 28. <i>Frontal de la capilla de Villaviciosa de la Mezquita Catedral de Córdoba</i> . Fotografía: Tomás Molina, 1880	188
Figura 29. <i>Puerta del Corral del Carbón</i> . Fotografía: Charles Clifford, 1862	191
Figura 30. <i>Marquesina de entrada a la tienda de Rafael Garzón. Calle Almanzora Baja, 1</i> . Fotografía: Rafael Garzón Rodríguez, 1892	193
Figura 31. <i>Vista exterior de la Iglesia del Convento de la Merced de Huelva</i> . Fotografía: J. Laurent, 1860-1886	194
Figura 32. <i>Catedral de Jaén: vista</i> . Fotografía: Amalia L. de López, ¿189?	195
Figura 33. <i>Vista del Puerto con la Catedral de Málaga al fondo</i> . Fotografía: Rafael Garzón, hacia 1863-1900	196
Figura 34. Albúmina de una vista general de la Catedral de Sevilla	197
Figura 35. Algunas de las instituciones culturales participantes en el proyecto <i>Google Arts & Culture</i>	207
Figura 36. <i>Interior de la Gran Exposición de Obras de la Industria Internacional celebrada en el Palacio de Cristal en Hyde Park de Londres en 1851</i> . Fotografía: C.M. Ferrier y F. von Martens (atribuida), 1851	209
Figura 37. <i>Entrada principal de la Exposición Internacional de 1855 en París</i> . Fotografía: Autoría desconocida, 1855	210

Figura 38. <i>La Peinture offrant à la Photographie une toute petite place à l'exposition des Beaux-arts. Enfin!</i> . Nadar, 1859.....	211
Figura 39. <i>Desvaneciendo</i> . Fotografía: Henry Peach Robinson, 1858	215
Figura 40. Fotografía del escultor Aniceto Marinas modelando el boceto en arcilla del grupo escultórico “Los hermanitos de leche” hacia el 1926	217
Figura 41. Documentación fotográfica y fichas descriptivas para identificar los bienes muebles fotografiados del Repertorio Iconográfico de España elaborado por el Arxiv Mas (Institut Amatller d’Art Hispànic de Barcelona)	219
Figura 42. <i>The Ramparts of Carcassonne</i> . Fotografía: Gustave Le Gray y Auguste Mestral, 1851	220
Figura 43. <i>El fotógrafo durante una de sus excursiones fotográficas</i> . Fotografía: Ferrer, 1905	221
Figura 44. Carmen de los Mártires: estado de ruina y restauración, 1980-1987	224
Figura 45. Luz ultravioleta aplicada a un lienzo	225
Figura 46. Documentación y registro fotográfico de intervenciones por el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia	226
Figura 47. Fotografía del sistema VARIM (Visión Artificial Aplicada a la Reflectografía Infrarroja Mecanizada) por el Instituto de Patrimonio Cultural Español	227
Figura 48. <i>Vista de la sala Isabel II en el Museo del Prado</i> . Fotografía: Jean Laurent y Cía., 1899	228
Figura 49. <i>Raffaello Sanzio: La belle jardinière</i> (Museo del Louvre, Paris). Fotografía: Adolphe Braun, ca. 1867-1877.....	229
Figura 50. Portal web de la agencia de fotografía Werner Forman.....	230
Figura 51. Ficha de descripción de ISBD para fotografía digital en italiano.....	246

Figura 52. Muestra del multinivel y la estructura de SEPIADES: nivel <i>E.3.1.6-Single Item-Material-Visual Content-Descriptors/Subject Headings/Classification</i>	251
Figura 53. Ficha catalográfica del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico	255
Figura 54. Galería norte y templete oriental del Patio de los Leones de la Alhambra antes y después de la restauración de Rafael Contreras Muñoz	256
Figura 55. <i>Granada. Albaicín. Palacio de los Rayos</i> . Fotografía: Lucien Roisin, 1920	257
Figura 56. Porcentaje de los términos compuestos.....	276
Figura 57. Porcentaje de los términos compuestos por orden directo.....	278
Figura 58. Porcentaje de puntuación	279
Figura 59. Orden de los elementos	280
Figura 60. Términos-contenido.....	281
Figura 61. Portal de acceso a <i>EuropeanaPhotography</i>	290
Figura 62. Ecuaciones de búsqueda que ofrecen los mismos resultados introduciendo las diversas modalidades al combinar los términos clave en el portal de <i>EuropeanaPhotography</i>	296
Figura 63. Número total de fotografías relevantes en <i>EuropeanaPhotography</i> presentadas por provincias	303
Figura 64. <i>Málaga. Vista del muelle y de la ciudad desde el Castillo</i> . Fotografía: J. Laurent y Cía., 1816-1886	305
Figura 65. <i>Vista de la portada norte de la Iglesia de San Pablo en Úbeda (Jaén)</i> . Fotografía: Autoría desconocida, 1910-1920.....	307
Figura 66. <i>Vista de Cádiz desde una atalaya</i> . Fotografía: Jean Andrieu, 1862-1876.....	308
Figura 67. Ilustración y fotografía de la instalación de un Kaiserpanorama	320

Figura 68. Visor estereoscópico y estereoscopia del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada.....	322
Figura 69. Ficha de descripción de una fotografía del Musée français de la Photographie, Bièvres (Francia).....	327
Figura 70. Ficha catalográfica del J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California (EE.UU.).....	328
Figura 71. Ficha catalográfica de una fotografía del Archivo fotográfico del Archivo Municipal de Granada	330
Figura 72. Tratamiento documental del lenguaje libre empleado en <i>Técnica</i>	351
Figura 73. Tratamiento documental del lenguaje controlado empleado en <i>Enfoque</i>	351
Figura 74. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en <i>Contexto</i>	352
Figura 75. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en <i>Contenido</i>	352
Figura 76. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en <i>Notas</i>	353
Figura B1. Etapas del análisis de la fotografía	514
Figura D1. Ficha catalográfica de una fotografía de la colección del V&A Museum, Londres (Inglaterra).....	524
Figura D2. Panel de búsqueda filtrada y resultados obtenidos de una consulta en el catálogo del Rijksmuseum, Ámsterdam (Holanda).....	527
Figura D3. Ficha catalográfica de una fotografía de la fototeca del Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig (Alemania)	529
Figura D4. Interfaz de búsqueda simple de la colección del J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California (EE.UU.).....	530

Figura D5. Ficha catalográfica del J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California (EE.UU.).....	531
Figura D6. Interfaz de búsqueda y resultados obtenidos sobre Granada en el George Eastman House Museum, Rochester, Nueva York, (EE.UU.).....	535
Figura E1. Presentación de la encuesta a cumplimentar	543
Figura E2. Encuesta final cumplimentada por Teresa Díaz Fraile, como responsable de la Fototeca del IPCE, con los datos actualizados a fecha del 29 de julio de 2019	545-554
Figura E3. Instalación y conservación de la documentación fotográfica en el IPCE.....	555
Figura E4. Carpeta de papel con pH neutro para instalar la documentación fotográfica de gran formato en el IPCE. Fotografía: <i>Patio de las Doncellas y Salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla</i> , Otto Wunderlich, 1927.....	556
Figura E5. Descripción de documentación fotográfica siguiendo la normativa ISAD (G), utilizando el software <i>AlbaláNet</i> para la documentación del ICROA e ICRBC	557
Figura E6. Descripción de documentación fotográfica en el área de <i>Notas/Descriptor</i>	557
Figura E7. Visor de imágenes	558
Figura E8. Encuesta final cumplimentada con la información unificada y aportada por Silvia Fernández Cacho, Lorena Ortiz Lozano y Olga Viñuales Meléndez, con los datos actualizados a fecha del 8 de agosto de 2019.....	559-568
Figura E9. Descripción de documentación fotográfica siguiendo sus propias pautas, utilizando el software <i>DSpace</i> para el Repositorio de Activos Digitales IAPH.....	572
Figura E10. Verificación de los datos incorporados en la documentación fotográfica.....	573
Figura G1. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en <i>Identificación</i>	593

Listado de tablas

Tabla 1. Análisis comparativo de las fortalezas y debilidades extraídas de la comparación entre las normas de descripción ISBD, RDA, ISAD (G), EAD y SEPIADES	258
Tabla 2. Presentación de los términos compuestos	276
Tabla 3. Constitución de los términos compuestos por orden directo	278
Tabla 4. Composición de los términos por orden inverso:	
Tabla 4a. Puntuación	279
Tabla 4b. Construcción	280
Tabla 5. Clasificación de los términos en cuanto al contenido	281
Tabla 6. Campos de los registros fotográficos según el modo de visualización	298
Tabla 7. Precisión en cada una de las consultas realizadas de la presencia de fotografía sobre Andalucía	299
Tabla 8. Cifras de los registros fotográficos sobre Andalucía, identificados sin y con el descriptor geográfico de la provincia, procedentes de las instituciones en <i>EuropeanaPhotography</i>	301
Tabla 9. Cifras de los registros fotográficos sobre Andalucía procedentes de las instituciones en <i>EuropeanaPhotography</i> , clasificados por la provincia	304
Tabla 10. Porcentaje de las temáticas de los registros fotográficos sobre Andalucía en <i>EuropeanaPhotography</i> , organizados por la provincia	306
Tabla 11. Frecuencias relativas de los campos utilizados en las fichas catalográficas de las fotografías, organizados por áreas	331
Tabla 12. Clasificación propuesta para la organización de las fotografías de esta investigación	345

Tabla 13. Propuesta de plantilla de análisis para la descripción de la documentación fotográfica con los treinta y tres campos, organizados por áreas de información.....	348
Tabla B1. Campos para el análisis documental de las fotografías	510
Tabla B2. Niveles de análisis de la fotografía	512
Tabla B3. Fases de análisis de la fotografía	514
Tabla C1. Relación de muestra de los términos compuestos utilizados en los encabezamientos de las fichas bibliográficas de la colección fotográfica correspondiente con el Monasterio de Alcobaça (Portugal)	517
Tabla F1. Información contenida en los campos propuestos para analizar la fotografía patrimonial.....	577
Tabla F2. Puntuación media de la calidad informativa	580
Tabla G1. Propuesta de los campos y diccionario de la base de datos.....	583
Tabla G2. Tratamiento documental en los campos indexados e imagen de su funcionamiento en el SRI.....	587

Resumen

La presente investigación analiza el acceso y visibilidad de la documentación fotográfica sobre el patrimonio histórico-artístico de Andalucía en la sociedad red. En primer lugar, se realiza una aproximación conceptual, teórica e histórica de la fotografía patrimonial mediante una revisión de la producción de literatura científica. Para ello, se analizan las diversas perspectivas teóricas que examinan los múltiples valores intrínsecos de la fotografía que permitan estudiar seguidamente la evolución histórica de la fotografía en Andalucía durante el siglo XIX, dedicando especial atención a la temática patrimonial más demandada. En base a ello, se profundiza en la vinculación y aplicación de la documentación fotográfica en el patrimonio y la utilidad que tiene para las instituciones y los profesionales de este ámbito. En segundo lugar, se indaga en la gestión documental de la fotografía patrimonial, comparando tanto los estándares y las normativas como las pautas y los parámetros aplicados en el tratamiento técnico a la imagen fotográfica en instituciones culturales internacionales y nacionales. Una vez evaluada dicha gestión, se investiga el acceso y la visibilidad de la fotografía sobre el patrimonio histórico-artístico de Andalucía, concretamente, por medio de *EuropeanaPhotography* como referente del ámbito europeo. Con este objetivo, la presente tesis analiza críticamente las nuevas estrategias y los modelos de gestión documental aplicados a la fotografía patrimonial que emergen en la sociedad red. Por último, se proponen unos principios documentales específicos y compatibles para la documentación fotográfica sobre el patrimonio, y con esa finalidad, se presenta un nuevo modelo de descripción y análisis documental implementado en una base de datos de gestión documental, cuyo sistema de recuperación de la información permite obtener toda la información relevante de la fotografía como objeto, documento y contenido, especializada en el aspecto histórico-artístico

de los bienes representados y proporcionando una perspectiva analítica e histórica a través del discurso visual de la fotografía.

En referencia a lo anteriormente expuesto, todo este trabajo de investigación doctoral se compendia en diversas publicaciones científicas que exponen cada uno de los distintos aspectos analizados y estudiados, siendo estos los resultados y conclusiones de esta investigación doctoral. El contenido de la tesis se estructura en seis capítulos principales y un conjunto de apéndices que complementan información a la investigación doctoral. Partiendo de una introducción sobre la fotografía y su incorporación y gestión en las instituciones culturales, se presenta el estado de la cuestión mediante una revisión tanto de la producción bibliográfica por estudiosos de la materia como el impacto en la actividad investigadora y la divulgación científica con los congresos, encuentros, exposiciones, jornadas o seminarios sobre la misma. En el tercer capítulo se recogen los aspectos metodológicos con los objetivos, hipótesis, cuestiones, estructura y planificación de la tesis. Los resultados y conclusiones publicados en artículos científicos y capítulos de libros, corresponden a los ocho subcapítulos que conforman el cuarto capítulo. Finalmente, las conclusiones obtenidas permiten demostrar el cumplimiento de los objetivos de la tesis, así como validar las hipótesis planteadas y dar respuesta a las cuestiones de investigación, particularmente, sobre la documentación fotográfica sobre el patrimonio monumental andaluz.

Abstract

This research delves into the access and visibility of photographic documentation pertaining to the historical-artistic heritage of Andalusia within the context of the network society. Initially, a comprehensive examination of heritage photography is conducted, employing a conceptual, theoretical, and historical framework from the existing scientific literature. Through this approach, diverse theoretical perspectives are scrutinized, illuminating the manifold intrinsic values of photography, consequently facilitating an exploration of the historical progression of photography in 19th-century Andalusia, with particular emphasis on the most sought-after heritage themes. Subsequently, the study delves into the connection and application of photographic documentation in heritage, evaluating its relevance and utility for institutions and professionals engaged in this domain. Furthermore, an investigation is undertaken to ascertain the practices of record-keeping in heritage photography. A comparative analysis is carried out, evaluating the standards, regulations, guidelines, and parameters used in the document management of photographic images by national and international cultural institutions. After assessing said management, the research explores the accessibility and visibility of photography pertaining to the historical-artistic heritage of Andalusia, using *EuropeanaPhotography* as a benchmark within the European context. With this consideration in mind, the thesis conducts a critical evaluation of innovative strategies and document management models applied to heritage photography that are emerging in the network society. Finally, the study puts forth specific and compatible documentary principles tailored to the documentation of heritage photography. To this end, a novel model of documentary description and analysis is proposed, implemented within a document management database. This information retrieval system is designed to provide comprehensive insights into photography as an object, document, and content, with a

particular focus on the historical-artistic aspects of the represented heritage material. By adopting a visual discourse of photography, the model offers an analytical and historical perspective, enriching our understanding of the cultural heritage.

With reference to the aforementioned, this comprehensive doctoral research work is embodied in diverse scientific publications that expound on each of the various aspects analysed and studied, encompassing the outcomes and conclusions of this doctoral investigation. The thesis is structured into six main chapters, accompanied by a collection of appendices that provide complementary information to the doctoral research. Commencing with an introduction to photography and its incorporation and management in cultural institutions, the state of the art is presented through an exhaustive review of the bibliographic production by scholars in the field, as well as the impact on research activities and scientific dissemination through conferences, symposiums, exhibitions, workshops, and seminars dedicated to this subject. The third chapter encompasses methodological aspects, elucidating the objectives, hypotheses, inquiries, structure, and planning of the thesis. The results and conclusions derived from scientific articles and book chapters are contained within the fourth chapter, comprised of eight sub-chapters. Ultimately, the conclusions drawn from this research work substantiate the fulfilment of the thesis objectives, validating the proposed hypotheses, and providing answers to the research inquiries, particularly concerning photographic documentation on the monumental heritage of Andalusia.

Capítulo 1.- Introducción

“En 1839 una nueva imagen aparece, que supuso ampliar considerablemente el campo de la representación y arrebatarle un importante papel iconográfico al dibujo, particularmente en el ámbito de la documentación y la ilustración” (Marbot, 1987, p. 20 [trad. del inglés al español]).

Se introduce esta tesis doctoral citando a Marbot como punto de partida sobre la esencia y el papel tan fundamental que ha tenido la fotografía en el área de conocimiento de la documentación con su creación en 1839, principalmente, por su carácter transversal⁴. Es por ello, que desde su nacimiento se encuentra asociada con múltiples disciplinas de forma directa o indirecta, siendo el ojo del otro; en otras palabras, la fotografía es un recurso visual que sirve para ilustrar todo aquello que se desee. Por eso, se encuentran numerosas imágenes sobre una extensa diversidad temática, ofreciendo información tanto de forma individual como multidisciplinar sobre las diferentes áreas del conocimiento, ya sea sobre las ciencias naturales, ciencias sociales y humanas, ciencias de la salud o ingenierías, entre otras. En relación con ello, esta investigación tiene como objeto de estudio el acceso y visibilidad de la información contenida en la documentación fotográfica que representa el patrimonio histórico-artístico andaluz.

El patrimonio histórico-artístico ha sido representado en las diversas artes visuales, como dibujos, maquetas, pinturas, estampas y, especialmente, en fotografías⁵. Los bienes patrimoniales y obras de arte son ejemplares únicos que solamente pueden apreciarse y conservarse en el lugar que se crearon o donde están custodiados, ya sean en instituciones

⁴ Para el desarrollo de esta tesis doctoral se tiene presente la transversalidad de la fotografía como una ventaja, pero también como un inconveniente.

⁵ La reproducción de obras de arte mediante la fotografía implica el concepto “*El Arte a través del Arte*; es decir, la pintura, escultura, grabado, etc. vistos a través de la fotografía” (Sánchez Vigil, 1999c, p. 241).

culturales o en el monte de la *Sabika*. Por consiguiente, las fotografías de estas obras de arte tienen un lugar esencial en la conservación, difusión y gestión del patrimonio artístico y cultural.

La fotografía nació ligada a la idea de recopilar y documentar monumentos⁶, y posteriormente a capturar un sinfín de lugares para dar a conocer y promocionar los sitios más exóticos, lejanos y pintorescos a toda la sociedad⁷. De hecho, se percibe como esta idea sigue vigente hoy en día simplemente con dar un vistazo a nuestro alrededor (véase Figura 1).



Figura 1. Fotografía de turistas fotografiando la Catedral de Granada. Fuente:

<https://www.granadaempresas.es/wp-content/uploads/2017/02/Turistas-fotografiando-la-Catedral-deGranada.jpg>

⁶ Entre el patrimonio representado destaca la fotografía de arquitectura como testimonio y memoria de los edificios y monumentos, convirtiéndose en un instrumento de propaganda, promoción y conocimiento, tal como dice Helena Pérez (2015a) “La arquitectura se convirtió en objetivo de la cámara por la confluencia de varios componentes de tipo social, político, técnico y cultural” (p. 41).

⁷ En el siglo XIX, con la llegada de este nuevo invento, las clases burguesas y aristocráticas hacían alarde de su posición no solo a través del retrato sino, sobre todo, al difundir sus viajes y sus colecciones gracias a la fotografía (Pérez Gallardo, 2015a). Posteriormente, esta práctica se extendió a todas las clases sociales al hacerse asequible la fotografía “el acto de fotografiar satisface las mismas necesidades para los cosmopolitas que acumulan trofeos fotográficos de su excursión en barco por el Nilo o sus catorce días en China, que para los turistas de clase media que hacen instantáneas de la Torre Eiffel o las cataratas del Niágara” (Sontag, 2006, p. 24). El hecho de capturar monumentos y lugares para dejar constancia de nuestros viajes es una acción que persiste actualmente y seguirá existiendo, aunque se actualice el formato o soporte.

Actualmente, predomina una sociedad visual en la que se convive con miles de personas realizando fotografías mediante diferentes dispositivos —cámaras fotográficas, teléfonos móviles, tablets y demás artefactos— en cualquier tipo de acontecimiento o evento, ya sea de trascendencia social o simplemente una instantánea como recuerdo de ese momento. Provocando “una fiebre universal de producción fotográfica” dado que cualquiera puede ser fotógrafo, disponer de todo tipo de cámara y considerar que “todo es fotografiable o potencialmente ser transmutado en fotografía”⁸ (Alfaro López, 2019b, p. 305).

La fotografía está presente en todas las actividades sociales, culturales, políticas y/o cotidianas, ya sean de carácter público o privado, y por tanto, tal como indica Company (2006) el recuerdo colectivo, la historia y la fotografía se convierten en inseparables⁹. Por ello, la misma se puede encontrar o bien de forma específica o bien integrada entre los fondos de cualquier institución por una serie de determinadas cuestiones, independientemente de su función o soporte.

En el siglo XX se acumuló un mayor número de imágenes del que se podía gestionar, aunque el creciente número de fotografías no corresponde con los últimos años ni con su explotación en las redes sociales. Puesto que ya en la década de los años setenta, Gisèle Freund (2017 [1974]) predice la multitud de fotógrafos que generaban fotografías y su creciente exponencial “de ahí el creciente número de fotógrafos aficionados que hoy se cifra por cientos de millones y que tiende a aumentar a pasos agigantados” (2017, p. 11).

⁸ Guillermo Alfaro (2019b) indica que entre esa producción masiva de fotografías intrascendentes e, incluso, inverosímiles, se puede descubrir o hallar una breve fracción de fotografías icónicas y míticas que se convierten en hitos y pasan a formar parte del imaginario colectivo.

⁹ La fotografía es un medio cotidiano clave por su capacidad de adaptación, su magnífico potencial, su facilidad para renovarse y la fascinación que despierta (Company, 2006).

1.1.- Contexto

La fotografía ha tenido múltiples aplicaciones, se ha utilizado con fines científicos, didácticos, documentales, industriales e incluso políticos. Desde que fue presentada por François Arago el 19 de agosto de 1839 “su aplicación a las distintas disciplinas y campos de investigación fue inmediata (astronomía, arqueología, geología, física, medicina, periodismo, etcétera)” (Sánchez Vigil, 2006, p. 38).

Hacia mediados del siglo XIX, coincidiendo de la difusión de la fotografía, el mundo se empieza hacer más accesible y se produce la cultura del viaje —los medios de transporte mejoraron y el procedimiento de fotografiar era más liviano—; por lo que numerosos fotógrafos, escritores, científicos y aventureros emprendieron viajes en busca de capturar lugares y ciudades sorprendentes¹⁰. Fue la época del orientalismo fotográfico (véase Figura 2), el viajero aventurero, el heroísmo de la visión, la creación de nuevas decisiones visuales y la visión de la realidad como una “presa exótica” (Sontag, 2006).

Como parte de estos viajes se crea una modalidad fotográfica que comienza a destacarse con el uso del daguerrotipo y que cuenta en sus inicios con el respaldo económico e institucional del gobierno francés. Es la *fotografía de patrimonio*. (Gamarnik, 2011, p. 61)

¹⁰ “El motor que impulsaba su demanda no era otro que la curiosidad por lo lejano; si no era posible recorrer el mundo por placer —un lujo reservado a los hijos de las elites aristocráticas y burguesas— la fotografía suministraba un modo ilusorio de viajar” (Piñar Samos, 2003, p. 151).



Figura 2. Retrato de una familia vestida al estilo morisco y oriental apoyados en la fuente del Patio de los Leones de la Alhambra, ca. 1900. Nota: Fotografía original en papel albuminado, procedente de la colección particular de Carlos Sánchez (Granada) (Piñar Samos, 2006, p. 81). Fuente: Invitación de la exposición temporal *En la Alhambra turismo y fotografía en torno a un monumento* celebrada entre el 8 y el 31 de junio de 2006 en el Centro Cultural de Caja Granada.

Además, el progreso tecnológico como la reproducción ilimitada de un negativo original supuso no solo la industrialización de la fotografía sino la universalización de la misma. La divulgación de la evolución de imágenes en las diversas publicaciones propició que la fotografía empezará a ser un método aplicado de forma generalizada, que permitía conocer el entorno social y cultural del hombre, por lo tanto, el patrimonio que este había generado.

Este nuevo sistema de representación de la realidad¹¹, con esa asepsia científica, no presentaba demasiados problemas ni de normativa ni de lectura, de modo que la imagen como abstracción poco manipulada de la realidad se convirtió en un lenguaje universal y asequible para todo el mundo (Latova Fernández-Luna, 1989).

¹¹ “No podemos decir que toda fotografía sea un registro objetivo de la realidad, aunque durante muchos años se investigó para lograr este objetivo” (Csillag Pimstein, 2000, p. 31).

Todo documento fotográfico tiene dos lecturas: su representación original a partir de la selección de la realidad; es decir, lo que se pretende captar para crear, comunicar o informar sobre algo, y por otra parte lo que sugiere al receptor. La interpretación de la imagen puede variar la intención primaria e incluso sugerir tantas ideas como miradas. (Sánchez Vigil, 2006, p. 18, 2008, p. 24)

La fotografía se presentaba como un nuevo lenguaje de comunicación de la sociedad, contribuyendo al avance y entendimiento del mundo. De hecho, ha potenciado la comunicación visual a niveles equiparables a la comunicación escrita, ya que la imagen conlleva una serie de significaciones y de valores expresivos e informativos (Sánchez Montalbán, 2008).

La integración de la fotografía en el arte y la expansión de la cultura fotográfica condujeron a que la fotografía se popularizara, entrando decididamente en el mundo de los museos, en la enseñanza superior, en el mercado del arte y en la cultura en general¹² a partir

¹² Respecto a la educación superior, la Universidad empezó a acoger a la fotografía en el ámbito docente. En EE.UU. el profesorado provenía del mundo de la fotografía y se crearon las primera cátedras en casi todas las universidades; otros daban cursos sobre la misma en universidades y escuelas artísticas, como en España donde se había impartido docencia universitaria sobre documentación fotográfica en el I Curso de Periodistas Gráficos por la Escuela Oficial de Periodismo en 1953, pero fue en la década de los años setenta cuando las facultades de Bellas Artes, Ciencias de Información y Documentación fomentaron la docencia de la fotografía (Lemagny, 1987; Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua, 2014; Sánchez-Vigil, Olivera-Zaldua y Salvador-Benítez, 2017). En 1982 se creó el primer centro oficial de enseñanza de la fotografía, el École Nationale de Photographie en Arles (Francia), poco después aparecen otros similares en Alemania e Inglaterra. En cuanto al mercado, surgieron las primeras galerías especializadas como Witkin Gallery de Nueva York (1969), Il Diaframma de Milán (1971), Spectrum en Barcelona (1973); y no sólo se crearon estas galerías, sino que a partir de 1970 importantes galerías de pintura también incorporaron fotografías a sus exposiciones. En 1989 algunas de las instituciones culturales más destacadas albergaron grandes exposiciones temporales de la historia de la fotografía con motivo de su 150 aniversario (Campany, 2006, Fontcuberta, 2001; Lemagny, 1987).

del decenio de los años sesenta del pasado siglo XX. Un proceso que promovió la institucionalización y autonomización¹³ de la fotografía.

En las últimas décadas en España, la fotografía ha experimentado un importante cambio significativo en el patrimonio artístico y documental, desde que fue reconocida como documento¹⁴ para su estudio, protección y conservación con la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* —LPHE— hasta el nuevo papel que ha alcanzado en el panorama social y cultural (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006).

El valor de la fotografía como documento es indiscutible (...). Tiempo, imagen, lugar, son fijados en una fracción de segundo para la eternidad. Es el gran documento válido de nuestro siglo. Así, el archivo histórico adquiere el valor desde un ayer que hace historia, valor que se incrementa con el pasar del tiempo. (Sánchez Portela citado en Sánchez Vigil, 2006, p. 19)

Ya en sus comienzos se resaltaba el uso de la fotografía como una herramienta de documentación científica¹⁵, que con el paso del tiempo se ha ido acumulando y custodiando en diversas instituciones culturales y científicas (véase Figura 3).

¹³ Autonomización de la fotografía es un término acuñado por Régis Durand quien explica que la fotografía “adquiere una autonomía cada vez mayor con respecto, entre otras, a sus funciones tradicionales”. Sus funciones, ya sea como reportaje, documentación o publicidad, permanecen. Pero junto a ello, “se desarrolla un uso puramente artístico, ya sea bajo la forma de una “fotografía creativa” (la expresión es de Jean-Claude Lemagny), o bajo la forma de un arte que recurre a la imagen fotográfica, sola o asociada” (Durand, 1998, p. 15 citado en Zelich, 2008, p. 46).

¹⁴ Previamente a la LPHE, la fotografía había sido poco valorada como documento, de hecho, notables y prestigiosas instituciones al expurgar el expediente eliminaban directamente cualquier fotografía presente, de modo que esta falta de consideración conllevó la pérdida de grandes volúmenes y fondos fotográficos.

¹⁵ Las bases de la documentación fotográfica fueron establecidas por el Instituto Internacional de Fotografía (IIF) en Europa a principios del siglo XX. Dicha institución fue creada en 1905 por el Instituto Internacional de Bibliografía (IIB) con el fin de crear un centro de documentación fotográfico como soporte de organismos internacionales. La utilización de esta como documento ilustrativo y científico en los diversos ámbitos quedaba patente a través de los fines del IIF (Sánchez Vigil, 2001a).

La fotografía como documento puede contemplarse desde varios aspectos. Con carácter general pueden realizarse análisis desde las perspectivas histórica, profesional y científica. La historia del documento fotográfico se vincula con la propia historia de la fotografía. Cualquier fragmento de la realidad es un fragmento de la vida o de la historia en sentido universal. La imagen fotográfica es, por consiguiente, un fragmento de la vida y/o de la historia. (Sánchez Vigil, 1995b, p. 52)



Figura 3. Instalación de documentación fotográfica para su conservación en institución cultural. Procede del Archivo-Museo San Juan de Dios “Casa de los Pisa”. Fuente: MBLA.

Campany (2006) afirma que “la técnica fotográfica se ha desarrollado en gran medida por la necesidad de archivar”. La fotografía “es idónea para las tareas de recopilación, comparación, reproducción y distribución”, siendo un medio “fundamental para los archivos de las ciencias, el sistema legal, la educación, la medicina, el comercio, la industria, la historia del arte, el ocio, las noticias y la vida privada” —cotidiana—. (p. 20)

Desde el punto de vista científico, documentación fotográfica es la ciencia que tiene por objeto el estudio del proceso de comunicación de las fuentes fotográficas para obtener nuevos conocimientos aplicados a la investigación y al trabajo fotográfico (Sánchez Vigil, 2006, p. 14, 2008, p. 24; Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013, p. 17).

Estas imágenes han sido el testimonio gráfico de todos esos acontecimientos que a lo largo de la historia se registraban de forma textual, pero desde la invención de la fotografía y la utilización de la misma para acompañar esos documentos han facilitado un conocimiento más fidedigno de ese hecho¹⁶. Además, se debe tener en cuenta que no todas las actividades o acciones capturadas en las fotografías eran registradas en documentos, permitiendo conocer más información con ayuda de la imagen (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006).

La fotografía se asoció a una representación fiel de la realidad, como una imagen infalible, con la que ni los más agudos artistas del realismo francés podían competir. Esta postura era defendida por diversos estudiosos, como Arago, Delaroche o Gay Lussac, que manifestaban el nuevo invento como un documento científico con garantías suficientes para su apoyo y respaldo; en esta línea se encuentra la oposición del uso de la fotografía como herramienta autónoma de creación artística, quedando restringida al campo científico de la arqueología, la astronomía, la biología y la conservación y restauración de obras de arte como un medio documental.

¹⁶ Baudelaire (1868), uno de los pioneros en el uso de la documentación fotográfica, planteó usar la fotografía como herramienta de documentación gráfica, concibiéndola como la sirvienta del arte y de las ciencias, a semejanza de la imprenta y la estenografía. La cual, debía enriquecer con rapidez el álbum del viajero y prestar a sus ojos la precisión que faltaría a su memoria, adornar la biblioteca del naturalista, siendo la secretaria y el archivo de quien necesite en su profesión de una exactitud material absoluta. Con el fin de evitar que se olviden los monumentos, las ruinas correspondientes, los libros, las estampas y los manuscritos que se van deteriorando con el tiempo o las cosas preciosas cuya forma va desapareciendo y que exigen un lugar en los archivos de nuestra memoria (citado en Coronado Hijón, 1993).

La fotografía es una “fuente que incorpora el pasado en el presente, un instrumento de la memoria tan recurrente y atractivo que nos permite recordar todos aquellos fragmentos de la vida y del mundo con la participación de la mirada” (Crespo Jiménez y Villena Espinosa, 2007, p. 102). La fotografía permite convertir el “recuerdo en una forma de conocimiento y elevar a la categoría de histórico un instante que fue concebido como anecdótico” (Barrionuevo Almuzara, 2015, p. 56).

Otro uso frecuente de la misma, es su utilización para reproducir y difundir obras de arte, provocando la democratización tanto de la fotografía como del arte. De hecho, Gisèle Freund (2017) concluye que la fotografía como un medio de reproducción ha democratizado el arte, lo hace accesible para todos; como medio de expresión va más allá de una simple representación; y, sobre todo, “ha ayudado a que el ser humano descubra el mundo desde nuevos ángulos (...) ha nivelado los conocimientos y, por tanto, ha aproximado a los seres humanos” (p. 199).

1.2.- La incorporación y gestión de la documentación fotográfica en instituciones culturales

Existen diversas tipologías de instituciones culturales con documentación fotográfica, principalmente en aquellas instituciones y organismos que conservan y gestionan el patrimonio cultural como son archivos, bibliotecas, centros de arte, institutos de patrimonio, galerías y museos, en otras palabras, las popularmente denominadas GLAM (Galleries, Libraries, Archives, and Museums). Desde el último tercio del siglo XX hasta la actualidad,

estas instituciones han desempeñado un destacado papel en la consolidación y gestión¹⁷ de la fotografía.

La fotografía ha ido ingresando y formando parte de estas instituciones mediante diversos modos (véase Figura 4), ya que se adquiría como una obra de arte o pieza museística¹⁸, era parte de expedientes o documentación custodiada¹⁹, o bien como encargos por las propias instituciones, entre otros motivos²⁰.

¹⁷ Aunque no se debe obviar la persistente problemática en las colecciones fotográficas, tal como indica García Cárceles (2014) “las carencias en la identificación de documentos fotográficos para su preservación, los problemas de catalogación, el espacio físico inadecuado para la conservación de estos materiales, o la legislación insuficiente sobre derechos de autor y otras cuestiones, son el denominador común de los países europeos” (p. 28).

¹⁸ Campany (2006) plantea cómo los archivos y museos adquirirían unas obras fotográficas determinadas no sólo porque consideraban interesantes su temática sino también las veías como una innovación artística sin paragon, inicialmente se interesaron en la primera fotografía artística y pictorialista y posteriormente, esta idea se extrapoló a la fotografía en sí.

¹⁹ La fotografía ingresó como un instrumento de registro complementario a obras de artes en los museos, es decir, formando parte de otras colecciones (Méndez, 2014). La fotografía impulsó la reproducción de obras de arte y del interior de los espacios museísticos, constituyéndose verdaderos archivos fotográficos dentro de los propios museos (Marín Torres, 2007).

²⁰ Las fotografías adquiridas, principalmente, han sido generadas por la propia institución en función del trayecto de su actividad, ya sean mediante reportajes encargados a fotógrafos para documentar sus actividades institucionales como testimonio de ello, para cumplir los objetivos de la institución por ser de interés para el centro, o bien mediante donaciones o cesiones por particulares a una determinada institución. Estos últimos tipos de adquisiciones suelen ser por afinidad temática a esa institución, sin embargo, no siempre depende de ello ya que se tienen en cuenta otras características como la rareza de los materiales, el peso de la naturaleza, o el valor del conjunto.



Figura 4. Adquisición e instalación de un conjunto de fotografías realizadas como reportaje fotográfico de una institución. Procede del Archivo-Museo San Juan de Dios “Casa de los Pisa”. Fuente: MBLA.

Cada una de estas instituciones establece sus propios fondos fotográficos y su propia gestión, según la tipología y objetivos de cada una de ellas, esto es debido al carácter transversal de la propia fotografía (Zelich, 2008).

Los museos, sobre todo los estadounidenses, consiguieron que la fotografía fuese aceptada por el gran público. Previamente, el Museum of Modern Art New York (MoMA)²¹ había abierto su departamento de fotografía y el Fotomuseum de Múnich había sido inaugurado, ambos, en 1939, concibiendo la fotografía como obra de valor museístico. Pero no fue hasta los años setenta cuando se estableció plenamente en los museos norteamericanos, franceses, ingleses y alemanes. En EE.UU. se destaca la labor de la Library of Congress (Washington D.C.), el Metropolitan Museum (Nueva York), el Museo de

²¹ Tal como indica Kevin Moore (2009), el MoMA se había convertido en el “valedor más importante de la fotografía artística” y había definido a la misma como una forma de arte moderno, conllevando la fundación de su departamento de fotografía en 1940, impulsado por Beaumont Newhall y continuado por Edward Steichen, desde 1947-1962 (pp. 507-527). Según Juliet Hacking (2013) fue el sucesor de Steichen, John Szarkowski “más eficaz a la hora de asimilar esta materia con el movimiento moderno” (p. 14).

Filadelfia, el Fogg Art Museum (Boston), el Art Institute de Chicago o el Museo de Arte de San Francisco, entre otros. En Europa, fueron las capitales de Londres y París las que continuaron con este interés a través de museos como la National Portrait Gallery y el Victoria & Albert Museum (Londres), o centros culturales como el Archives des Monuments Historiques o la Bibliothèque National (París). En los museos de arte españoles empezó su aceptación en torno a los años ochenta (Coleman, 1999; Lemagny, 1987, Zelich, 2008).

En el caso español, la situación era compleja ya que “estaba todo por hacer”. A diferencia del ámbito internacional, en España no se había investigado sobre la evolución histórica de su fotografía, ni sobre sus fotógrafos²² —se conocían algunos de los fotógrafos extranjeros gracias a las obras de referencia en monografías o catálogos sobre la historia de la fotografía en general—, ni tampoco se habían preocupado de estudiar cómo gestionar colecciones fotográficas (Zelich, 2008). Coincidiendo con el cambio democrático, se empezaba a producir la internacionalización de la fotografía española debido a su difusión por medio de las exposiciones internacionales, las galerías especializadas y las publicaciones periódicas. A lo que se suma un interés por profundizar en su fotohistoria, generándose diversos estudios y publicaciones sobre el fenómeno fotográfico en España como *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900* por Lee Fontanella (1981) o, incluso, se incorporaron breves estudios o capítulos dedicados a España en monografías genéricas como la edición española de *Historia de la fotografía* por Marie-Loup Sougez (2009 [1981]); también se fomentó la celebración de ferias, encuentros y exposiciones fotográficas como la *I Semana de Fotografía Española* (1980), la primera exposición de fotografía española durante el siglo XIX en la Biblioteca Nacional titulada *La fotografía en*

²² Afortunadamente, hoy en día, la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte hace una puesta en valor de los profesionales de nuestro país, apoyando el desarrollo del proyecto “La voz de la imagen” realizado por José Luis López Linares y Publio López Mondéjar; el cual consiste en una entrevista y documental a los fotógrafos en España para ofrecer el testimonio directo de su biografía y obra. Más información en www.lavozdelaimagen.com.

España hasta 1900 (Revenga y Rodríguez Salmones, 1982), el *I Congreso de Historia de la Fotografía Española* (1986), organizado por la Sociedad de Historia de la Fotografía Española, las *I Jornades Imatge i Recerca* (1990) por el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) del Ayuntamiento de Girona, o el ingreso de la fotografía en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1989 junto a la incorporación de un fotógrafo²³ como miembro de número (Fontcuberta, 2001, 2008; Sánchez Vigil, 2013a). Los profesionales de la fotografía fueron contribuyendo y enriqueciendo esa percepción, de hecho, se iniciaron relaciones profesionales entre los españoles y algunas de las instituciones internacionales más prestigiosas 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. Con motivo del 150 aniversario de la fotografía, se celebraron multitud de exposiciones²⁴ con sus correspondientes catálogos y libros publicados como *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía inventario de los fondos* por Gerardo Kurtz e Isabel Ortega (1989). Esta conmemoración provocó que las instituciones culturales empezasen a preocuparse por estudiar, catalogar y conocer sus fondos fotográficos²⁵. Se empiezan a incorporar secciones y departamentos de fotografía en

²³ El 11 de abril de 1989, Alfonso Sánchez Portela ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como primer fotógrafo académico para ocupar la plaza de Artes de la Imagen, sin embargo, fallece antes de leer su discurso “Del daguerrotipo a la Academia” (Sánchez Vigil, 2013a).

²⁴ A nivel internacional las instituciones culturales más destacadas promovieron importantes exposiciones temporales de la historia de la fotografía con motivo de su 150 aniversario en 1989. Ejemplos de estas exposiciones fue “The Art of Photography 1839-1989” en la Royal Academy of Arts de Londres (pretende abrir las puertas a la fotografía), el Museum of Fine Arts de Houston y en la Australian National Gallery de Canberra (Campany, 2006). En cierto modo, el apogeo de exposiciones fotográficas temporales suscitó que la fotografía tuviera un lugar en el mundo cultural-artístico.

²⁵ Desde la década de los años noventa, estas instituciones han ido editando y publicando catálogos, folletos, guías, monografías, álbumes, y/o colecciones temáticas de sus fondos fotográficos, como por ejemplo *Fondos fotográficos del archivo de la Diputación de Valencia* (García, Gallego y Àngel Batalla, 1986), al cual se le hicieron nuevas aportaciones en 1994, *Fondo fotográfico del IDEA [Instituto de Estudios Asturianos]: 40 años de cultura asturiana 1946-1986* (IDEA, 1989), *El Archivo fotográfico Ruiz Vernacci: Fondos y metodología de*

los museos nacionales como el Museo Nacional Centro Reina Sofía²⁶ [Museo Español de Arte Contemporáneo], el Instituto Valenciano de Arte Moderno, la Fundación Joan Miró, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, entre otros.

A partir de estos acontecimientos, se podría decir que la fotografía ha ido integrándose y formando parte de estas instituciones culturales. No obstante, hay una gran distancia entre su consideración y aceptación con respecto a su gestión²⁷, ya que la mayoría de las instituciones que custodiaban fondos fotográficos no se habían preocupado al respecto²⁸. De hecho, se propuso la creación de una Federación Nacional de la Fotografía para coordinar y mejorar el funcionamiento de las instituciones culturales, replanteando

conservación (Gutiérrez Martínez y Teixidor Cadenas, 1992), la *Guía catálogo del archivo fotográfico [Puerto de la Bahía de Algeciras]* (Torremocha Silva y Humanes Jiménez, 1993), el catálogo de la colección fotográfica *Fondos fotográficos. Fundación Cultural Banesto* (Pereda Alonso y Garrido Armendáriz, 1994), el folleto *La sección de fotografía del Archivo Municipal de Vitoria* (1995) incorporado en *Fotografía: 1ª antología de fondos: 1884-1941* por el Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz (AMVG, 1995), la *Fototeca digital del Patrimonio Histórico ICRBC [Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales]* (ICRBC, 1995), el monográfico de la exposición *La fotografía y el museo* (Novoa y Adellac, 1997) con las colecciones de los museos estatales, o catálogos de exposiciones promovidas por las mismas como *La fotografía en las colecciones reales* (1999) por Patrimonio Nacional, o el Instituto Valenciano de Arte Moderno con *La Colección fotográfica del IVAM: una selección* (Bonet, Monzó y Geneviève Alquier, 1996) y sus posteriores *Fotografía en la colección del IVAM* (IVAM, 2000; Císcar Casabán y Castro, 2005; IVAM, 2008), o por instituciones universitarias *Memoria gráfica de la Universidad de Granada: Archivos Fotográficos* (Ruiz Rodríguez, 2001), entre otros títulos (Ortega García, 2001; Sánchez Vigil, 2013a).

²⁶ “El primer maridaje entre fotografía y museo en España se inicia con las colecciones antiguas en el MEAC, y continúa con las nuevas aportaciones de la fotografía de autor contemporánea del Reina Sofía” (Coronado Hijón, 2000c, p.55).

²⁷ A pesar de que un centro pueda poseer miles de fotografías, estas pueden considerarse mudas, si no reciben un tratamiento documental adecuado, ya que todo el proceso documental al que se somete cada una de las fotografías debe hacer hablar a esa imagen capturada, puesto que una imagen muda pierde un 99% de su valor. Dicho proceso gira principalmente en tres grandes bloques: conservación, registro y descripción para finalmente permitir su difusión.

²⁸ Numerosas instituciones se limitaban a custodiar o almacenar este tipo de documentación, sin otorgarle un tratamiento técnico adecuado, incluso se llegaban a destruir grandes cantidades de fotografías debido a que el patrimonio fotográfico no tenía ningún interés o estaba infravalorado a nivel institucional, y sobre todo personal. Es por ello, que ha desaparecido una gran cantidad de patrimonio fotográfico.

algunas normas y promoviendo una mayor relación y unidad. Lamentablemente el proyecto fracasó, ya que solamente se interesaron diecinueve de ochenta y dos instituciones nacionales.

Con el transcurso del tiempo, los acontecimientos previos junto a la creación de nuevos colectivos, la aparición de nuevas revistas²⁹, el crecimiento exponencial de colecciones fotográficas, la publicación de numerosas ediciones sobre fotografía, la continua producción de exposiciones temporales, así como las nuevas perspectivas para el estudio y la práctica de la fotografía en el ámbito universitario, entre otros, ha conllevado que la fotografía haya alcanzado un lugar destacado en las instituciones culturales españolas durante los últimos años.

Para hacer frente a esas carencias en la gestión del patrimonio fotográfico español, los profesionales³⁰ han analizado y estudiado dicho patrimonio con un doble objetivo, por un lado garantizar su conocimiento, su preservación y su puesta en valor; y por otro lado, detectar las lagunas y carencias del patrimonio fotográfico custodiado. En la mayoría de los estudios generados y/o publicados se percibe que hay una notable diferencia entre unas instituciones y otras, ya sean de ámbito público o privado. Por ello es imprescindible que se establezca un consenso entre las distintas administraciones e instituciones públicas y privadas que gestionan fondos fotográficos. Cabe destacar el *Plan Nacional de Conservación del*

²⁹ Elisabet Insenser (2000) presenta un estudio sobre la publicación de revistas fotográficas y su importancia en el estudio de la historia de la fotografía.

³⁰ Los profesionales que gestionan la documentación fotográfica en estas instituciones culturales, cuyos perfiles son archiveros, bibliotecarios y/o documentalistas, carecen de un plan formativo específico sobre la materia en su formación académica, solamente algunas universidades españolas imparten docencia sobre documentación fotográfica como es la Universidad Complutense de Madrid. Por ello, estos profesionales tratan de suplir esas carencias formativas con la ayuda de cursos, conferencias, congresos, seminarios, charlas y/o encuentros científicos donde expertos e investigadores de la materia comparten e intercambian sus conocimientos, generando desde asociaciones hasta grupos de investigación. Dicha formación ha ayudado a una mejorar en la conservación y accesibilidad de las colecciones fotográficas, pero, evidentemente, los principales recursos y decisiones dependen de la Administración pública y privada.

Patrimonio Fotográfico (Carrión Gútiez, 2015), una de las principales medidas que se ha logrado recientemente, que ha sido desarrollado por un grupo de expertos y profesionales de la materia, y ha sido:

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. (Carrión Gútiez, 2015, p. 5)

En España se hallan diversas instituciones culturales que albergan fotografías entre sus colecciones, cuya temática es muy variada, ya que se recoge desde fotografía artística, retrato, paisaje, científica, costumbrista, arqueológica, documental y todas las demás generadas.

Actualmente no existe un centro de referencia nacional para la fotografía. De hecho, desde finales de los años setenta se planteaba la necesidad de crear un museo de la fotografía y su fototeca en España, esta idea había sido promovida por la Fundación Española de Fotografía junto a los profesionales que asistían a los eventos científicos de dicha fundación. Unos años después se han ido creado numerosos centros españoles para promover la fotografía mediante exposiciones, debates, encuentros, jornadas, seminarios, congresos, entre otras actividades dinamizadoras (Sánchez Vigil, 2013a³¹). En noviembre del 2021, el

³¹ Sánchez Vigil (2013a) hace referencia a una serie de centros públicos y privados como el Centro de Estudios Fotográficos (Vigo, 1985); el Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia, 1986), el Centro Nacional de Fotografía (Barcelona, 1987 —no llegó a cuajar—), el Centro Galego das Artes da Imaxe (La Coruña, 1989 —la fecha oficial es 1991—), el Centro Andaluz de la Fotografía (Almería, 1992), el Photomuseum de Zarautz

Gobierno anunció la intención de crear este tipo de institución pública promovida por la petición de la Plataforma Centro de Fotografía e Imagen³². Así pues, el 18 de julio de 2023 se aprueba el Real Decreto 670/2023 para la creación del Centro Nacional de Fotografía (CNF) en Soria (*BOE*, nº 173, de 21 de julio de 2023, pp. 105653-105659)³³.

Durante las dos últimas décadas la Unión Europea ha mostrado su interés por el desarrollo y uso de contenidos digitales europeos a través de internet, desarrollándose programas para promover el acceso a elementos científicos y culturales integrados en la red de bibliotecas, archivos y museos³⁴, con el objetivo de dar a conocer el patrimonio europeo y la diversidad de la cultura europea, apoyando así la accesibilidad³⁵ a las propias instituciones culturales. En este contexto la fotografía cobra una gran importancia, convirtiéndose en un elemento clave para generar contenidos digitales, ya que las instituciones culturales hacen uso de ella para divulgar sus colecciones.

(Guipúzcoa, 1993), La Fábrica (Madrid, 1995) y el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (Girona, 1997) por su rol al dinamizar exposiciones, debates, encuentros y jornadas sobre fotografía (pp. 384-392).

³² Es una asociación sin ánimo de lucro conformada por fotógrafos prestigiosos, numerosas organizaciones y otros miembros interesados en la creación de esta institución pública. Véase <https://sites.google.com/view/centrodefotografiaeiimagen>

³³ Consúltense más información en <https://www.culturaydeporte.gob.es/en/actualidad/2023/07/230718-centro-nacional-fotografia.html>

³⁴ En España, el Ministerio de Cultura y Deporte desarrolla y gestiona el catálogo colectivo online CER.es (Colecciones en Red) con el objetivo de poner a disposición del público contenidos digitales de calidad relativos a bienes culturales procedentes de las colecciones de museos españoles, públicos y privados, de distintos ámbitos temáticos y geográficos integrantes en la Red Digital de Colecciones de Museos de España. En dicho catálogo se pueden consultar las colecciones fotográficas depositadas en estos museos (incluye búsqueda por soporte y técnica fotográfica). Asimismo, cabe resaltar como la fotografía ha sido utilizada para generar los contenidos digitales sobre sus colecciones. Véase <http://ceres.mcu.es>.

³⁵ Tal como indica González Flórez (2006) la accesibilidad web es “la posibilidad de que un producto o servicio, basado en Internet (...) pueda ser utilizado por el mayor número de usuarios, independientemente de las limitaciones propias del individuo o de las derivadas del contexto de uso” (p. 31). Además, plantea que incentivar el acceso a la información y documentación supone que estas instituciones, empleando los nuevos medios, “favorezcan la integración social de todos los ciudadanos” en una sociedad globalizada (p. 161).

En su evolución se establece como una herramienta de difusión universal desde las primeras fotografías del siglo XIX que daban a conocer otras culturas y nuevos lugares hasta la aparición de la fotografía digital³⁶, que facilita no solo la difusión de nuestro entorno actual sino también de nuestra memoria histórica y social con la ayuda de la digitalización de la fotografía histórica. En estos años se produce un “boom de la memoria”, estrechamente ligado al interés por el patrimonio cultural, de ahí, la importancia de la preservación, divulgación y accesibilidad del patrimonio fotográfico³⁷.

En este contexto, la Unión Europea ha promovido el acceso integrado a las colecciones de archivos, bibliotecas, museos e industrias culturales “para facilitar la difusión web en un entorno de colaboración institucional”. Destacando *Europeana*³⁸ (véase Figura 5)

³⁶ “La fotografía digital está desterritorializada: instantáneamente accesible desde cualquier punto del globo por medio de internet o por correo electrónico” (Rouillé, 2017, p. 598). Asimismo, los usos y costumbres de los usuarios de la fotografía cambian por la naturaleza propia de la imagen digital (Trabadela Robles, 2005).

³⁷ Se calcula en 3,5 billones el número de fotografías realizadas desde 1839 por toda la humanidad, de las cuales solo un 1% han sido publicadas. La aparición de la fotografía digital promueve un incremento vertiginoso de fotografías en la red, propiciado por aplicaciones que difunden la fotografía como un medio de expresión y de comunicación (Valle Gastaminza, 2014). Por otro lado, la creciente producción de fotografía digital ha conllevado que, incluso, se desarrollen programas gráficos para incorporar metadatos directamente en el fichero digital (XMP), no obstante, se trataría de softwares comerciales inadecuados para archivos, bibliotecas o estas instituciones culturales (Miller y Wornbard, 2012).

³⁸ *Europeana* es la plataforma digital central en la viabilización del acceso al patrimonio cultural y científico de Europa (Concordia, Gradmann y Siebinga, 2010; Purday, 2008, 2012). Es un proyecto cultural, económico, tecnológico y jurídico promovido por la Unión Europea para garantizar la protección y accesibilidad de la cultura europea, crear un mercado cultural a partir de la reutilización de los materiales digitalizados, fomentar proyectos europeos en el campo de la digitalización, accesibilidad, preservación y recuperación de la información en soporte digital, y adecuar la digitalización de obras con el derecho a propiedad intelectual (Mendo Carmona y Tejada Artigas, 2014). Consúltense Ramos Simón, L. F., & Arquero Avilés, R. (Coords.). (2014). *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo*. Madrid: Trea. Véase <https://www.europeana.eu/es>

y, particularmente en documentación fotográfica, *EuropeanaPhotography*³⁹ (Salvador Benítez, 2015a, pp. 16-17).

“Decenas de colecciones fotográficas son preservadas en archivos, bibliotecas o instituciones culturales de toda Europa y encuentran en *Europeana* una oportunidad para alcanzar una difusión impensable para un tipo de material de difícil consulta por su fragilidad intrínseca” (Valle-Gastaminza, 2014, p. 111).

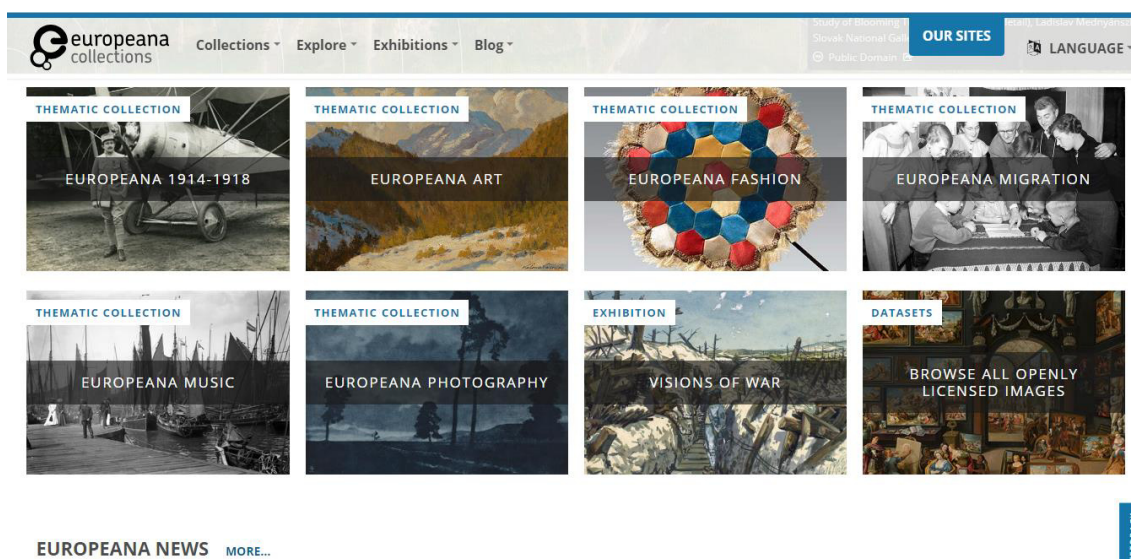


Figura 5. Portal de las colecciones de *Europeana*, incluyendo el de *EuropeanaPhotography*. Nota: El aspecto del portal ha ido variando y actualizándose con el tiempo, esta captura de pantalla se realizó el 1 de mayo de 2018. Fuente: MBLA.

³⁹ *EuropeanaPhotography* surge para proporcionar los mejores ejemplos de la fotografía, ya que la colección de *Europeana* se compone de un inmenso repertorio de imágenes sobre objetos del patrimonio cultural europeo pero las imágenes fotográficas, específicamente históricas, están infrarrepresentadas (Valle Gastaminza, 2014). Este proyecto de digitalización de la fotografía desde 1839 hasta 1939, financiado por la UE, se inició el 1 de febrero de 2012 hasta el 31 de enero de 2015. Destinado a los usuarios de *Europeana*, además, se debe tener en cuenta que la aportación de este proyecto atrajo a otros perfiles de usuarios como los profesionales de la fotografía o de instituciones culturales con colecciones fotográficas (Truyen y Fresa, 2015; Truyen y Verbeke, 2015). Consúltese la web de dicho proyecto en <https://www.europeana-photography.eu/>

Esta tesis doctoral pretende abordar diversos aspectos de la fotografía del patrimonio en Andalucía⁴⁰, analizados y expuestos en un compendio de publicaciones científicas. En primer lugar, partiendo de una aproximación conceptual a la teoría de la fotografía patrimonial se establecen los conceptos implicados en la fotografía y el patrimonio⁴¹ mediante tres planteamientos: a) una revisión de la conceptualización de la fotografía patrimonial desde las perspectivas del ámbito documental, comunicativo y patrimonial⁴², b) del estudio histórico de la fotografía sobre patrimonio desde su nacimiento hasta su llegada en Andalucía⁴³ y, finalmente, c) de un análisis de la vinculación y el rol de la misma en el patrimonio histórico-artístico⁴⁴. A través del estudio del concepto de fotografía, la evolución e historia de la misma se concluye cómo se convierte en una de las protagonistas de la cultura actual en múltiples aspectos.

En segundo lugar, se reflexiona sobre la gestión de la documentación fotográfica patrimonial, teniendo en cuenta el tratamiento técnico y el análisis documental más adecuado

⁴⁰ La tesis doctoral se limita geográfica y temáticamente al patrimonio histórico-artístico andaluz. Debido a que nuestro marco geográfico se centra en Andalucía, se realiza una revisión bibliográfica teniendo como referencia este patrimonio en concreto.

⁴¹ Se realiza un estudio y explicación sobre el concepto “patrimonio”, sus tipologías y su aplicación legislativa en Andalucía. Para más información véase apéndice A: *Concepto de patrimonio*.

⁴² Estos aspectos están recogidos en la siguiente publicación: López-Ávila, M. B. (2021). Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía. En M. R. Vega Baeza, V. Gisbert Caudeli, & J. Domingo Coll (Coords.), *Manifestaciones culturales de vanguardia* (pp. 247-260). Valencia: Tirant lo Blanch. La cual está ampliada y actualizada en el subcapítulo 4.1. de esta tesis doctoral.

⁴³ Dichas cuestiones se presentan en la siguiente publicación: López-Ávila, M. B. (2018b). La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos. En E. Jiménez Pérez, M. E. Del Valle Mejías, & A. Felipe Morales (Coords.), *Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades* (pp. 229-243). Madrid: Gedisa, con información ampliada y actualizada en el subcapítulo 4.2. de esta tesis doctoral.

⁴⁴ Este análisis se publica en el siguiente artículo: López-Ávila, M. B., Alberich-Pascual, J., & Ruiz-Rodríguez, A. A. (2021). La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 25-33. <https://doi.org/10.5209/dcin.71046>, ampliado y actualizado en el subcapítulo 4.3. de esta tesis doctoral.

para este tipo de soporte⁴⁵. Y se percibe que una de las principales problemáticas es la ausencia de normalización en la descripción de imágenes, para ello, se realiza un análisis comparativo de estándares y normativas para la descripción de la imagen fotográfica sobre patrimonio⁴⁶ y una evaluación de la indización de imágenes fotográficas patrimoniales⁴⁷.

En tercer lugar, para indagar en la relevancia que tienen estas instituciones culturales con fondos fotográficos en la sociedad se examinan los modelos y estrategias aplicados por dichas instituciones a esta documentación mediante la investigación sobre el acceso y visibilidad de la fotografía patrimonial andaluza tanto en el ámbito europeo⁴⁸ como en otros ámbitos nacionales⁴⁹.

⁴⁵ Se han identificado y tomado en consideración aquellas pautas más acordes del procedimiento documental aplicado a la documentación fotográfica, algunas de las cuales se facilitan en el apéndice B: *Proceso documental* y en el subcapítulo 4.4. de esta tesis doctoral.

⁴⁶ Dicha comparativa se publica en: López-Ávila, M. B. (2019). Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes. En R. Castellanos Vega, G. A. Rodríguez Lorenzo, & S. Meléndez Chávez (Coords.), *Nuevas perspectivas para afrontar nuevos contenidos* (pp. 189-203). Madrid: Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.). La cual está ampliada y actualizada en el subcapítulo 4.4. de esta tesis doctoral.

⁴⁷ Véase López-Ávila, M. B., Simões, M. G. M., & Rodríguez-Bravo, B. (2021). Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 79-85. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.71045>, correspondiente al subcapítulo 4.5. de esta tesis doctoral.

⁴⁸ Este aspecto se presenta en el artículo científico: López-Ávila, M. B., Truyen, F., & Alberich-Pascual, J. (2020). Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: "EuropeanaPhotography". *Revista Española de Documentación Científica*, 43(2), e263. <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641>, correspondiente al subcapítulo 4.6. de esta tesis doctoral, ampliado y actualizado.

⁴⁹ Este estudio comparativo sobre las diferentes tipologías institucionales en el ámbito internacional, nacional y local se presenta de forma resumida en la publicación: López-Ávila, M. B. (2018a). La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En C. Valle Rojas, & M. P. Linares Herrera (Coords.), *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad* (pp. 179-187). Madrid: Tecnos-Anaya. Dicho estudio está ampliado y actualizado en el subcapítulo 4.7. de esta tesis doctoral. Para obtener más información sobre cada una de las instituciones analizadas y evaluadas en esta investigación se proporciona el apéndice D: *Instituciones culturales analizadas y evaluadas con documentación fotográfica del patrimonio andaluz* y apéndice E: *Modelo de encuesta cumplimentada* en esta tesis doctoral.

Y, por último, se experimenta la trascendencia y significación de este tipo de documentación fotográfica para el patrimonio histórico artístico, presentando un estudio de caso que desarrolla una base de datos documental específica para este tipo de fotografía, concretando como delimitación geográfica la ciudad de Granada⁵⁰, con la finalidad de permitir recuperar toda la información a cualquier usuario interesado y que sirva de ejemplo para extrapolarse a cualquier provincia o ciudad.

⁵⁰ Dicho estudio de caso se publica en el artículo científico: López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>, correspondiente con el subcapítulo 4.8. de esta tesis doctoral.

Capítulo 2.- Estado de la cuestión

Numerosos autores promueven la consolidación de la fotografía como una fuente clave para ser considerada, estudiada e investigada por diversas disciplinas. Sin embargo, es paradójico que durante años fuese utilizada como una herramienta científica auxiliar para la investigación, y que hasta hace unos años no haya sido el elemento u objeto de investigación como tal. Al mismo tiempo su poca presencia en la Universidad⁵¹ hace que la investigación sobre el patrimonio fotográfico, en general, sea escasa.

⁵¹ En España la incorporación de la fotografía en la docencia universitaria se inició hacia el 1953 con el I Curso de Periodistas Gráficos por la Escuela Oficial de Periodismo. No obstante, a principios del siglo XX, la fotografía se incluyó en la enseñanza pública y privada, concretamente tras la reforma del programa de la Escuela Superior de Guerra con el Real Decreto de 31 de mayo de 1904 (*G.M.*, nº 154, de 2 de junio de 1904, p. 903). En el Reglamento para el régimen de la Escuela Nacional de Artes gráficas publicado en el Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 8 de agosto de 1916, se indica que se impartían enseñanzas sobre trabajos de reproducción por medio de la luz (fotografía, fotograbado, cromolitografía, fotolitografía, fototipia y heliograbado) en dicha escuela (*G.M.*, nº 227, de 14 de agosto de 1916, p. 354, Artº 2). En ese mismo año, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes crea la primera Escuela Oficial de Fotografía de España, integrada en la Escuela de Artes y Oficios de Granada (Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua, 2014; Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013). Durante esos años, la fotografía se asociaba a las escuelas de artes y oficios, enfocada a los aspectos técnicos, el conocimiento de las cámaras y materiales empleados para la aplicación. Con las vanguardias se incrementó su docencia en las escuelas privadas, pero está aún ausente en la enseñanza reglada. Fue en la década de 1970 cuando se fomentó la incorporación de la fotografía a los estudios universitarios, potenciado por la creación de facultades dedicadas al estudio de la Información, Comunicación y, posteriormente, la Documentación (Sánchez Vigil, Olivera Zaldua y Salvador Benítez, 2017). La aplicación de su cualidad transversal está aumentando en los últimos años, prácticamente desde la implantación de los nuevos Grados y Másteres del Espacio Europeo de Educación Superior (Real Decreto del Ministerio de Educación y Ciencia 1393/2007 de 29 de octubre) al incorporarse como asignatura obligatoria en diversas titulaciones universitarias (Olivera Zaldua, Sánchez Vigil y Marcos Recio, 2016). “Las experiencias docentes con la fotografía son relativamente escasas a pesar de los excelentes resultados de sus aplicaciones en la docencia” (Olivera Zaldua, Sánchez Vigil y Marcos Recio, 2015, p. 21). De hecho, la relevancia, el rol y el uso de la fotografía en el ámbito educativo han sido tratados en diversos congresos y jornadas, de entre los cuales destaca el *I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía* celebrado en 2017, entre otras aportaciones (Albarrán-Diego y Fernández-López, 2017; Bobo Márquez, 2003a; Castelo-Sardina, 2017; Moreiro González, 2014; Olivera

Curiosamente, la fotografía despertó un gran interés desde su nacimiento siendo muy estudiada y seguida durante su avance y evolución tecnológica, sin embargo, la proliferación de publicaciones y estudios sobre fotografía se sitúa en torno al último tercio del siglo XX con las aportaciones de figuras clave en la teoría, conceptualización e historia de la fotografía (Barthes, 2009 [1980]; Bellone y Fellot, 1981; Benjamin, 2004, 2010 [1936], 2011 [1931]; Berger, 2016 [1980]; Berger y Jean Mohr, 2007 [1982]; Crary, 2008 [1990]; Falces, 1975; Fontanella, 1981; Fontcuberta, 1990; Freund, 2017 [1974]; Gernsheim, 1969 [1955]; Keim, 1971; Kossoy, 2014 [1989, 1999, 2007], Lemagny y Rouillé, 1987; López Mondéjar, 1989, 1992, 1996; Newhall, 1980, 2002 [1983]; Richter, 1989; Rosenblum, 1984; Schaeffer, 1990 [1987], Scharf, 1994 [1968]; Sontag, 2006 [1977]; Sougez, 2009 [1981]; Stelzer, 1981 [1978]; Szarkowski, 1989; Tausk, 1978 [1977]; Wiesenthal, 1979).

Dentro del material bibliográfico localizado y estudiado de esta materia, predominan las monografías, tanto manuales y/u obras de referencia con un carácter general y extenso sobre la evolución de la fotografía, su historia, sus géneros y fotógrafos (Alberich-Pascual, 1999, 2000; Alonso Martínez, 2002; Calbet Carrillo y Castelo Sardina, 2002; Doctor Roncero, 2000; Dubois, 2015 [1990]; Fontcuberta, 2008; Hacking, 2013; Jeffrey, 1999 [1981]; López Mondéjar, 1999, 2005; Mulligan y Wooters, 2012; Riego Amézaga, 2000, 2003; Rodríguez Pastoriza, 2014; Rouillé, 2017 [2005], Salkeld, 2014; 2013; Smith, 2018; Vega de la Rosa, 2017); así como estudios y ensayos sobre aspectos concretos de la fotografía, algunos de los cuales presentan las cuestiones más técnicas de la fotografía tanto analógica como digital (Calbet Carrillo y Castelo Sardina, 1998; Daly, 2005; Haasz, 2011;

Zaldua, 2014; Riego Amézaga, 1993; Rodríguez-Bravo, 2000; Salvador Benítez, Olivera Zaldua y Sánchez Vigil, 2015; Sánchez Vigil, 2012a; Sánchez Vigil, Olivera Zaldua y Marcos Recio, 2014; Sougez, 1991; Vega de la Rosa, 2007, 2008; Vega Pérez, 2014). Cabe destacar el reciente Máster Universitario en Documentación Fotográfica. Recuperación, Tratamiento y Difusión por la Universidad Complutense de Madrid.

Krogh, 2009; Langford, 1992 [1978]; Zelich, 1995)⁵²; mientras que otros proporcionan una serie de pautas para su conservación y preservación⁵³ (Csillag Pimstein, 2000; Fuentes de Cía, 2012; Lavédrine, 2010; Maynés i Tolosa, 2005; Mestre i Verges; 2004; Pavão, 2001; Peña Haro, 2014; Reilly, 1986, 1998). Aparte de estas, se encuentran obras específicas que analizan determinados aspectos teóricos de la fotografía, siendo el resultado de las investigaciones aportadas por uno o varios autores especialistas en este campo (Fontcuberta, 2002; Frizot, 1998[1994]; Gunthert y Poivert, 2009; Salvador Benítez, 2015a; Sánchez Vigil, 2001c).

Entre toda esta producción bibliográfica se localizan otras fuentes de información como son enciclopedias y diccionarios especializados en el ámbito de la fotografía (Cartier-Bresson, 2008; Castellanos Mira, 1999; Langford, 1983; Madariaga, 1994; Ollé Pinell, 1957;

⁵² El Servicio de gestión documental, archivos y publicaciones del Ayuntamiento de Girona ofrece diversos recursos sobre la evolución de las técnicas y procedimientos fotográficos, véanse las animaciones 3D en https://www.girona.cat/sgdap/cat/recurs_tecnica.php o una recopilación bibliográfica de títulos digitalizados en https://www.girona.cat/sgdap/cat/recurs_bibliografia_tecnica_fotografica.php

⁵³ Existen pocos estudios específicos sobre la conservación y preservación en fotografía, sin embargo, ya en el último tercio del siglo XX cabe destacar la labor y las pautas establecidas por algunas instituciones como el International Museum of Photography at George Eastman House en Rochester (<https://www.eastman.org/conservation>), el Image Permanence Institute (IPI) del Rochester Institute of Technology (<https://www.imagepermanenceminstitute.org>), o L'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris (ARCP). Consúltese más información en <https://www.dailymotion.com/video/xj7vhy> (véanse Cartier-Bresson, Beutter, Boiteux, Bosquier, Ploye, Sirven y Tragni, 2006; Cartier-Bresson y Bosquier-Britten, 2016). En el año 2000 el Consejo Internacional de Archivos (ICA) creó un comité específico para los archivos fotográficos y audiovisuales (PAAG), véase <https://www.ica.org/en/about-photographic-and-audiovisual-archives-working-group> (ICA, 2016). En 2011 se celebró la *Conferencia Internacional Foto Conservación 2011: Treinta años de ciencia en la conservación fotográfica*, organizada por la Casa de la Imagen con la dirección científica de Ángel M. Fuentes (Cía Zabaleta, 2016).

Purves, 1975; Rubio, 2013; Sánchez Vigil y Fontcuberta, 2002; Sánchez Vigil, 2007⁵⁴, Schöttle, 1982; Sougez y Pérez Gallardo, 2009; Yáñez Polo, 1994).

Toda esta literatura científica relativa a los diversos aspectos teóricos, técnicos y profesionales relevantes de la materia se caracteriza por su diversidad temática y disciplinar. La consolidación de la fotografía como un elemento imprescindible para la sociedad ha suscitado un auge de proyectos editoriales, encuentros, congresos, jornadas, reuniones profesionales y científicas, así como estudios relacionados con la fotografía desde diferentes disciplinas y perspectivas teóricas, siendo interpretada en las humanidades y ciencias sociales, principalmente, y en las ciencias naturales.

Por ello, cabe resaltar aquellas publicaciones que analizan y ponen de manifiesto sus distintos valores y aplicaciones, ya sea como documento y fuente de información por su valor documental e informativo (Agustín Lacruz y Torregrosa Carmona, 2019; Alonso Martínez, 2000; Burke, 2005; Fontanella, 1992; Heras, 2012, 2015; Lugon, 2009; Riego Amézaga, Sougez y Sánchez Gómez, 1989; Ruiz Rodríguez y Espinosa Ramírez, 2014; Sánchez Vigil, 1995a, 1995b, 1996, 1999b, 2001b, 2005, 2006; Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013; Valle Gastaminza, 1999a); en relación con su aplicación en las bellas artes tanto por su consideración de obra artística (Baudelaire, 1983; Company, 2006 [2003]; Calero Delso y Sánchez Sánchez, 2014; Castelo Sardina, 2006, 2014; Gernsheim, 1962; González Flores, 2005; Gumi, 1983; Latorre Izquierdo, 2000, 2012; Martins, 2016a, 2016b; Marzal Felici, 2014, 2015; Müller-Pohle, 1996; Pérez Gallardo, 2011; Poivert, 2009a, 2009b; Robinson, 1869; Sánchez Montalbán, 2008; Scharf, 1994 [1968]; Sougez, 1982, 1983), como por su valor científico al ser utilizada como un instrumento imprescindible en la arqueología, arquitectura o restauración, entre otras (Blánquez Pérez y Rodríguez Nuere, 2004; Bobo

⁵⁴ Esta obra de referencia presenta a modo de diccionario una extensa información sobre agencias, estudios, fotógrafos, géneros, instituciones, movimientos, revistas especializadas, en general, conceptos y terminología del mundo fotográfico.

Márquez, 1999, 2003b; González Reyero, 2005; Hernández Martínez, 2012; López Rivera, 2015; Nebreda Martín, 2014; Pérez Gallardo, 2015a; Rodríguez Nuere, Díaz Martínez y Morata Ruiz, 2005; Ros Sempere, 2006, 2009; Ruiz Cecilia, 2016; Sánchez Butragueño, 2012); además de su valor patrimonial y el enriquecimiento al mismo (Crespo Jiménez y Villena Espinosa, 2007; Sánchez Vigil, 2012b; Sánchez Vigil, Olivera Zaldua y Salvador Benítez, 2013; Villena Espinosa y López Torán, 2018) y, evidentemente, sus usos sociales debido a su valor antropológico, comunicativo, educativo, etnográfico y social (Alfaro López, 2019a; Barbancho, 2011; Bourdieu, 2003 [1965]; Coronado Hijón, 2000a, 2000b; Díaz Barrado, 2019; Egas, 2009; Freund, 2008 [1970], 2017 [1974]; Gómez Cruz, 2012; González Alcantud, 1999; Lara López, 2002, 2005, 2015; Ledo, 1998; Ortiz García, Sánchez-Carretero y Cea Gutiérrez, 2005; Rodríguez Paredes, 2016; Sánchez Vigil y Olivera Zaldua, 2012; Vega de la Rosa, 2011; Vélez Hurtado, 2017), entre otros⁵⁵.

El número de revistas científicas especializadas en la materia dentro del área de las ciencias sociales es insuficiente, aunque se editan algunas publicaciones científicas también en el ámbito de las artes y humanidades como *Discursos fotográficos*, *Etudes Photographiques*, *European Journal of Media Art and Photography*, *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, *History of Photography*, *Papel alpha: Cuadernos de fotografía*, *Philosophy of Photography*, *Photographies*, *Photography and Culture*, *Photovisión*, *Revista Photo & Documento*⁵⁶. En relación con la publicación de artículos sobre

⁵⁵ Bernardo Riego y Manuela Alonso (1997) presentan una relación bibliográfica de estudios sobre la fotografía en las ciencias sociales.

⁵⁶ Solamente se han indicado aquellas revistas específicas de fotografía clasificadas en la Clasificación Integrada de Revistas Científicas —CIRC— (<https://clasificacioncirc.es/inicio>) del grupo EC3METRICS de la Universidad de Granada. Respecto a sus indicadores de calidad, *History of Photography* y *Photography and Culture* son las únicas revistas indexadas en el Arts & Humanities Citation Index de la Web of Science; mientras que en el Emerging Sources Citation Index (ESCI de la Web of Science) están incorporadas *European Journal of Media Art and Photography*, *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía* y *Philosophy of Photography*; indexadas en Scopus están las revistas *Discursos fotográficos*, *Etudes Photographiques* (cobertura

fotografía en revistas científicas de documentación es muy escasa debido a la poca repercusión que tiene en el área universitaria, siendo necesario “dinamizar la investigación en documentación fotográfica, con el fin de aumentar la producción científica, prestando mayor atención a su estudio. Entendemos que una forma de hacerlo sería la convocatoria periódica de monográficos por los agentes implicados” (Sánchez-Vigil, Salvador-Benítez y Olivera-Zaldua, 2021, p. 9). Es por ello que para esta tesis se tuvo en cuenta dicha limitación a la hora de publicar los estudios realizados durante el transcurso de la investigación doctoral.

La actividad investigadora, asociada principalmente a un alto porcentaje de investigaciones generadas por tesinas, tesis doctorales, proyectos de investigación, grupos de investigación y los demás estudios del ámbito universitario, es exigua. Ejemplo de ello, solamente unas 250 tesis doctorales aproximadamente han sido defendidas en los últimos treinta años en las universidades españolas (Olivera Zaldua, Sánchez Vigil y Marcos Recio, 2016; Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua, 2014). Cabe destacar la labor de divulgación y concienciación que realizan grupos de investigación dedicados a la fotografía como es el grupo Fotodoc de la Universidad Complutense de Madrid⁵⁷, el grupo Fototur de la Universidad de la Laguna⁵⁸, el grupo LEMFC de la Universidad Politécnica de Valencia⁵⁹, el

discontinúa en Scopus durante el periodo de 2002-2012 y 2014-2016), *Fotocinema* (desde 2020) y *Photographies*; y por último, *Papel alpha: Cuadernos de fotografía* (última publicación en 2011), *Photovisión* y *Revista Photo & Documento* en Latindex. Como se observa, un número muy limitado de revistas científicas especializadas en la fotografía como tal, predominando el ámbito internacional. Por consiguiente, para esta investigación se ha tenido en cuenta esta peculiar situación, recurriendo tanto para la consulta como para la difusión del trabajo doctoral a aquellas publicaciones científicas sobre la materia, aunque no se traten de revistas clasificadas como JCR (Journal Citation Reports corresponde a las revistas indexadas por Clarivate Analytics en Web of Science).

⁵⁷ Para información sobre proyectos, publicaciones y actividades desarrolladas por dicho grupo “Fotodoc: fotografía y documentación” dirigido por Juan Miguel Sánchez Vigil, consúltese <https://www.ucm.es/grupofotodocucm> y <https://fotodocucm.blogspot.com>

⁵⁸ Véase más información de los proyectos y actividades del grupo “Fototur: estrategias de archivo e investigación sobre fotografía, arte y turismo” dirigido por Carmelo Vega de la Rosa en su web <https://portalciencia.ull.es/grupos/6490/detalle>

grupo Confluencias de la Universidad de Castilla-La Mancha⁶⁰, el grupo ITACA-UJI de la Universidad Jaime I de Castellón⁶¹, el grupo PAMMI de la Universidad de las Islas Baleares⁶², el grupo CeDAP de la Universidad Autónoma de Madrid⁶³ o el grupo Imagenan de la Universidad de Sevilla⁶⁴, entre otros.

Para cualquier investigación de esta materia tampoco debe faltar la información y documentación obtenida de congresos, encuentros, jornadas, seminarios o simposios sobre la fotografía al tratarse de reuniones científicas o mesas redondas en las que se debate, se intercambia y se pone en común la situación actual de la misma. Algunos de los cuales han tenido bastante éxito desde sus inicios, resultando su repetición en posteriores ediciones como el *Congreso de Historia de la Fotografía* promovido por el Photomuseum de Zarautz

⁵⁹ El grupo de investigación pluridisciplinar “LEMFC: El Laboratorio de Estudio de Materiales Fotográficos Contemporáneos” dirigido por Josep Benlloch desarrolla actividades y proyectos relacionados con la conservación y el desarrollo de la tecnología digital en el campo de la fotografía, para más información véase <https://masterfotografia.es/formacion-permanente/lemfc/> o <https://institutoidf.com/laboratorios-idf/lemfc/>

⁶⁰ Véase más información de los proyectos del grupo “Confluencias. Grupo de investigación del Centro de estudios de Castilla-La Mancha” dirigido por Esther Almarcha Núñez-Herrador en <https://www.uclm.es/Home/Misiones/Investigacion/OfertaCientificoTecnica/GruposInvestigacion/DetalleGrupo?idgrupo=383>

⁶¹ Más información del grupo “ITACA-UJI: Investigación en Tecnologías Aplicadas a la Comunicación Audiovisual de la Universitat Jaume I de Castellón” co-dirigido por Javier Marzal Felici y Marta Martín Núñez en <http://www.culturavisual.uji.es/acerca-de-itaca-uji/>

⁶² Véanse las actividades y proyectos del grupo “Patrimonio audiovisual, mass-media e ilustración (PAMMI)” dirigido por María José Mulet Gutiérrez en <https://www.uib.es/es/recerca/estructures/grups/grup/PAMMI/>

⁶³ Este grupo de investigación “Patrimonialización de los legados documentales y fotográficos en la arqueología española” coordinado por Juan José Blánquez Pérez y centrado en la documentación fotográfica de la arqueología española, ha generado el actual Centro Documental de Arqueología y Patrimonio (CeDAP) de la UAM. Más información en <https://www.uam.es/uam/investigacion/grupos-de-investigacion/detalle/fl-270> y [https://www.uam.es/ss/Satellite/FilosofiaLetras/es/1242679999568/1242680256413/generico/detalle/Centro_Documental_de_Arqueologia_y_Patrimonio_\(CeDAP\).htm](https://www.uam.es/ss/Satellite/FilosofiaLetras/es/1242679999568/1242680256413/generico/detalle/Centro_Documental_de_Arqueologia_y_Patrimonio_(CeDAP).htm)

⁶⁴ El grupo de investigación HUM948 “Imagenan. Arts & Media. Imagen Artística de Andalucía” dirigido por Luis Méndez Rodríguez se centra en la imagen artística andaluza. En relación con esta tesis, cabe mencionar el desarrollo del proyecto “La imagen fotográfica y cinematográfica de Andalucía” iniciado en octubre de 2021. Más información en https://investigacion.us.es/sisius/sis_depgrupos.php?ct=&cs=&seltext=HUM-948&selfield=CodPAI y https://investigacion.us.es/sisius/sis_proyecto.php?ct=1&cs=&idproy=33713

(2005-2007, 2009)⁶⁵, el *Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* celebrado por la Facultad de Ciencias de la Documentación y el grupo de investigación Fotodoc de la Universidad Complutense de Madrid —UCM— e itinerante en Madrid y México (2014, 2016, 2018, 2021, 2023)⁶⁶, el *Congreso Internacional de Fotografía Contemporánea* (CONFOCO) organizado por Departamento de Ciencias de la Comunicación Aplicada de la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM (2015-2022)⁶⁷, el *Congreso Internacional de Fotografía Contemporánea* (BEPHOTO) promovido por PhotoAlicante y la Universidad Miguel Hernández de Elche (2018-2022)⁶⁸, las *Jornadas de Fotografía Contemporánea* por el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (2015, 2017)⁶⁹, las *Jornadas Fotografía y Documentación-Fotodoc* del grupo de investigación Fotodoc de la UCM (2010-2022)⁷⁰

⁶⁵ Consúltese más información sobre la publicación de sus actas en <https://www.photomuseum.es/index.php/es/publicaciones-propias>

⁶⁶ Véanse <https://www.ucm.es/grupofotodocucm/congresos-documentacion-fotografica>, <https://documentacion.ucm.es/jornadas-academicas-fadoc> y consúltense Olivera Zaldua, M., & Salvador Benítez, A. (Eds.). (2014). *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM y Olivera Zaldua, M., Salvador Benítez, A., & Sánchez Vigil, J. M. (Eds.). (2022). *Fotografi@.doc: Investigación, Docencia, Usos y Aplicaciones*. Madrid: Fragua. Cuando dicho evento se celebra en la UCM se enmarca en las *Jornadas de la Facultad de Ciencias de la Documentación FADOC* (2007-2023), previamente denominadas las *Jornadas EUBD* (1992-2006), incorporando alguna sesión sobre la fotografía en las ediciones del 1994, 2009 y 2010 (Sánchez Vigil, 2009).

⁶⁷ Más información en <https://eventos.ucm.es/85770/detail/confoco-2022-ix-congreso-internacional-de-fotografia-contemporanea-de-la-ucm.html>. Véanse las ponencias del CONFOCO 2020 en https://www.youtube.com/watch?v=OJeSr_GOips (14/12), <https://www.youtube.com/watch?v=9zAcGslPYpU> (15/12) y <https://www.youtube.com/watch?v=pO1dTbjZl68> (16/12); y del CONFOCO 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=G09QliVXoD4>, https://www.youtube.com/watch?v=YX17CA_SqdY (27/09 mañana y tarde), <https://www.youtube.com/watch?v=HtM0KjrsOg4>, https://www.youtube.com/watch?v=1IeKcO_tJZw, <https://www.youtube.com/watch?v=05ztBEwyG2g> (28/09 mañana y tarde) y <https://www.youtube.com/watch?v=emVr9v2MBjk>, <https://www.youtube.com/watch?v=EuTvzgAOmLo> (29/09 mañana y tarde).

⁶⁸ Véase <https://bepphoto.org/>

⁶⁹ Para más información consúltese <https://www.iefc.cat/es/actividades-culturales/jornadas-fotograficas/>

⁷⁰ Véase <https://www.ucm.es/grupofotodocucm/jornadas-fotodoc>

(véase Figura 6), las *Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* que se celebraron por la Universidad Carlos III de Madrid (2002-2006), siendo posteriormente el *Congreso Internacional sobre Imagen, Cultura y Tecnología* (2008, 2010)⁷¹, las *Jornadas Imatge i Recerca* “Jornades Antoni Varés” por el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) del Ayuntamiento de Girona (1990-2022)⁷², las *Jornadas sobre conservación preventiva de fotografía contemporánea y soportes electrónicos* organizadas por el grupo de investigación LEMFC de la Universidad Politécnica de Valencia y la Fundación MAPFRE (2012, 2013)⁷³, las *Jornadas sobre Fotografía y Patrimonio* celebradas en la Universidad Rey Juan Carlos (2018, 2019)⁷⁴, las *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: un siglo de historia* organizadas por la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza (2015, 2017, 2019, 2021)⁷⁵, las *Jornadas sobre la fotografía a museus, arxius i biblioteques* organizadas por el Museu Marítim de Barcelona y el Departament de Cultura de

⁷¹ Para más información sobre sus comunicaciones y ponencias consúltese <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8671>

⁷² Para más información sobre sus actas véase https://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_actes.php

⁷³ Véase la jornada de 2012 en https://www.youtube.com/watch?v=kPV5gTLWf_g (completa) y la de 2013 presentada en las diversas sesiones en <https://www.youtube.com/watch?v=hecZRq7tNNQ>, <https://www.youtube.com/watch?v=apru7HhHYm0>, <https://www.youtube.com/watch?v=RLb-mg9q2qw>, <https://www.youtube.com/watch?v=hLeXOH3AuCI>, <https://www.youtube.com/watch?v=i9jcHor7QXk>, <https://www.youtube.com/watch?v=j97O28Jv7WE>, <https://www.youtube.com/watch?v=EHsFmCtFHBC> y <https://www.youtube.com/watch?v=0Z6rA7H12-k>.

⁷⁴ Véase más información en <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXNcmFkb2VucGFpc2FqaXNtb3xneDozY2Y2YzRINWE2MDc5Njc> y https://eventos.urjc.es/41532/programme/ii-jornadas-de-fotografia-y-patrimonio_-arquitectura-fotografica.html

⁷⁵ Consúltese <http://fotoaragon.cesar.unizar.es/> y véanse Hernández Latas, J. A. (Ed.). (2017). *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico; Hernández Latas, J. A. (Ed.). (2018). *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico y Hernández Latas, J. A. (Ed.). (2022). *III Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: La fotografía estereoscópica o en 3D, siglos XIX y XX*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

la Generalitat de Catalunya (2011, 2013, 2015, 2017, 2019)⁷⁶, el *Simposio Internacional Fotografía y Patrimonio* organizado por el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (2016)⁷⁷, así como otros más recientes que sólo llevan una edición celebrada como el *I Congreso Internacional sobre Fotografía* (CIFO) por la Universidad Politécnica de Valencia (2017)⁷⁸, la *Jornada Fotografía Publicada* organizada por el grupo de investigación Fotodoc de la UCM (2021)⁷⁹ o las *I Jornades Art i Fotografia a la Casa Amatller* por el Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona (2019)⁸⁰.

⁷⁶ Véanse los programas en <https://www.slideshare.net/MuseuMaritim/jornada-sobre-la-fotografia-a-museus-i-arxiu-9627810>, https://issuu.com/arxiufotograficmmb/docs/ii_jornada_fotografia_mmb, https://issuu.com/arxiufotograficmmb/docs/2015-096_programa_mmb_iii_jornada_f, https://issuu.com/arxiufotograficmmb/docs/dossier_definitiu_iii_jornada_foto, https://issuu.com/arxiufotograficmmb/docs/dossier_iv_jornada_foto_mmb_2017, <https://www.mmb.cat/blog/wp-content/uploads/2020/01/V-Trobada-de-fotografia-a-museus-MMB.pdf> y las conferencias en <https://www.youtube.com/playlist?list=PLNTetmcilNGmnVwPeEQN6VIcuNonMQtKG> (III Jornadas, 2015), <https://www.youtube.com/playlist?list=PLNTetmcilNGI9AdxQqNys-tlygJAm4CEJ> (IV Jornadas, 2017), <https://www.youtube.com/watch?v=eVWY88ErVO8&t=8510s> (V Jornada, 2019).

⁷⁷ Véase Méndez Rodríguez, L. (Coord.). (2019). *Fotografía y Patrimonio: Simposio Internacional (I y II)*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla. Para más información <https://cicus.us.es/ii-simposio-internacional-fotografia-y-patrimonio/>

⁷⁸ Véase Vicente Mullor, P. J. (Ed.). (2017). *Actas I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía-CIFO2017*. Valencia: Universitat Politècnica.

⁷⁹ Las ponencias pueden verse en <https://www.youtube.com/watch?v=HQMy918WcMU> (mesa de artículos) y <https://www.youtube.com/watch?v=vX79XJJrJfM> (mesa de libros).

⁸⁰ Consúltese el programa en <https://amatller.org/i-jornades-instituto-amatller-de-arte-hispanico>. El Instituto Amatller de Arte Hispánico posee una excelente fototeca formada por más de 360.000 copias fotográficas y un banco de imágenes con más de 90.000 imágenes digitales para la investigación y estudio de la historia del arte hispánico. Véase <https://amatller.org/el-instituto/>



Figura 6. Presentación de una conferencia sobre documentación fotográfica en las 13 Jornadas Fotodoc de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid. Fuente: María Olivera. <https://twitter.com/fotodocum/status/1065653447809294336/photo/3>

Además, son dignos de mencionar los *Encuentros de Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha* organizados por el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha de la Universidad Castilla-La Mancha (2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016, 2018, 2021)⁸¹,

⁸¹ Véanse <https://www.uclm.es/es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia>; Almarcha Núñez-Herrador, E., García Alcázar, S., & Muñoz Sánchez, E. (Eds.). (2006). *Fotografía y memoria. I Encuentro en Castilla-La Mancha* (Pról. E. Almarcha Núñez-Herrador e I. Sánchez Sánchez). Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Almarcha Núñez-Herrador, E., & Villena Espinosa, R. (Eds.). (2021). *Fotografía y turismo: VIII Encuentro en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Calero Delso, J. P., & Sánchez Sánchez, I. (Coords.). (2014). *Fotografía y arte: IV Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Crespo Jiménez, L., & Villena Espinosa, R. (Eds.). (2007). *Fotografía y patrimonio: II Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD; Fuencisla Álvarez Delgado, I., & López Villaverde, A. L. (Eds.). (2009). *Fotografía e historia: III Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Toledo: ANABAD; y Villena Espinosa, R., & López Torán, J. (Eds.). (2018). *Fotografía y patrimonio cultural: V, VI y VII encuentros en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.

los *Encuentros Fotográficos de Gijón* (2004-2021)⁸² o los recientes *Encuentros nacionales de Directorxs de festivales de fotografía en España* (FEM FOC)⁸³. Tampoco se pueden obviar aquellos que han tenido una gran repercusión en el ámbito fotográfico a pesar de tener una única celebración como fueron el *I Congreso Universitario de Fotografía Española* celebrado por el Gobierno de Navarra en 1999 con la publicación *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica* (2002) o el *Congreso Internacional sobre Conservación fotográfica* dirigido por Ángel María Fuentes en 2011 que a posteriori generó la fundamental aportación *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia* (Cía Zabaleta, 2016).

Cabe mencionar aquellas jornadas, congresos o seminarios de otros ámbitos que dedican alguna edición al mundo de la fotografía como por ejemplo las *III Jornadas Archivo y Memoria “Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión de fuentes audiovisuales”* organizadas por el Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC) y el Archivo Histórico Ferroviario de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles en 2008⁸⁴, las *IV Jornadas sobre Archivos Privados “Los archivos fotográficos: propuestas de gestión y conservación”* organizadas por la Academia de San Dionisio de Jerez, la Fundación González Byass y la Asociación Jerezana Amigos del Archivo en 2015⁸⁵, el *XI Encuentro Provincial de investigadores locales “La fotografía, documento para la investigación”* organizado por la Casa de la Provincia de Sevilla en

⁸² Mediante conferencias, exposiciones y talleres se difunde la actualidad de la fotografía española con la participación de destacados fotógrafos profesionales (<https://encuentrosfotograficosgijon.com>).

⁸³ Para información sobre el proyecto FEM FOC véase <https://focfocfoc.es/fem-foc/>

⁸⁴ Con aportaciones sobre la metodología, gestión y uso de la imagen (Latorre Merino, 2008), proyectos sobre fondos audiovisuales en archivos, museos y bibliotecas (Cuéllar Villar, Letón Ruiz, Martín Rizaldos, Martínez García y Cuadros Trujillo, 2008; García Adán y Pérez de Diez, 2008; García González y García Lozano, 2008), conservación y restauración de fotografías (Utrera Gómez, 2008; Valle Gastaminza, 2008), entre otras. Véanse otras en <https://www.docutren.com/archivoy memoria/Archivoy Memoria2008/index.asp>

⁸⁵ Más información en https://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web_es/contenido?id=e5b058a1-a619-11e4-84c2-000ae4865a5f&idArchivo

2015⁸⁶, el *I Simposio Nacional sobre Documentalismo del Patrimonio Histórico y Medioambiental “La imagen del patrimonio: fotografía y documentalismo”* organizado por el Departamento de Mineralogía y Petrología de la Universidad de Granada y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Fundación CICOP en 2017⁸⁷ o la *XVII Jornada Provincial de Archivos “Archivos y Fotografía”* por el Archivo Histórico Provincial de Cádiz en 2022, entre otros.

Como se ha visto, a finales de los 90 la fotografía cobró un gran auge de difusión social, no solo hubo mucha demanda de publicaciones sobre la misma, sino que se generaron numerosas exposiciones temporales y festivales (Arroyo Jiménez, 2016). En España cabe resaltar que este evento se debió a PHotoESPAÑA⁸⁸, ya que hizo posible que la fotografía se abriera a la sociedad⁸⁹.

Recientemente la divulgación de la fotografía se ha visto potenciada con la llegada de la digitalización y su difusión en otros medios digitales y redes sociales⁹⁰, ya que se obtiene

⁸⁶ Con ponencias sobre la vinculación de la fotografía, el comercio y el patrimonio (Boadas i Raset, 2016a) y de las colecciones fotográficas en los Centros de Documentación tanto desde una visión técnica relativa a la organización, conservación y difusión (Cortés, 2016; Hormigo León, 2016), así como de la visión del usuario mediante el acceso, consulta y lectura (González Fernández, 2016; Ruiz Cecilia, 2016). Véase Reina Macías, J. (Coord. ed.). (2016). *Actas del 11º Encuentro provincial de investigadores locales: La fotografía, documento para la investigación*. Sevilla: Casa de la Provincia, Diputación.

⁸⁷ Véase Cardell Fernández, C., & López-Arquillo, J. D. (Eds.). (2017). *SIDOP 2017 I Simposio Nacional Documentalismo del Patrimonio Histórico y Medioambiental “La imagen del patrimonio: fotografía y documentalismo”*: Libros de actas 8-10 de mayo 2017. Granada: Universidad de Granada y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Fundación CICOP.

⁸⁸ Consúltese <https://www.phe.es>

⁸⁹ PHotoEspaña nace como un festival de fotografía por y para la sociedad en 1998, por ello, su labor fue esencial para la difusión social de la fotografía, como por ejemplo que un medio de comunicación informase sobre la celebración de una exposición fotográfica temporal a finales de los años noventa, algo que es tan familiar hoy día.

⁹⁰ La conexión a redes sociales es una asignatura pendiente en los centros con colecciones y fondos fotográficos. María Olivera (2015) reflexiona sobre la visibilidad de la fotografía en la red, “el uso de las redes sociales mejora la visibilidad y favorece el acercamiento del usuario a los contenidos y, en consecuencia, se abren nuevas vías de investigación” (p. 183).

información, estudios e investigaciones sobre la misma en soportes digitales que interactúan con la sociedad. Cabe destacar el *Catálogo Monumental de España en Google Earth*⁹¹ con una selección de imágenes visualizadas de manera muy atractiva mediante Google Earth (véase Figura 7) presentado en el 2008 (Arcas, Pérez y Ransanz, 2008); la web *Cronología del Patrimonio Audiovisual*⁹² creada por el Consejo Internacional de Archivos (ICA) y el Ayuntamiento de Girona en 2011 y actualizada en 2020 (Boadas i Raset e Iglésias Franch, 2011; ICA y AG, 2020); el portal *Imágenes del Nuevo Mundo* desarrollado por el Instituto de Historia y la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) desde el 2012⁹³; y el reciente

⁹¹ Este trabajo desarrollado por el Archivo General de la Administración ofrece la navegación por temática, materia y fotógrafos de más de 3.800 fotografías de diferentes lugares de España que forman parte del denominado *Catálogo Monumental de España* (realizado entre 1928 y 1936 por el Patronato Nacional de Turismo para promover la actividad turística —López-Yarto Elizalde, 2011—) por medio de la aplicación de Google Earth; además, permite ampliar y complementar información con otros sistemas como Edificios 3D, fotografías de Google Maps y Wikipedia (Arcas, Pérez y Ransanz, 2008). Consúltese <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/aga/bases-de-datos/cmege.html>

⁹² Permite conocer la historia de la fotografía a través de una línea temporal interactiva con los ítems y fechas más importantes de la misma, así mismo se puede consultar por años o realizar una búsqueda concreta; además se puede obtener información de otros elementos audiovisuales como son el cine, la televisión y el sonido. Para ello se debe acceder al enlace: https://www.girona.cat/sgdap/movio-13/es/cronologia_patrimonio_audiovisual

⁹³ Este portal presenta las colecciones de fotografías de arte portugués e iberoamericano conservadas en el Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) del CSIC, incorporando tanto su catalogación como su digitalización. Este trabajo se ha desarrollado por el proyecto de investigación “Imágenes del Nuevo Mundo: El Patrimonio Artístico Portugués e Iberoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo Íñiguez al CSIC” dirigido por Wifredo Rincón García (Rincón García, 2017). Más información en http://biblioteca.cchs.csic.es/nuevo_mundo2/. En relación con ello, destacar la labor realizada en la fototeca de esta institución, cuya colección inicialmente estaba vinculada a la antigua Fototeca del Instituto de Historia del Arte “Diego Velázquez” del CSIC. Dicho archivo fotográfico está compuesto por más de 220.000 fotografías desde 1858 hasta 2005 (Azorín López y Fernández Izquierdo, 1995; Fernández Izquierdo, Azorín López, Largacha González y Torre Yubero, 1997; López-Yarto Elizalde y Hernández Núñez, 1998; Ibáñez González y Villalón Herrera, 2019, 2022). Consúltese http://biblioteca.cchs.csic.es/coleccion_archivo.php y https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/1dhp1u6/34CSIC_ALMA_DS21149145950004201. Para esta investigación doctoral se tuvo en cuenta dicha fototeca, ya que tiene un importante fondo fotográfico de obras de artes, con fotografía patrimonial y monumental, sin embargo, no se presenta un análisis determinado del

*Catálogo de Jean Laurent*⁹⁴ (Miguel Arroyo y Nuevo Gómez, 2021) que muestra la obra fotográfica de Laurent depositada en diversas instituciones españolas y permite acceder libremente o por temática.

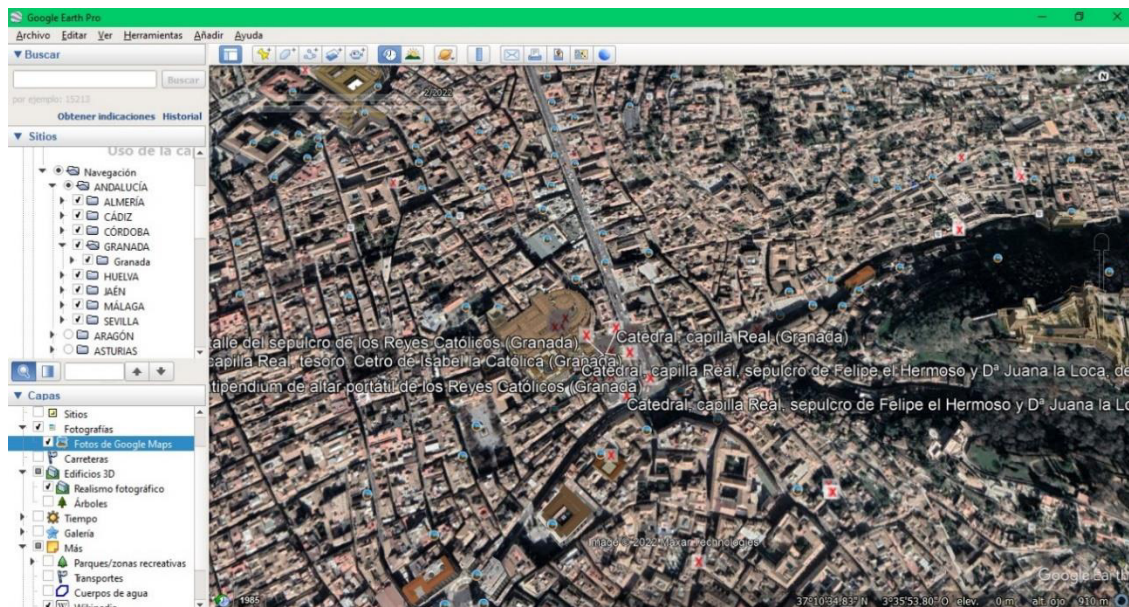


Figura 7. Captura de pantalla de la aplicación *Catálogo Monumental de España en Google Earth*.

Nota: Vista de la ciudad de Granada con los edificios 3D y un despliegue de los diversos monumentos que se pueden visualizar. Fuente: MBLA.

En relación con la ftohistoria en España⁹⁵, aparte de las bibliografías referenciadas anteriormente, se encuentran diferentes publicaciones ya sean monografías, catálogos, memorias gráficas, entre otras como *España en blanco y negro* (Sánchez Vigil y Durán Blázquez, 1991), *La tarjeta postal en España. 1892-1915* (Teixidor Cadenas, 1999), *España* mismo al no divulgar parte de su colección en *EuropeanaPhotography* ni pertenecer a la clasificación de las tipologías institucionales analizadas.

⁹⁴ Este proyecto de digitalización y catalogación de las obras de Jean Laurent es una iniciativa del Museo Nacional del Romanticismo y la Subdirección General de Museos Estatales con la colaboración del Instituto de Patrimonio Cultural de España. Está dividido en secciones temáticas, en relación con esta tesis destacar la opción de la búsqueda por mapa de la sección “Imagen de España” (Miguel Arroyo, 2020). Véase <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/jean-laurent/catalogo.html>

⁹⁵ Se recomienda consultar el estudio “Los rumbos historiográficos de la ftohistoria de España: pasado, presente y futuro” (Fontanella, 2007) y las aportaciones de Bernardo Riego (1994, 1996).

en la tarjeta postal: un siglo de imágenes (Riego Amézaga, 2010), *España: ayer y hoy* (Riego Amézaga, 2012), *España: un siglo de historia en imágenes* (Díaz y López Mondéjar, 2012) o *España a través de la fotografía 1839-2010* (Jiménez Burillo, 2013)

En los últimos años se han celebrado diversas exposiciones temporales e itinerantes, tanto públicas como privadas, referentes a la fotografía histórica de los monumentos españoles más destacados con las obras de prestigiosos fotógrafos como “Fotografía en España. 1850-1870”⁹⁶ organizada por la Biblioteca Nacional de España en 2014, “Charles Clifford, pionero de la fotografía en España” celebrada en el CentroCentro de Madrid en 2018 (véase Figura 8) o “1900: España a través del fotocromo” por el Centro Andaluz de Fotografía en 2018, entre otras.



Figura 8. Cartel de presentación de la exposición fotográfica “Charles Clifford, pionero de la fotografía en España” celebrada en el CentroCentro de Madrid en 2018. Fuente: MBLA.

A propósito de estas exposiciones, cabe destacar la publicación de interesantes catálogos fotográficos que recogen las obras expuestas analizadas y explicadas por expertos

⁹⁶ Consúltese <https://www.bne.es/es/agenda-eventos-actividades/exposicion-fotografia-espana>, para más información o visualizar los fondos fotográficos expuestos en dicha exposición véase el siguiente vídeo explicativo <https://www.youtube.com/playlist?list=PLR097kwxNJ7synyuStmQ21tUBcLXltXpL>

de la materia como *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II* (Fontanella y Kurtz, 1996)⁹⁷, *La fotografía en España en el siglo XIX* (Naranjo, 2003)⁹⁸, *De París a Cádiz: calotipia y colodión* (Balsells, Levenfeld y Vallhonrat, 2004), *Una imagen de España: fotógrafos estereoscopistas franceses [1856-1867]* (Piñar Samos y Sánchez Gómez, 2011)⁹⁹, *Mirar la arquitectura: Fotografía monumental en el siglo XIX* (Rodríguez Ruiz y Pérez Gallardo, 2015)¹⁰⁰ o *La España de Laurent (1856-1886): un paseo fotográfico por la historia* (Aguado Serrano, Enríquez de Salamanca y Domingo Fominaya, 2019)¹⁰¹.

Igualmente destacar exposiciones específicas de la arquitectura andaluza como son “El comienzo de dos siglos: fotografías de elementos arquitectónicos árabe-andaluces realizadas en los primeros años del siglo XX y primera década del XIX” y “Arquitectura árabe en Andalucía: fotografías de elementos arquitectónicos árabe-andaluces realizadas en los primeros años del siglo XX y primera década del XIX” ambas comisariadas por Javier Ramírez en 2009 y 2010 respectivamente. Además de “A través del cristal: colección de fotografías estereoscópicas” organizada por el Archivo Histórico Provincial de Huelva —AHPH— en 2014 (AHPH, 2014) o “Una visión inédita de la Alhambra” celebrada por el Patronato de la Alhambra y Generalife, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el Museo Arqueológico Nacional en 2015, entre otras.

Por otro lado, respecto a la historia de la fotografía en Andalucía los primeros estudios realizados sobre fotohistoria en la comunidad autónoma dan una perspectiva general

⁹⁷ El interés suscitado por esta exposición hizo que Lee Fontanella publicara otra obra más extensa *Clifford en España. Un fotógrafo en la Corte de Isabel II* (Fontanella, 1999).

⁹⁸ Más información en <https://prensa.fundacionlacaixa.org/es/2003/04/15/exposicion-la-fotografia-en-espana-en-el-siglo-xix/>

⁹⁹ Véase <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/una-imagen-de-espana-fotografos-estereoscopistas-franceses-1856-1867>

¹⁰⁰ Para obtener información sobre la exposición véase <https://www.bnc.es/es/agenda-eventos-actividades/exposicion-fotografia-monumental>

¹⁰¹ Consúltense <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/la-espana-de-laurent-1856-1886un-paseo-fotografico-por-la-historia> y <https://www.youtube.com/watch?v=U9fEhh-cLyA>

de las provincias como fue la aportación de Miguel Á. Yáñez “Historia de la fotografía en Andalucía” para el *I Congreso de Historia de la fotografía española, 1839-1986*.

Principalmente, predominan los catálogos y las publicaciones fruto de exposiciones fotográficas temporales con dicha temática, entre las que se encuentran monografías que realizan un recorrido visual por las tierras andaluzas a través de la fotografía histórica como son *Andalucía en blanco y negro* (Pereiras Hurtado y Holgado Brenes, 1999), *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía y Fotógrafos y viajeros del siglo XIX: las compañías fotográficas de Wilson y Lévy, en Andalucía, Ceuta, Gibraltar y Marruecos* (Garófano Sánchez, 1999b, 2002 respectivamente); y de los fotógrafos del siglo XX con *Andalucía 1920-1930. Memoria recuperada: fotografías de Lucien Roisin Besnard* (Roisin Besnard, 2002) o *Álbum de Andalucía y Murcia: viaje de S.M. la reina Isabel II de Borbón y la familia real en 1862* (Clifford, 2007)¹⁰² (véase Figura 9); también sobre sus monumentos más emblemáticos y fotografiados tales como *Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940* (Piñar Samos, 2002), *En la Alhambra: turismo y fotografía en torno al monumento* (Piñar Samos, 2006), *Oriente al sur: El calotipo y las primeras imágenes fotográficas de La Alhambra 1851-1860* (Piñar Samos y Sánchez Gómez, 2017).

¹⁰² Esta publicación es fruto de la exposición itinerante “La Andalucía de Charles Clifford” producida por la Fundación José Manuel Lara en colaboración con la Hispanic Society of America y presentada en diversas ciudades andaluzas entre el 2007 y 2016.



Figura 9. Fotografía de *La Giralda* de Sevilla realizada por Charles Clifford en 1862 y expuesta en la exposición itinerante “La Andalucía de Charles Clifford” celebrada en el Centro de Exposiciones de CajaGranada en 2016. Fuente: MBLA.

Así como estudios e investigaciones sobre la producción de determinados fotografías andaluces como *V.M. Casajús, introductor de la litografía y el daguerrotipo en Sevilla* (Yáñez Polo, 1987) o *José García Ayola fotógrafo de Granada (1863-1900)* por Javier Piñar y Vicente Amo (1996), las sagas familiares como *Los Linares* (Lara López, 2016), *Los Garzón* (González Pérez, 2017), otros aficionados y/o afincados en tierras andaluzas (Cerdá Pugnaire, Lara Martín Portugués y Pérez Ortega, 2001; Fernández Rivero y García Ballesteros, 2016b, 2017a; Garófano Sánchez, 1998, 2017; Garrido Roper, Heredia Flores y Sánchez Gómez, 2017; Lara López y Martínez Hernández, 2003b; Lara Martín-Portugués, Pedrosa Luque, Real Duro y Contreras Gila, 2000; Ramírez González, 2008; Salvador Benítez, 2009, 2021) o la reciente obra de género *Andaluzas tras la cámara: fotografías en Andalucía 1844-1939* (González Pérez, 2020¹⁰³).

¹⁰³ En relación con la figura de la mujer, consúltese la relación de fotógrafas activas en Andalucía entre 1839-1939 que ofrece Antonio Jesús González (2020, pp. 205-210).

Además de aquellas publicaciones y exposiciones temporales promovidas por el Centro Andaluz de la Fotografía¹⁰⁴ como “Panorámicas” (2009)¹⁰⁵ con fotografías de Jean Laurent que muestran la modernización de Cádiz, Córdoba, Huelva, Málaga y Sevilla, “Andalucía. Ilan Wolff” (2014, 2015, 2016, 2020)¹⁰⁶ con fotografías de monumentos andaluces por una cámara estenopeica, “La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía” (2016)¹⁰⁷; “Descubriendo a Luis Masson. Fotógrafo en la España del XIX (2018)¹⁰⁸, “Retazos del siglo XIX en la colección del Centro Andaluz de la Fotografía” (2019)¹⁰⁹ con albúminas de los pioneros en fotografiar Andalucía y “Fotografía andaluza. Un recorrido por los fondos bibliográficos del CAF” (2021) con una muestra bibliográfica de la fotografía en Andalucía.

Asimismo, se encuentran diversas publicaciones sobre la evolución histórica de las provincias andaluzas por medio de la documentación fotográfica presentada a modo de memoria gráfica como *Andalucía en 100 imágenes* (1990), *Andalucía en imágenes* (2006), *Córdoba de ayer a hoy* (Solano Márquez, 1988), *El siglo minero: imágenes de una Almería del siglo XIX* (1991); *Granada in memoriam* (Ramírez González, Sosa Suárez y Teruel Mallorquín, 1996), *Málaga in memoriam: cien años a pie de foto* (Ramírez González, 1987), *Sevilla ayer y hoy* (Salas, 2003), *Sevilla: memoria gráfica* (Martín Cartaya y Pastor Torres, 2012), así como de las ciudades o municipios andaluces como *Algeciras: ayer y hoy* (Viñas González y Moreno Ortega, 1995), *Andújar: imágenes de una ciudad, de un siglo* (Camacho Buenosvinos, Crespo Hermosilla y Rodríguez Ruano, 1992), *Antequera, memorias de una*

¹⁰⁴ El Centro Andaluz de la Fotografía (CAF, Almería) se creó a raíz del proyecto Imagina dirigido por Manuel Falces en 1990 y 1992. Consúltase <http://www.centroandaluzdelafotografia.es/index.php>

¹⁰⁵ Más información en http://www.centroandaluzdelafotografia.es/esp/es_23_expo_ante_detalle.php?id=30

¹⁰⁶ Consúltase http://www.centroandaluzdelafotografia.es/esp/es_23_expo_ante_detalle.php?id=166

¹⁰⁷ Véase http://www.centroandaluzdelafotografia.es/esp/es_23_expo_ante_detalle.php?id=215

¹⁰⁸ Consúltase http://www.centroandaluzdelafotografia.es/esp/es_23_expo_ante_detalle.php?id=241

¹⁰⁹ Véase http://www.centroandaluzdelafotografia.es/esp/es_23_expo_ante_detalle.php?id=260

época: cincuenta años de la vida de una ciudad a través de la fotografía (1855-1935) (Parejo y Romero, 1992), *Dalías. Siglos XIX y XX: historia fotográfica del municipio* (Lirola Martín y Lirola Aguilera, 1996), *Imágenes y recuerdos de la ciudad de Écija* (Méndez Varo, 1995), *El Rocío: memoria de un siglo* (Braojos Garrido, 1995), *Fuengirola ayer* (Vega Vega, 1990), *La Ronda de ayer: recorrido histórico, artístico y documental por una ciudad insólita* (Garrido y Díaz, 1994), *Linares en el recuerdo: álbum de fotografías* (Sánchez Caballero, 1991), *Morón: una mirada retrospectiva* (1990), *Sanlúcar para el recuerdo: imágenes e impresiones sobre la Sanlúcar de principios del siglo XX* (Cobo, 1990) o las series de fotografías y láminas coleccionables promovidas por periódicos como el ABC con *Memoria gráfica de Sevilla* (ABC, 2007), u otras más recientes como la serie *Memoria gráfica de una ciudad*¹¹⁰ realizada por el periódico *Ideal* de diversas ciudades andaluzas como Adra, Alcalá la Real, Baeza, Granada (véase Figura 10), Huéscar, Jaén, Las Gabias, Linares, Loja, Mengíbar, Padul, Úbeda, Villacarrillo, entre otras (García Nogueroles e *Ideal* Granada, 2016) o por otros.

¹¹⁰ Esta colección fotográfica ha sido distribuida en fascículos por el periódico *Ideal* con una fotografía histórica impresa para completar un álbum con imágenes actuales de dicha ciudad, comparando el pasado y presente de dicho lugar. Dichas fotografías históricas proceden de archivos personales de destacados fotógrafos y particulares de la provincia de Almería, Granada y Jaén. En 2008 se inicia esta difusión con la provincia de Granada (consúltase <https://www.ideal.es/granada/multimedia/fotos/19520.html>), se retomó en 2015 con la recopilación de fotografías históricas de particulares de distintas ciudades andaluzas hasta 2020. Además en sus redes sociales y medios digitales se abre un foro para interactuar con la sociedad cuestionando los personajes o el sitio fotografiado, contribuyendo a una importante difusión cultural e histórica de la ciudad entre la sociedad, véase a modo de ejemplo <https://www.ideal.es/temas/generales/la-granada-de-garcia-nogueroles.html>



Figura 10. Conjunto de reproducciones fotográficas para incorporar en el álbum *Memoria gráfica de una ciudad: La Granada de Fernando García Noguero* distribuido en 2016 por Ideal. Fuente: MBLA.

Obviamente, no solo se han realizado estudios generales sobre la comunidad andaluza, sino también específicos sobre determinadas provincias y algunas de sus ciudades más relevantes (véase Figura 11).



Figura 11. Diversas publicaciones sobre la historia de la fotografía o fotohistoria en Andalucía y sus ciudades. Fuente: MBLA.

Así pues, la historia de la fotografía almeriense del siglo XIX es analizada en las aportaciones de Gómez Díaz (2004, 2018) o la publicación *Relatos fotográficos de Almería en el siglo XIX: Luces en la historia* (Fernández Bolea, 2018¹¹¹); asimismo, cabe mencionar que la labor de difusión fotográfica por el grupo AFAL (Asociación Fotográfica Almeriense)¹¹² con José María Artero y Carlos Pérez Siquier en la década de los años cincuenta y sesenta fue crucial, ya que se dieron a conocer las estampas populares andaluzas mediante las obras de fotógrafos locales e internacionales.

La provincia gaditana es presentada a través de las obras del especialista Rafael Garófano con *Cádiz en la fotografía del siglo XIX* editada en 1993, *Imágenes para la historia: la colección fotográfica más antigua de la provincia de Cádiz. J. Laurent y Cía. 1866-1879* en 1999, *Recuerdo de Cádiz: historia social de las tarjetas postales (1897-1925)* publicada en el 2000, *Cádiz amurallada: su registro fotográfico* presentada en 2012; además de algunos estudios sobre sus municipios como *Las fotografías de Vejer de J. Laurent (1867 y 1879). Estudio crítico* (Gámiz Gordo y Muñoz Rodríguez, 2008) o *La fotografía en el Jerez del siglo XIX* (Pereiras Hurtado, 2000).

Los estudios de la fotohistoria cordobesa, principalmente, por González Pérez *La mezquita de plata: un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba (1840-1939)* editada en 2007 y diez años después *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa* (2017). Así como los catálogos de las exposiciones fotográficas organizadas por el Archivo Municipal de Córdoba con *Córdoba entre dos siglos: fondo fotográfico del Archivo Municipal de Córdoba* (AMCO, 1995) presentando la evolución cordobesa, *El hilo de la vida: un legado fotográfico*

¹¹¹ Enrique Fernández (2018) incorpora un apéndice con un listado de los fotógrafos activos en la provincia de Almería durante el siglo XIX (pp. 335-336).

¹¹² El grupo AFAL es reconocido por su aportación con la revista AFAL, cambiando el estancado panorama de la fotografía española, al publicar obras de renombrados fotógrafos extranjeros, dar a conocer nuevas líneas, iniciar contactos e intercambios (Fontcuberta, 2001; Terré Alonso, 2006) y “que alcanzó, como bien se sabe, muchos sectores del país, no sólo sureste” (Fontanella, 2007, p. 20).

para Córdoba (1854-1939) (Verdú Peral, 2002b) sobre una breve referencia histórica de la llegada de la fotografía y un interesante recopilatorio de fotografías históricas procedentes de familiares y particulares, o la reciente colaboración de ambos autores *Córdoba. 100 fotografías para la historia* (González Pérez y Verdú Peral, 2020).

La ciudad granadina es mostrada por medio de catálogos de exposiciones fotográficas como *Granada a través de la fotografía* (Castillo Higuera, 1978), *Granada en la fotografía del siglo XIX* (Dupuy, 1992) y *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* con las aportaciones de Javier Piñar, Helena Pérez, Carlos Sánchez, José M. Rodríguez y Pedro Salmerón (2007); también cabe resaltar *Granada, laberinto de imágenes y recuerdos* (Bustos Rodríguez, 1989), la colección *La provincia en imágenes: fotografía antigua de Granada* (2006, 2007) fruto de un proyecto fotográfico de la Diputación de Granada o la compilación *Granada: 100 fotografías que deberías conocer* dirigida por Joan Boadas (Jiménez Alarcón y Rodríguez Heras, 2012), las cuales reflejan la evolución urbana y social de la ciudad histórica y moderna; por otro lado, a nivel de estudio monográfico destaca *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*, (Piñar Samos, 1997).

Respecto a Huelva, destacan aquellas publicaciones de exposiciones temporales procedentes de las colecciones fotográficas de sus archivos como *Huelva en los albores del siglo XX: una retrospectiva a través de las fotografías conservadas en el Archivo Histórico Provincial* (Díaz Zamorano, Gómez Romero, López Morell y Rodríguez Mateos, 2006) o *La Huelva de Thomas y Roisin desde los inicios del siglo XX* publicada por el Archivo Municipal de Huelva en 2013 (AMH, 2013); otras obras recrean el cambio y la transformación onubense gracias a la documentación fotográfica como *Huelva, antes y ahora* (Hernández y Lazo, 1997) o recientemente *Un paseo por la historia de Huelva a través de su memoria fotográfica* (Ferrando Sandoval y Echevarría Pan, 2018). Además, diversos medios de

comunicación onubenses han creado proyectos fotográficos para la recopilación y divulgación de fotografías históricas de la provincia en estos últimos años, cabe destacar *Huelva24.com* con la sección “Un álbum para la historia” (2014) por la aportación ciudadana de numerosas fotografías históricas de lugares onubenses y sus personajes.

Sobre la fotografía de la provincia jiennense y alguno de sus municipios destacan las publicaciones *Jaén en blanco y negro: introducción para una historia de la fotografía en Jaén (1860-1975)* (López Murillo, Lara Martín-Portugués y López Pérez, 1997), *La memoria en sepia: Historia de la fotografía jiennense desde los orígenes hasta 1920* (Lara Martín-Portugués y Lara López, 2001), *Fotografía y fotógrafos en Linares (siglo XIX)* (Soler Belda, 2005), *Jódar, cien años en la memoria: Historia de la fotografía galduriense desde sus orígenes* (Alcalá Moreno, 2019) o el catálogo de la exposición fotográfica *El patrimonio jiennense en el SGI Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla* (Justo Estebaranz y Mesa Beltrán, 2018), así como las investigaciones de Emilio Luis Lara López (2003, 2004, 2016) y sus aportaciones con otros estudiosos de la materia (Lara López y Lara Martín-Portugués, 2011; Lara López y Martínez Hernández, 2003a, 2009; Lara Martín-Portugués, 2000).

La fotohistoria en la provincia malagueña es analizada principalmente por el especialista Juan Antonio Fernández con sus monografías *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX* (1994), *Málaga, fotografías desde la Farola (1852-1900)* (2008) o el catálogo *Málaga desde sus atalayas 1854-1925* (Fernández Rivero y García Ballesteros, 2017b); mientras que la transformación urbanística y paisajística de Málaga en la documentación fotográfica se presenta con compilaciones de fotografías históricas y actuales como *Málaga, ayer y hoy* (2012) o *Recuerdos de la Málaga de ayer y hoy* (2016), ambas aportaciones de Raquel Garrido y Víctor Manuel Heredia, así como de las tarjetas postales fotográficas con las aportaciones *Desde Málaga, recuerdos...: una visión de Málaga a través*

de sus tarjetas postales (1897-1930) (Fernández Rivero, 1995) y *Desde Málaga, recuerdos... II: las tarjetas postales ilustradas de Málaga (1896-1940)* (Fernández Rivero y García Ballesteros, 2016a)¹¹³.

Respecto a la capital andaluza destacan los estudios *Retratistas y fotógrafos* (1981), *Historia de los fotógrafos de la calle Sierpes* (1984) e *Historia general de la fotografía en Sevilla* (1997) obras por el especialista Yáñez Polo, la aportación *Fotógrafos en la Sevilla del siglo XIX* de Lee Fontanella, María de los Santos García y Gerardo F. Kurtz (1994) y los catálogos de las exposiciones fotográficas *Imágenes de Sevilla* (1984), *Sevilla, imágenes de un Siglo: homenaje al periodismo gráfico* (1995) o *Sevilla. Objetivo fotográfico de Emilio Beauchy. 1847-1928* (Méndez Rodríguez, 2018), así como las compilaciones de fotografías históricas que recrean la evolución de la ciudad como *Sevilla en blanco y negro* (Molina y Hormigo, 2000), *Sevilla artística y monumental, 1857-1880: fotografías de J. Laurent* (Teixidor Cadenas, 2008), *Sevilla desaparecida: álbum de la destrucción de la ciudad (siglos XIX y XX)* (Salas, 2008), o *Sevilla. 100 fotografías que deberías conocer* (Fernández Gómez, Molina Álvarez y Hormigo León, 2011).

Aparte de las referencias bibliográficas tradicionales, los medios digitales han influido bastante en la difusión de la fotohistoria y la evolución de las provincias a través de la documentación fotografía, de modo que otros medios como redes sociales, blogs o grupos interactivos recopilan fotografías de las ciudades andaluzas, compartiendo información y detalles sobre las mismas. Cabe señalar los numerosos grupos de Facebook (véase Figura 12), Flickr o Instagram que se dedican a compartir este tipo de fotografía patrimonial,

¹¹³ Ambas obras recopilan tanto postales ilustradas como fotográficas de la ciudad y su evolución, de ahí que sea esencial referenciarlas.

incorporando detalles curiosos sobre esos lugares o bienes representados, divulgando este tipo de fotografía e interactuando entre sus seguidores¹¹⁴.



Figura 12. Grupo de Facebook de fotografía histórica *Fotos antiguas de Huelva y su provincia*. Fuente: <https://www.facebook.com/groups/544602002283046/>

Referente a esto último, las instituciones culturales juegan un papel fundamental en la difusión de la fotografía patrimonial en los diversos medios digitales, ya sean redes sociales, blogs, webs, plataformas o repositorios, entre otros. De modo que, si las instituciones abren sus colecciones fotográficas, las muestran al público y le dan ese valor, la sociedad empezará a tener un mayor interés y a valorar más la fotografía, ya que es difícil valorar lo que no se

¹¹⁴ Debido a la cantidad de grupos similares, se nombran solamente aquellos más conocidos de cada una de las provincias andaluzas como Almería: *Fotos antiguas de Almería* (<https://www.facebook.com/groups/1097664403657948/> con 7.395 miembros); Cádiz: *Cádiz en el recuerdo* (<https://www.facebook.com/groups/Cadizenelrecuerdo> con 39.620 miembros); Córdoba: *Fotos antiguas de Córdoba - España* (<https://www.facebook.com/groups/fotosantiguascordoba> con 11.820 miembros); Granada: *Granada antigua* (<https://www.facebook.com/jlnavarretegranadaantigua> con 22.053 miembros); Huelva: *Fotos antiguas de Huelva y su provincia* (<https://www.facebook.com/groups/544602002283046/> con 21.190 miembros) (véase Figura 12); Jaén: *Fotos de Úbeda* (<https://www.facebook.com/groups/596547373746974> con 17.525 miembros); Málaga: *Málaga y provincia historia e imágenes* (<https://www.facebook.com/groups/blog.imagenes.de.malaga> con 20.811 miembros); y Sevilla: *La antigua Sevilla* (<https://www.facebook.com/groups/766643716816048> con 83.016 miembros).

conoce. De la misma manera, la gran dispersión de documentación fotográfica en diferentes instituciones, públicas o privadas, y la imposibilidad de digitalizar la ingente cantidad de fotografías hace necesaria la creación de guías o directorios sobre los fondos y colecciones fotográficas existentes¹¹⁵.

Respecto a ello, diversos autores presentan censos, directorios, inventarios o una amplia relación de instituciones culturales con fondos fotográficos cuyo objetivo es difundir sus colecciones a la comunidad científica, investigadores, estudiosos e interesados (Kurtz y Ortega García, 1989; Lázaro Sebastián, 2012; Mulet, 2005, 2007; Muñoz Benavente, 1997; Sánchez Vigil, 2002, 2011, entre otros). Cabe destacar a nivel nacional el proyecto dFoto (Benlloch Serrano, García y Vicente, 2014; García Cárceles, 2014; García Cárceles, Benlloch, Ferrer y Peset, 2012; Gato-Gutiérrez, Benlloch Serrano, Maynés, Aleixandre, González, Ferrer-Sapena y Peset, 2010)¹¹⁶ y el proyecto InFoCo (véase Figura 13) (Olivera Zaldua, Sánchez Vigil y Marcos Recio, 2013)¹¹⁷; que desafortunadamente no siguen activos;

¹¹⁵ A pesar de que la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* —LPHE— prevé la elaboración de inventarios, censos y catálogos para facilitar el control y el acceso a la información sobre los bienes integrantes del patrimonio documental, no todas las instituciones desarrollan dichas herramientas de descripción. A nivel estatal, la Subdirección General de los Archivos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte desarrolla y gestiona el Portal de Archivos Españoles y el Censo-Guía de Archivos Españoles e Iberoamericanos. El Portal de Archivos Españoles (PARES) es la principal plataforma de difusión del patrimonio histórico documental español; mediante la cual, los Archivos Estatales ofrecen fichas descriptivas e imágenes digitalizadas de un porcentaje de sus fondos documentales, incluyendo algunas de sus colecciones fotográficas (véase <https://pares.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>). Y el Censo-Guía de Archivos Españoles e Iberoamericanos es un instrumento de control y difusión para el conocimiento de los archivos españoles e iberoamericanos, públicos y privados, que permite localizar otro tipo de instituciones como fototecas, archivos de medios de comunicación o de empresas con colecciones fotográficas (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022; consúltese en <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>).

¹¹⁶ El proyecto dFoto desarrolla un directorio de fondos y colecciones de fotografía, públicos y privados, en España por el Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia desde el 2010. Actualmente, está paralizado y su web (<https://www.dfoto.info/>) es inaccesible, ya que no ha vuelto a actualizarse.

¹¹⁷ El proyecto InFoCo (Instituciones con Fondos y Colecciones fotográficos) pretendía crear un censo-guía de fondos y colecciones fotográficas de España, Portugal e Iberoamérica. El cual nació en septiembre de 2012 por

y a nivel autonómico los censos e inventarios de Álava (Aróstegui Santiago, 1988); Aragón (Generelo Lanaspá, 2012), Baleares (Aguiló y Mulet, 2004), Canarias (Vega de la Rosa, 2014; Vega de la Rosa y Alonso Herraiz, 2014)¹¹⁸, Cataluña (Blanch, 1998; Foix, 2011; Zelich, 1996), Gerona (Boadas i Raset y Casellas i Serra, 1999b), Navarra (Cánovas, 2005; García Gainza y Fernández Gracia, 2011¹¹⁹) o el País Vasco¹²⁰.



Figura 13. Boceto del portal del proyecto InFoCo. Fuente: Olivera Zaldúa, Sánchez Vigil y Marcos Recio, 2013, p. 120.

En relación con las fotografías en instituciones culturales, en los últimos años se han empezado a desarrollar proyectos de recuperación, tratamiento y difusión para hacer

el grupo de investigación Griweb de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, pero no llegó a materializarse.

¹¹⁸ El proyecto Guía-Inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias centraliza y difunde los fondos y las colecciones de fotografía relacionados con las Islas Canarias a través de la web <https://www.ifcanarias.com/> también.

¹¹⁹ García Gainza y Fernández Gracia (2011) coordinan esta publicación monográfica sobre fondos y colecciones fotográficas en Navarra.

¹²⁰ El proyecto Isurkide pretendía elaborar una base de datos sobre la fotografía en el País Vasco. El cual nació como iniciativa del Photomuseum Argazki & Zinema Museoa (Photomuseum de Zarautz) en 2007, sin embargo, no llegó a desarrollarse. Véase más información en <https://www.ifcanarias.com/2014-03-31-09-46-38/2014-03-31-09-45-11/proyecto-isurkide.html> o <https://www.photomuseum.es/index.php/es/actividades>

accesibles y visibles las colecciones fotográficas. Ya a finales del siglo XX se empezaron a crear centros de recuperación y difusión de la fotografía en España como son el Centro de Fotografía Isla de Tenerife (1989)¹²¹, la Fundación Universitaria de Navarra (1990)¹²², el Centro Gallego de las Artes de la Imagen (1991)¹²³, el Centro Andaluz de la Fotografía (1992), el Photomuseum de Zarautz (1993)¹²⁴, el departamento de Fotografía del Museo Nacional de Arte de Cataluña (1996)¹²⁵, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona (1997)¹²⁶, el Centro de Historia de la Fotografía de la Región de Murcia (2001)¹²⁷, el

¹²¹ El Centro de Fotografía “Isla de Tenerife” fue creado por el Cabildo Insular de Tenerife, integrado en el Organismo Autónomo de Museos y Centros, como un espacio idóneo para la exhibición y el estudio de la fotografía histórica y contemporánea para recuperar y difundir la cultura fotográfica y fomentar la creación artística; actualmente está adscrito al TEA Tenerife Espacio de las Artes. Su colección está conformada por un fondo documental y otro artístico; véase <https://teatenerife.es/coleccion/coleccion-centro-de-fotografia-ista-de-tenerife/6>. Entre sus actividades de difusión destaca la Bienal Internacional de Fotografía “Fotonoviembre” desde 1991 (<https://fotonoviembre.org/>).

¹²² El fondo fotográfico de la Fundación Universitaria de Navarra se compone de más de 10.000 originales fotográficos de los siglos XIX, XX y XXI. Consúltense los estudios publicados por Asunción Domeño Martínez de Morentín (2009 y 2011).

¹²³ El Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) de la Xunta de Galicia salvaguarda y difunde el patrimonio audiovisual gallego, desempeñando actividades en el ámbito de la fotografía y audiovisuales desde 1991. Véase <https://cgai.xunta.gal/es>

¹²⁴ El Photomuseum Argazki-Zinema Muscoa surgió como una iniciativa privada con el apoyo del Ayuntamiento de Zarautz para adquirir, conservar, investigar, comunicar y exhibir el arte fotográfico. Actualmente, es el único museo de fotografía en España (Zugaza Fernández, 1999, 2014). Este centro editó las publicaciones periódicas *Archivos de la fotografía* (1995-2000) y *Photo berriak: las novedades fotográficas* (2008-2012). Para más información véase <https://www.photomuseum.es/index.php/es/>

¹²⁵ La Colección de Fotografía del Museu Nacional d’Art de Catalunya (MNAC) reúne más de 60.000 obras sobre la historia de la fotografía catalana. La Generalitat de Catalunya dispuso la creación del Departamento de Fotografía del Museu Nacional en 1996, tras una larga reivindicación del pasado fotográfico catalán (Balsells, 2010; Laborda, 2018). Véase <https://www.museunacional.cat/es/coleccion/fotograf%C3%ADa>

¹²⁶ El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) gestiona los documentos fotográficos generados por el Ayuntamiento de Girona y su población desde 1997 (Boadas i Raset y Casellas i Serra, 1999a). Más información sobre sus actividades y servicios en https://www.girona.cat/sgdap/cat/servei_arxiu_crdi.php

¹²⁷ El Centro Histórico Fotográfico de la Región de Murcia (CEHIFORM) fue creado, según la Orden de 16 de noviembre de 2001 de la Consejería de Turismo y Cultura del BORM, para gestionar y difundir el patrimonio fotográfico murciano (Vázquez Casillas, 2006).

Centro de Documentación de la Imagen de Santander (2002)¹²⁸, el Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (2003)¹²⁹ o el Museu de la Fotografia de Girona (2012)¹³⁰, entre otros¹³¹.

En este contexto, aunque se empieza a poner en valor la fotografía en los archivos, museos u otros tipos de instituciones culturales, surgen innumerables cuestiones sobre la gestión y el tratamiento técnico acorde a este tipo de colecciones. Por lo que se generaron publicaciones sobre la relación de estas instituciones con sus colecciones fotográficas por estudiosos del patrimonio fotográfico, algunas de carácter genérico dan pautas sobre la gestión de fondos y colecciones fotográficas y otras más específicas sobre aspectos de conservación, descripción, identificación, indexación, digitalización, derechos de autor, legislación, tratamiento documental y demás aspectos fotográficos. Resaltan no solo aquellos manuales u obras claves como *Arxiu: L'arxiu d'imatges. Propostes de classificació i conservació* (Alberch, Freixas y Massanas, 1989), *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos* (Riego Amézaga, Alonso Laza, Muñoz Benavente, Argerich y Fuentes de Cía,

¹²⁸ El Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS), del Ayuntamiento de Santander, gestiona más de 200.000 imágenes de Cantabria, principalmente, y de España, Europa, África y América (Alonso Laza, 2022). Desde el 2002 recupera, preserva, gestiona y difunde el patrimonio fotográfico de la ciudad, siendo el único centro de estas características en Cantabria. Véase más información en <https://www.santander.es/ciudad/cdis> y sus actividades en <https://www.facebook.com/Centro-de-Documentaci%C3%B3n-de-la-Imagen-de-Santander-122992326259/?fref=ts>

¹²⁹ El Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara (CEFIHGU) fue creado para la conservación y la difusión social del patrimonio fotográfico y cinematográfico existente en la provincia de Guadalajara por la Diputación Provincial (Ballesteros San José, Martos Causapé y Ruiz Rojo, 2009). Véase <https://cefihgu.es/>

¹³⁰ El Museu de la Fotografia de Girona (MFGi) es un espacio virtual para promocionar y difundir la fotografía y profesionales de la ciudad (Boadas i Raset e Iglésias Franch, 2015). Accede al portal en <https://www.girona.cat/sgdap/cat/MFGi.php> y véase <https://www.youtube.com/watch?v=5DUICyFwCU>

¹³¹ A nivel internacional, cabe resaltar la labor de gestión y recuperación de instituciones latinoamericanas con fondos fotográficos como fue el proyecto “Rescate de la Memoria” del Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de Chile (Cenfoto) (Csillag Pimstein, 2006).

1997), *Manual de documentación fotográfica* (Valle Gastaminza, 1999a), *L'archivio fotografico: Manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna* (Berselli y Gasparini, 2000), *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas* (Boadas i Raset, Casellas i Serra y Suquet, 2001), *La gestion des archives photographiques* (Charbonneau y Robert, 2003), *Photographs: Archival Care and Management* (Ritzenthaler y Vogt-O'Connor, 2006), *Observació i anàlisi de fonts fotogràfiques* (González Masip, 2009), *Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada* (Marzal Felici, 2010), *Directrices y procedimientos para la documentación y gestión de los derechos de propiedad intelectual del patrimonio fotográfico* (Desantes Fernández, 2020), *Colecciones y fondos fotográficos: criterios metodológicos, estrategias y protocolos de actuación* (Sánchez Vigil, Salvador Benítez y Olivera Zaldua, 2022) o *Guia per a la descripció de documents fotogràfics i audiovisuals* (Boadas i Raset, 2022), sino también artículos, conferencias y estudios sobre estas cuestiones (Alberich-Pascual, 2002, 2003, Argerich, 2015; Azorín López, 2000; Blázquez Ochando, 2012; Boadas i Raset, 2007, 2008, 2014, 2016b, 2018; Boadas i Raset, Casellas i Serra e Iglésias i Franch, 2000; Boadas i Raset e Iglésias i Franch, 2016; Casellas i Serra, 2007; Casellas i Serra e Iglésias Franch, 2003; Castellanos Mira, 2007; Clausó García, 1999; Codina, 2007; Cruanyes i Tor y Salvador Benítez, 2015; Desantes Fernández, 2000; Domènech Fernández, 1998, 1999; Foix, 1999, 2003; Fontanella, 2011; Frey, 2002; Fuentes de Cía, 2000, 2011; Fuentes de Cía y Robledano Arillo, 1999; Gálvez Martínez y Jiménez Vela, 1996; García Cárceles, 2014, 2016; García Marco y Agustín Lacruz, 1999a, 1999b; Gómez Lozano, 2008; Granados, Moreno-Pelayo y Robledano-Arillo, 2019; Grandío de Fraga y Betancor Quintana, 2004, 2006; Gutiérrez Martínez, 1997; Herrero Pascual, 2001; Iglésias Franch, 2007, 2008a, 2010; Letón Ruiz, Martín Rizaldos y Martín García, 2008b; Martínez Comeche, 2013; Millán, 2008; Moreira González, 2000, 2001; Navas Millán y Ruiz Rodríguez, 2011; Ortega García, 2005; Pérez Álvarez, 2006, 2007; Pérez Gallardo, 1999;

Puente García, 1990; Rey de las Peñas, 1995¹³²; Robledano Arillo, 2002, 2007, 2014, 2015, 2016; Robledano Arillo y Moreiro González, 2002; Rodríguez de las Heras, 2009; Ruiz García, 2007; Ruiz Rodríguez, 2002; Ruiz Rodríguez y Álamo Fuentes, 1990; Ruiz Rodríguez y Lara Navarra, 1998; Salvador Benítez, 2004, 2005, 2014; Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2000; Sánchez Vigil, 1999a, 2013b, 2015, 2018, 2019; Sena Rezende y Ancona Lopez, 2014; Silva, Fujita y Dal' Evedove, 2010; Torregrosa Carmona, 2010; Valle Gastaminza, 1993, 1994, 1999b, 2002; así como los demás referenciados previamente¹³³).

A partir del cambio de siglo, las TIC llegaron a estas entidades culturales de forma revolucionaria, facilitándoles no solo el tratamiento de la información sino también la transmisión de sus colecciones y actividades al público, posibilitando a su vez la visibilidad y acceso online desde cualquier punto con internet. Es por ello, que se han realizado estudios sobre estas nuevas formas de custodiar y transmitir las colecciones fotográficas, analizando desde la transmisión de fotografías (Gutiérrez Escera, 1996; Valentín Ruiz y López Hurtado, 2014), su desarrollo y visibilidad en la web (Azorín López, Fernández Izquierdo y Morillo Navas, 1999; Chacón Gutiérrez, García Jiménez y Guede Salamanca, 2000; Iglésias Franch, 2018; Jiménez Huerta, 2014; Moreno, Puente, Benloch, Domeño, Ferrer y Peset, 2010; Olivera Zaldua, 2015; Peccatte, 2016; Torres Rodríguez, 2004, 2007, 2008), la creación de bancos de imágenes con múltiples temáticas (Codina, 2000, 2011; Doucet, 2008; Figueroa Alfonso, Durán Galano y Monteagudo Ordaz, 1994; López Yepes y Sánchez Gay, 1994; Muñoz Castaño, 2001; Pantoja Chaves, 2007a, 2008; Perdices-Castillo y Perianes-Rodríguez,

¹³² Esta publicación se compone de las ponencias por profesionales de la materia para las segundas jornadas archivísticas celebradas en Palos de la Frontera en 1993, cuya temática fue la fotografía como fuente de información (Bobo Márquez, 1995; Braojos Garrido, 1995; Carrero de Dios, 1995; Casamar, 1995; Heredia Herrera, 1995; Holgado Brenes, 1995; Kurtz, 1995; Tenorio Vázquez, 1995; Viñas Torner, 1995; Yáñez Polo, 1995).

¹³³ Entre las referencias anteriores, las conferencias y ponencias de los congresos y jornadas específicas de fotografía han sido fundamentales para la gestión y el tratamiento de fondos fotográficos en instituciones. Para más información, véanse las referencias indicadas entre las notas de pie 65-87.

2011, 2014; Saorín y Pastor-Sánchez, 2011; Trabadelas Robles, 2015; Trabadelas-Robles y Flores-Jaramillo, 2020), hasta su difusión en redes sociales (Almarcha Núñez-Herrador, Fernández Olalde y Villena Espinosa, 2014; Bushey, 2014; Calvão Borges y Almeida, 2019; Franganillo, 2021; Freixa-Font, 2011; Jensen, 2014; Marcos Recio, 2014; Stuart, 2019)¹³⁴.

García Cárceles (2016) plantea que el uso de las TIC para la gestión y difusión del patrimonio fotográfico permite visibilizarlo en el entorno digital e implica modificar los criterios de actuación de las propias entidades culturales. Según Olivera Zaldúa (2015) la invisibilidad de las colecciones fotográficas se debe a las políticas institucionales no a los profesionales. Al respecto, esta investigación doctoral se apoya en bibliografía genérica o casos de estudio sobre cómo algunos archivos (Araña Cruz y Herrera Tejada, 2011; Betancor Quintana, 2014; Boadas i Raset, Casellas i Serra, Freixes, Sais y Vivern, 1990; Bonnin Salamanca, 2014; Bonnin Salamanca y Sebastián Sebastián, 2014; Desantes Fernández y Clares Molero, 1996; Iglésias Franch, 2008b; Irala Hortal, 2014; Jiménez Serrano, Gil Serra y Leiva-Soto, 2008; Letón Ruiz, Martín Rizaldos y Martín García, 2008a; Llera Llorente, Sánchez Vigil, Domingo Fominaya, Argerich Fernández y Gutiérrez Martínez, 2009; Madrid Rodríguez, Carrobbles Santos y Andrinal Román, 2011; Ruiz Rodríguez y Sanz Villar, 2015; Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006; Sánchez Vigil, 1998; Verdú Peral, 2002a), bibliotecas (Estivill Rius, 2008; Ortega García, 2014; Rodríguez Rey, 2013; Salvador Benítez, 2019), museos (Balsells, 2006, 2010; Bellido Gant, 2013; Coll Conesa, 1997; García González y García Lozano, 2008; García Lozano, 2006; Picazo y Ribalta, 2003 [1997]) u otras instituciones (Argerich Fernández, 2014; Ayala Sorënsen, 2013; Ayala Sorënsen y Hernández Sánchez, 2014; Castro Leal, 2019; Domeño Martínez de Morentín, Puente,

¹³⁴ Para más información, Juan Miguel Sánchez y Antonia Salvador (2013) presentan un interesante directorio de recursos con una selección de instituciones públicas, bancos de imágenes, inventarios, webs, blogs y redes sociales del ámbito fotográfico (pp. 111-120).

Benlloch Serrano y Peset Mancebo, 2013¹³⁵; Ferrer Peñate y Martín Rosa, 2011; Gámiz Bellver y Sierra Reguera, 2016¹³⁶; Jiménez Bolívar, Ramírez González y Giralt García, 2012¹³⁷; Ojeda Barrera, 2018¹³⁸; Rubio Lara, 2010, 2014¹³⁹) utilizan estas nuevas tecnologías en sus colecciones fotográficas (véase Figura 14).

¹³⁵ “Fotografía sobre España en el siglo XIX” es un repositorio con la colección Fondo Fotográfico Fundación Universidad de Navarra desarrollado por la Universidad de Navarra y la Universidad Politécnica de Valencia desde 2007 (Moreno, Benlloch, Ferrer y Peset, 2010). Para más información, véase <http://coleccionfff.unav.es/bvunav/> [Actualmente no está disponible].

¹³⁶ “Fotografía a Catalunya” es la primera plataforma online que recoge de forma conjunta la cultura fotográfica de Cataluña, se publicó en noviembre de 2015 con más de 1.500 fotografías. Actualmente, ofrece más de 300 recursos, un catálogo de 600 fotógrafos y exposiciones virtuales. Para más información, véase <https://www.fotografiacatalunya.cat/es>

¹³⁷ Con el proyecto Albúmina se ha desarrollado el archivo fotográfico digital del Centro de Tecnología de la Imagen (CTI) de la Universidad de Málaga (UMA) con más de 500.000 originales fotográficos gestionados por el software *ICA-Atom* (Ramírez González, Jiménez Bolívar, Alcausa García, Ramos Guaz, Giralt García y Baleriola Moguel, 2014). Para más información, véase https://www.iaph.es/export/sites/default/sites/proyectorimar/documentos/proyecto_albumina_rimar.pdf

¹³⁸ El SGI Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla custodia un fondo documental de más de 200.000 fotografías en diferentes soportes (véase Figura 14). Además, recopiló la más amplia documentación gráfica sobre el patrimonio cultural de Andalucía y del resto del país, siendo pionera en su género en España (Méndez Rodríguez, 2012; Suárez Garmendia, 1995). Para más información, consúltese <https://citius.us.es/fototeca/>. Para esta investigación doctoral se tuvo en cuenta dicha fototeca, ya que tiene un importante fondo fotográfico de obras de artes, con fotografía patrimonial y monumental andaluza, sin embargo, no se presenta un análisis determinado de la misma al no divulgar parte de su colección en *EuropeanaPhotography* ni pertenecer a la clasificación de las tipologías institucionales analizadas.

¹³⁹ El proyecto RIMAR (Recuperación de la Memoria Visual-Andalucía Marruecos a través de la fotografía histórica) ha sido desarrollado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, el Centro Andaluz de la Fotografía y el Ministerio de Cultura de la región de Tánger y Tetuán durante el 2012 y 2013. Véase más información sobre sus actividades en <https://www.iaph.es/web/sites/proyectorimar/>



SERVICIO GENERAL DE FOTOTECA Y LABORATORIO DEL ARTE

El SGI Fototeca-Laboratorio de Arte custodia un fondo documental constituido por más de 200.000 imágenes en diferentes soportes fotográficos. Sus orígenes se remontan a 1907 con D. Francisco Murillo Herrera en la Universidad de Sevilla. La Fototeca fue pionera en su género en España y estuvo orientada a recopilar la más amplia documentación gráfica sobre el patrimonio cultural de Andalucía y del resto del país.

Son tareas actuales del servicio el estudio, inventariado, catalogación, digitalización y conservación definitiva de sus fondos fotográficos, accesibles a través de su web a los usuarios (investigadores, docentes, organismos públicos y privados y particulares). Ofrece la posibilidad de digitalizar fondos y piezas de otras instituciones y áreas de conocimiento (con escáneres o con cámaras digitales de medio formato), uso de equipos profesionales propios (escáneres 3D de luz estructurada, escáneres de positivos y negativos, cámaras digitales de pequeño y medio formato, objetivos...), y asesoramiento en técnicas de conservación preventiva.

Figura 14. Portal web del Servicio General de Investigación Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. Fuente: <https://citius.us.es/fototeca/index.php>

Durante los últimos años cada vez son más las instituciones que vienen trabajando en poner sus colecciones fotográficas accesibles al público, ya sea en su web, repositorios, bases de datos u otros sistemas de información; esto supone llevar a cabo destacados proyectos de digitalización, entre otras tareas.

Prácticamente desde el 2010 se desarrollan proyectos de difusión de fondos y colecciones fotográficas, recalando algunos mundiales como *The Commons*¹⁴⁰ (véase Figura 15) por Flickr y la Library of Congress (Washington D.C.) y otros europeos como *EuropeanaPhotography*¹⁴¹ o *EURO-Photo*¹⁴², gestionados por el significativo catálogo

¹⁴⁰ *The Commons* es un proyecto iniciado entre Flickr y la Library of Congress (Washington D.C.) en 2008, cuyo objetivo es “compartir los tesoros escondidos de los archivos de fotos públicas del mundo”. En dicho proyecto vigente participan más de cien instituciones internacionales con la aportación de sus fondos fotográficos de dominio público. Véase <https://www.flickr.com/commons>

¹⁴¹ *EuropeanaPhotography* cubre la parte gráfica correspondiente a la biblioteca *Europeana* y comprende fotografías del periodo donde se han extinguido los derechos de explotación.

¹⁴² *EURO-Photo* es un portal de fotoperiodismo histórico desarrollado entre 2010 y 2012 con la colaboración de las principales agencias europeas de periodismo para la digitalización de miles de fotografías que “registran los principales acontecimientos de la historia de Europa, así como la vida cotidiana, desde principios del siglo XX

colectivo online *Europeana*¹⁴³ (véase Figura 16). Con la ayuda del cual, numerosas instituciones con colecciones fotográficas obtienen una extraordinaria difusión y visibilidad (Valle Gastaminza, 2014).

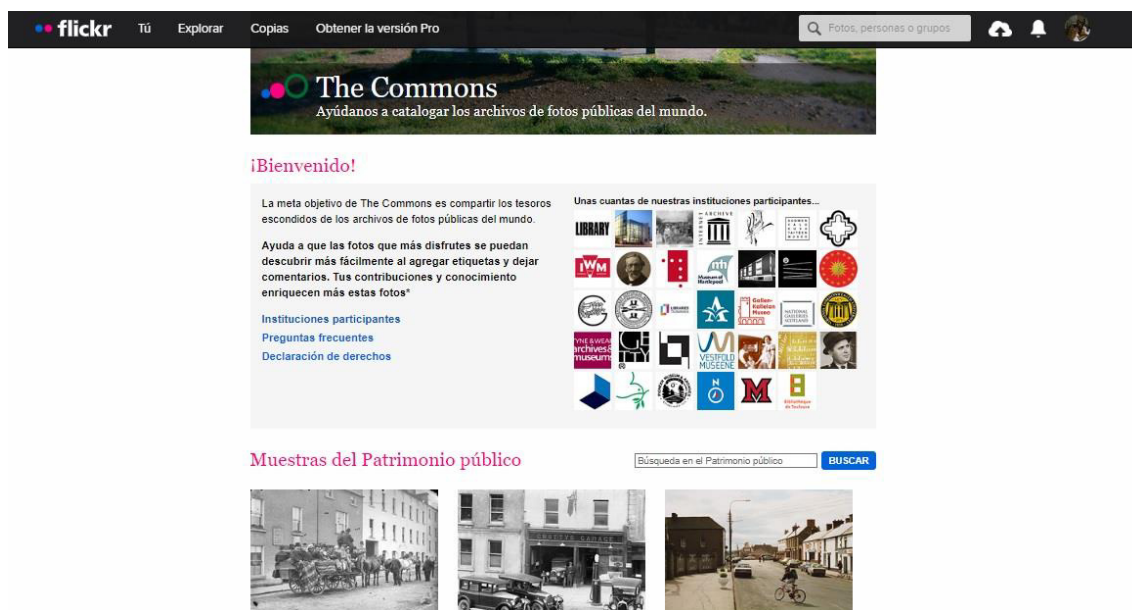


Figura 15. Portal web *The Commons*, albergado en Flickr. Nota: Muestra algunas de las instituciones culturales cooperadoras e imágenes de dominio público. Fuente: <https://www.flickr.com/commons>

hasta mediados de la década de 1990". Consúltese la web de dicho proyecto en <http://site.project.euophoto.org/project/index.php>

¹⁴³ La biblioteca digital europea de acceso libre que reúne contribuciones digitalizadas de reconocidas instituciones culturales originarias de 28 Estados miembros de la Unión Europea (Valle Gastaminza, 2014). Véase <https://www.europeana.eu/es>

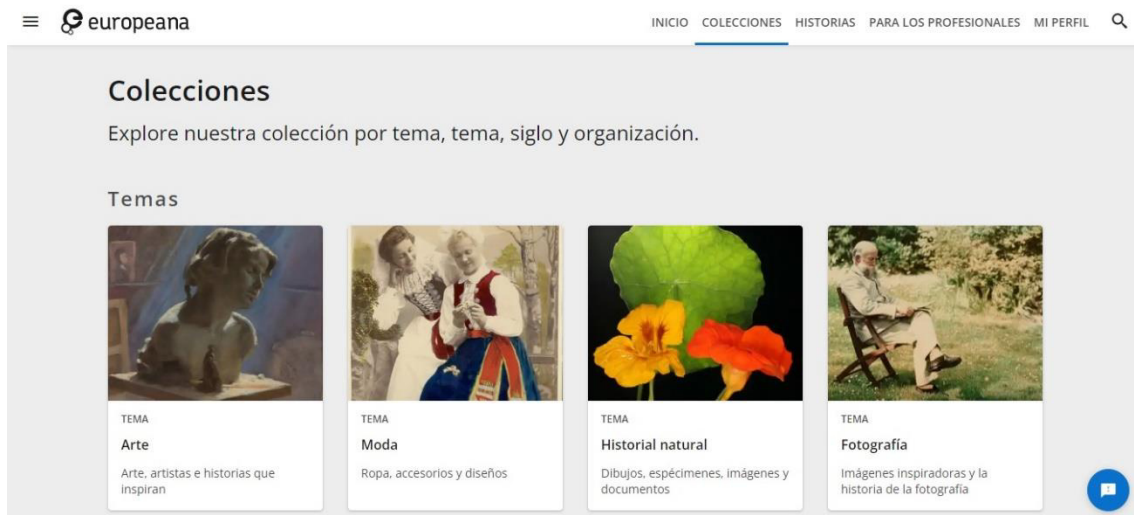


Figura 16. Portal web de Europeana. Nota: Muestra diferentes colecciones, destacando la Fotografía entre la más demandada. Fuente: <https://www.europeana.eu/en/collections>

Capítulo 3.- Aspectos metodológicos

3.1.- Objetivos, hipótesis y preguntas de la investigación

Esta investigación doctoral pretende indagar el acceso¹⁴⁴ y visibilidad de la documentación fotográfica sobre el patrimonio histórico-artístico de Andalucía en la sociedad red, examinando tanto los valores intrínsecos de fotografía, su evolución histórica y aplicación como la gestión de este tipo de documentación en las diversas instituciones culturales que la custodian.

Para ello, se han establecido una serie de propósitos que se concretan en cuatro objetivos generales (OG), a partir de los cuáles se han diseñado y articulado las publicaciones científicas que conforman la presente tesis doctoral por compendio:

Objetivo general 1. Reconocer los ejes básicos de la fotografía patrimonial, apoyándose en una revisión de la producción de literatura científica relativa al concepto, su historia y su aplicación en el patrimonio (OG1).

Se debe partir de un estudio teórico y bibliográfico del concepto, su historia y su uso en la sociedad, concretando en el patrimonio histórico-artístico al centrarse esta investigación doctoral en la documentación fotográfica sobre patrimonio artístico andaluz. La cumplimentación de este objetivo principal se concreta en los siguientes más específicos:

Objetivo específico 1.1. Demostrar que el concepto fotografía implica una serie de valores intrínsecos que deben considerarse desde las diversas perspectivas teóricas (OE1.1).

¹⁴⁴ El acceso a datos y contenidos abiertos ha generado una evolución en la política de gestión de la información, permitiendo su explotación a diferentes niveles (Prieto-Gutiérrez, 2014). Asimismo, “la visibilidad de las colecciones fotográficas es imprescindible para conocer los fondos que conservan las instituciones” (Olivera Zaldua, 2015, p. 183).

La heterogeneidad y transversalidad de la fotografía evidencia un estudio del concepto desde diferentes perspectivas teóricas, teniendo en cuenta los diversos valores intrínsecos de la fotografía y lo que implica el mismo. Para ello es necesario unificar conceptos, valorar las singularidades de la misma e incluir todos aquellos valores que componer la identidad de la fotografía. Con el capítulo “Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía”¹⁴⁵ se presenta una aproximación conceptual de la fotografía patrimonial desde las perspectivas del ámbito documental, comunicativo y patrimonial, cuyo resultado muestra la consideración y evolución del término “fotografía”.

Objetivo específico 1.2. Documentar y analizar la evolución histórica de la fotografía en el patrimonio, concretando y delimitando geográficamente su implicación en Andalucía, con el propósito de investigar su historia y sus tendencias (OE1.2).

La fotografía constituye el espejo de la cultura de ese instante, permitiendo entender nuestra historia y reconstruir nuestro pasado. La revisión de su evolución histórica, partiendo de su nacimiento y llegada a la sociedad, es necesaria para comprender y situar el objeto de estudio de esta tesis. La productividad fotográfica muestra las diversas tendencias de la sociedad, ya que se focaliza en lo más demandado del momento como pueden ser capturar unos determinados bienes y/o monumentos frente a otros. Para ello, la publicación “La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos”¹⁴⁶ expone un análisis histórico de la fotografía patrimonial de Andalucía, con

¹⁴⁵ Véase López-Ávila, M. B. (2021). Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía. En M. R. Vega Baeza, V. Gisbert Caudeli, & J. Domingo Coll (Coords.), *Manifestaciones culturales de vanguardia* (pp. 247-260). Valencia: Tirant lo Blanch.

¹⁴⁶ Véase López-Ávila, M. B. (2018b). La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos. En E. Jiménez Pérez, M. E. Del Valle Mejías, & A. Felipe Morales (Coords.), *Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades* (pp. 229-243). Madrid: Gedisa.

la finalidad no solo de recopilar su historia sino también de identificar los fotógrafos, las técnicas, las materias y los estilos más aclamados.

Objetivo específico 1.3. Fundamentar la vindicación de la aplicación de la fotografía en el ámbito del patrimonio histórico-artístico (OE1.3).

La fotografía nace como una herramienta para documentar el patrimonio histórico-artístico (OE1.2), es por ello que esa vinculación es innata desde su nacimiento. Sin embargo, al tratarse de un invento tecnológico su aceptación en el ámbito artístico fue bastante reacia. Con el artículo “La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico”¹⁴⁷ se quiere demostrar las cualidades de la fotografía en el patrimonio, ya que su aplicación no solo ha contribuido en la protección y divulgación del mismo sino también a su enriquecimiento al retroalimentarse mutuamente.

Objetivo general 2. Examinar la gestión de la documentación fotográfica, observando las pautas y criterios establecidos del proceso documental (OG2).

Al examinar la gestión de este tipo de documentación, se observa que la metodología de tratamiento de estas colecciones ha sido diferente y dispar a lo largo de su historia. Las entidades titulares y/o depositarias de fotografía patrimonial carecen en numerosas ocasiones de especialización documental en fotografía patrimonial, ya que el personal técnico¹⁴⁸ encargado de analizar y describir la información facilitada por el discurso narrativo de la misma fotografía, se basa en unos conceptos excesivamente básicos de análisis de contenido y continente (Boadas i Raset, Casellas i Serra y Suquet, 2001), con una descripción básica de

¹⁴⁷ Véase López-Ávila, M. B., Alberich-Pascual, J., & Ruiz-Rodríguez, A. A. (2021). La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 25-33. <https://doi.org/10.5209/dcin.71046>.

¹⁴⁸ De hecho, Miguel García (2014) recuerda que “algunas de las instituciones no cuentan con personal cualificado específicamente para el tratamiento fotográfico, y sin embargo, existe un claro interés por facilitar el acceso a sus colecciones vía Internet” (p. 34).

la misma, aportando una serie de aspectos físicos y técnicos de la fotografía. Teniendo en cuenta lo expuesto, se plantea llevar a cabo los siguientes objetivos específicos:

Objetivo específico 2.1. Comparar las normativas y estándares vigentes para la descripción de fotografías (OE2.1).

La singularidad de instituciones gestoras de fondos fotográficos “se pone de manifiesto cuando se aborda la descripción de la fotografía para poder llevar a la práctica la difusión e integración real de este patrimonio” (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006, p. 55). Una de las principales problemáticas en la descripción de imágenes es la ausencia de normalización¹⁴⁹, por lo que es esencial confrontar aquellas normativas y modelos de descripción aplicadas a la documentación fotográfica. Para ello, esta tesis doctoral propone un análisis de contenido de los diversos estándares en la publicación “Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes”¹⁵⁰, con el fin de obtener el más apropiado a la descripción de fotografías sobre patrimonio.

Objetivo específico 2.2. Evaluar los términos y descriptores utilizados para la indización de imágenes (OE2.2).

Gil Urdiciain (2004) plantea que “el objetivo fundamental de todo centro de documentación es facilitar la recuperación de documentos o de la información contenida en los documentos (...) a partir del nombre del autor, del título o del tema que trate” (p. 17), esta

¹⁴⁹ Cuando el Consejo Internacional de Archivos (ICA) se plantea el estudio de crear un estándar universal para la descripción de colecciones fotográficas, Klijn y Lusenet (2000) reflejan en el proyecto de SEPIADES la importancia que recae en la descripción de la fotografía.

¹⁵⁰ Véase López-Ávila, M. B. (2019). Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes. En R. Castellanos Vega, G. A. Rodríguez Lorenzo, & S. Meléndez Chávez (Coords.), *Nuevas perspectivas para afrontar nuevos contenidos* (pp. 189-203). Madrid: Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.).

esencial tarea recae en la indización para recuperar la información en base al contenido conceptual del documento¹⁵¹.

La necesidad de representar y acceder por temática a este tipo de recurso de información, como un medio para la difusión y conservación del patrimonio, entraña su indización mediante unos lenguajes documentales¹⁵² acordes a la representación del continente y contenido de la fotografía. Lopes (2006) al referirse a la indización de imágenes menciona que ésta debe considerar los objetivos institucionales y las necesidades de información de quienes la demanda, en particular, en lo que se refiere a los niveles de exhaustividad y especificidad. La complejidad de la imagen implica el uso de dos o más términos para expresar el tema del documento fotográfico, es decir, el término compuesto suele ser prácticamente bastante utilizado para la indización de imágenes. En esta investigación se procura reflexionar sobre la indización de este tipo de fuente de información para el control y recuperación en una base de datos o sistema de información¹⁵³, analizando los lenguajes documentales aplicados. Para ello, el artículo “Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales”¹⁵⁴ pretende identificar aquellos que facilitan la recuperación de la información, analizando y evaluando el uso del término compuesto en la indización de imágenes sobre patrimonio.

¹⁵¹ Para procesar la información conceptual del documento textual se aplica el análisis documental de contenido —ADC— (Pinto Molina y Gálvez Martínez, 1996), sin embargo, la representación del documento visual entraña otros parámetros más complejos.

¹⁵² Blanca Gil (2004) entiende por lenguaje documental “todo sistema artificial de signos normalizados, que facilitan la representación formalizada del contenido de los documentos para permitir la recuperación, manual o automática, de información solicitada por los usuarios” (p. 17-18). Durante el proceso documental, el lenguaje documental interviene tanto en la descripción y como en la recuperación de la información

¹⁵³ Tal como indica Lopes (2006) la indización añade un valor informativo y documental en cualquier sistema de recuperación de información, por ello, es necesario evaluar la indización de fotografías patrimoniales para el diseño y desarrollo de nuestra base de datos (OG4).

¹⁵⁴ Véase López-Ávila, M. B., Simões, M. G. M., & Rodríguez-Bravo, B. (2021). Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 79-85. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.71045>.

Objetivo general 3. Investigar sobre la gestión y visibilidad de la fotografía patrimonial andaluza en instituciones culturales del ámbito nacional e internacional (OG3).

Como se ha visto, la fotografía, independientemente de su soporte, puede estar presente en cualquier institución, ya sea pública o privada, pero debido al carácter disperso, desigual y heterogéneo¹⁵⁵ de la misma se produce una enorme falta de control. Por lo tanto, es arduo cuantificar con exactitud los fondos o instituciones que poseen fondos fotográficos en general¹⁵⁶, y más complicado aún si se refiere a una temática tan concreta como es el patrimonio histórico-artístico andaluz. Por consiguiente, este trabajo de investigación recorre diferentes instituciones culturales nacionales e internacionales con la finalidad de localizar aquellas poseedoras de fotografías sobre el patrimonio andaluz y analizar críticamente las nuevas estrategias y modelos de acceso a la fotografía patrimonial que emergen en la sociedad red. De modo que para cumplir con este propósito general se desarrollan los siguientes más específicos:

Objetivo específico 3.1. Conocer y localizar las diversas instituciones culturales con fotografía sobre el patrimonio andaluz (OE3.1).

Objetivo específico 3.2. Identificar el tratamiento y análisis desarrollado mediante la recopilación de dicha documentación fotográfica (OE3.2).

Las nuevas tecnologías permiten solventar esa dispersión de fondos fotográficos en instituciones públicas y privadas. Aquellas que desean dar a conocer parte de sus colecciones

¹⁵⁵ Tal como indica Miguel García (2014) “No hay ningún otro tipo de documento que, en un periodo de tiempo tan corto, haya desarrollado tal variedad de singularidades y especificaciones técnicas tan diferentes como lo ha hecho la fotografía. Si algo distingue, por tanto, a los fondos fotográficos es su heterogeneidad.” (García Cárceles, 2014, p. 27)

¹⁵⁶ Siguiendo las referencias aportadas por María Olivera (2015) para su análisis sobre la visibilidad de la fotografía en la web “es fundamental realizar un estudio de casos seleccionando instituciones con fondos y colecciones fotográficas de interés, muchas de ellas harto conocidas y divulgadas por los investigadores y, sin embargo, todavía invisibles en la web” (p. 153).

suelen utilizar las tecnologías digitales y los sistemas de telecomunicación tanto para tratar como para divulgar sus fondos fotográficos a la sociedad. Así pues, el artículo “Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: *EuropeanaPhotography*”¹⁵⁷ evalúa el acceso y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo¹⁵⁸. Mientras que el estudio “La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales”¹⁵⁹ examina el tratamiento y análisis documental aplicado a las fotografías patrimoniales por cada una de las instituciones seleccionadas.

Objetivo general 4. Proponer unas bases documentales específicas y acordes a la fotografía patrimonial con la intención de unificar y darle unidad a este tipo de documentación, convirtiéndose en un modelo de referencia y extrapolable en aquellas instituciones con documentación fotográfica sobre el patrimonio histórico-artístico (OG4).

La ausencia de una política documental común para este tipo de fotografía, conlleva la necesidad de asentar unas bases de cómo abordar esta documentación. Existen diferentes y dispares modelos de trabajo, sin embargo, ninguno tiene en cuenta estos aspectos ya que no se ha desarrollado una política coherente que aborde o lleve a cabo todos los criterios; puesto que cada institución, desde las grandes instituciones internacionales hasta los organismos locales, ha seguido sus propios criterios al carecer de una política común (OE3.2). Por tanto,

¹⁵⁷ Véase López-Ávila, M. B., Truyen, F., & Alberich-Pascual, J. (2020). Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: “EuropeanaPhotography”. *Revista Española de Documentación Científica*, 43(2), e263. <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641>.

¹⁵⁸ Esta investigación parte de la afirmación “Europa tiene el deber de poner en valor su valioso patrimonio documental, bibliográfico y museístico” (Mendo-Carmona; Tejada-Artigas, 2014, p. 26) con la finalidad de promover el patrimonio europeo y hacerlo accesible y visible a todo el mundo.

¹⁵⁹ Véase López-Ávila, M. B. (2018a). La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En C. Valle Rojas, & M. P. Linares Herrera (Coords.), *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad* (pp. 179-187). Madrid: Tecnos-Anaya.

esa variedad y falta de política documental común implica que sea muy diferente la forma de recuperar la documentación fotográfica. Conjuntamente, debido a esa situación no se encuentra una herramienta común de búsqueda, aunque cada vez son más las instituciones que recurren a plataformas digitales para divulgar sus colecciones fotográficas (OE3.1). En consecuencia, este trabajo doctoral aspira solventar esto con la culminación de esta propuesta general (OG4) por medio de los siguientes específicos:

Objetivo específico 4.1. Establecer un nuevo modelo de análisis documental para examinar e interpretar la evolución histórica de una parte del patrimonio artístico a través del discurso visual de la fotografía¹⁶⁰ (OE4.1).

Objetivo específico 4.2. Facilitar una herramienta multidisciplinar a cualquier profesional interesado, diseñando e implementando una base de datos documental a modo de referencia con la intención de reunir toda esa información específica y dispersa, conformándole unidad (OE4.2).

Para lo cual es necesario establecer unos parámetros comunes, analizando esas diferencias previamente ya que para poder proponer un nuevo modelo es esencial que se tengan en cuenta las pautas del tratamiento documental aplicado como documento fotográfico (OG2). Apoyándose en las propuestas metodológicas planteadas por diversos autores, tales como Heras (2012), Marzal Felici (2010) y Valle Gastaminza (1999b), se propone desarrollar un nuevo modelo de análisis documental que englobe toda la información de esa fotografía patrimonial, especializada en el aspecto histórico-artístico y que permita a cualquier usuario, profesional o aficionado, recuperar toda la información contenida en dicha documentación fotográfica. Con el artículo “Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la

¹⁶⁰ Gracias a ella, el patrimonio artístico permite mostrar su evolución histórica, ya que se puede observar cómo monumentos, pinturas, esculturas, entre otros bienes, se han ido deteriorando, modificando o restaurando.

documentación fotográfica”¹⁶¹ se diseña una base de datos con documentación fotográfica sobre un conjunto de bienes de interés cultural de Granada, poniendo en práctica el nuevo modelo de análisis documental propuesto para este tipo de fotografía patrimonial.

A partir de todo ello, y de acuerdo con el estado de la cuestión, los antecedentes anteriormente expuestos, las preguntas de investigación planteadas y los objetivos precedentes, la presente tesis doctoral se desarrolla a partir del intento de mostrar la validez y contrastar la siguiente hipótesis principal (HP):

HP. La irrupción de las nuevas tecnologías de la información, la emergencia de Internet y los nuevos medios de comunicación digital han redefinido los modelos y estrategias tradicionales de acceso y visibilidad a la fotografía patrimonial en la era contemporánea.

Esta hipótesis se concreta a su vez en las siguientes hipótesis secundarias:

HS1. El carácter dispersivo de la documentación fotográfica conlleva que las diferentes instituciones culturales gestoras propongan sus propias estrategias de acceso y visibilidad, definiendo sus propios modelos sobre la gestión documental de la fotografía patrimonial, según la tipología y objetivos de cada institución.

HS2. El incremento de la fotografía patrimonial al alcance de cualquier usuario de Internet gracias al impulso reciente de entidades, instituciones y organismos que ofrecen bancos de imágenes, bases de datos y catálogos online, ha supuesto un conocimiento social

¹⁶¹ Véase López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>.

*más amplio del patrimonio artístico, aunque aún carente de unidad y uniformidad documental*¹⁶².

El abordaje de la hipótesis planteada en este trabajo de investigación, se concretará a su vez a partir de las siguientes *Research Questions*:

- ✓ *¿Qué aporta la documentación fotográfica al patrimonio?,*
 - ✓ *¿cómo repercute esa aportación a la sociedad?*
- ✓ *¿Cuándo, cómo y por qué empieza la producción fotográfica patrimonial en Andalucía?*
- ✓ *¿Qué estándares y/o normativas se aplican a la documentación fotográfica?*
- ✓ *¿Cómo gestionan las instituciones culturales su documentación fotográfica patrimonial?,*
 - ✓ *¿qué pautas y estrategias llevan a cabo?,*
 - ✓ *¿se desarrollan adecuadamente a este tipo de fotografía?*
- ✓ *¿Qué fondos o instituciones poseen colecciones fotográficas sobre el patrimonio histórico-artístico de Andalucía?*
- ✓ *¿Cuál es la presencia y visibilidad de la fotografía sobre dicho patrimonio en la red, concretamente en el ámbito europeo?*

¹⁶² El reciente fenómeno de acceso y visibilidad a obras del patrimonio artístico en soporte fotográfico de las colecciones procedentes de centros de arte, museos y demás instituciones culturales se ha producido en demasía y de forma desordenada, utilizando los nuevos medios de comunicación digital y las redes sociales como herramientas de incremento de la presencia de fotografía patrimonial en la red, pero carentes de toda uniformidad y unidad en la gestión de su acción comunicativa.

3.2.- Estructura y planificación de la investigación

La estructura del trabajo se corresponde con el compendio de ocho publicaciones científicas distintas, articuladas y publicadas desde el 2015 hasta el 2021¹⁶³. La planificación de dichas publicaciones viene marcada por la escasez de revistas científicas especializadas en la fotografía, tal como se referencia en el *Capítulo 2.- Estado de la cuestión*; enfatizando la difusión y publicación de esta investigación doctoral en aquellas publicaciones científicas sobre la materia y recurriendo a estudios monográficos sobre documentación fotográfica principalmente, aunque no se traten de revistas clasificadas como JCR.

Dicha investigación doctoral se define a partir de un enfoque metodológico cualitativo, principalmente, y multidisciplinar. Asimismo, el estudio se estructura en varias fases que contemplan una aproximación de lo general a lo particular, partiendo de una base teórica con el propósito de identificar y establecer los conceptos, ejes e ideas principales de la documentación fotografía sobre patrimonio (OG1), hacia una propuesta práctica con la intención de presentar unas bases documentales específicas y acordes a este tipo de documentación (OG4), examinando la gestión documental de la fotografía patrimonial, a nivel general (OG2), y, en particular, sobre Andalucía en instituciones culturales del ámbito nacional e internacional (OG3). En una primera fase, se inicia esta investigación desde la búsqueda documental, revisión bibliográfica, lectura y análisis crítico de tesis doctorales, monografías, estudios y artículos científicos y universitarios publicados recientemente afines al marco y objeto de investigación señalado en este trabajo, como obras de numerosos

¹⁶³ El trabajo de investigación de esta tesis doctoral se ha conformado y estructurado en función del desarrollo de ocho publicaciones científicas publicadas como artículos y capítulos de libros. Por ello, el *Capítulo 4.- Resultados de la investigación doctoral* se compone de ocho subcapítulos correspondientes a los mismos, siendo ampliados y actualizados con determinadas informaciones, ilustraciones y referencias extras. Para conocer los indicadores de calidad de dichas publicaciones científicas, véase el apartado “Información del compendio de publicaciones para la tesis doctoral e indicadores de calidad”.

teóricos y especialistas en fotografía, historia de la fotografía, fotografía patrimonial, tratamiento técnico en documentación fotográfica, análisis documental o en instituciones con documentación fotográfica, entre otros aspectos. En una segunda fase, se localizan dichas entidades culturales para identificar las pautas de acceso y visibilidad que establecen, así como el tratamiento y análisis documental aplicado a las fotografías patrimoniales que cada una de las instituciones desarrolla, según sus propias políticas de actuación. Para ello se realiza un recorrido por aquellos archivos, museos, centros e institutos patrimoniales que permiten el acceso a su colección fotográfica online, presentando de esta forma un análisis de la oferta a nivel nacional e internacional de una serie de entidades culturales con fotografías patrimoniales del ámbito artístico andaluz. Y en una última fase, se hace una puesta en común de toda la información y documentación extraída para proponer un nuevo modelo de análisis documental y descripción acorde y adecuado a la fotografía sobre patrimonio, y ponerlo en práctica a través del diseño y desarrollo de una base de datos con el propósito de satisfacer las necesidades de información sobre el patrimonio artístico mediante esta documentación fotográfica.

Esta investigación recoge un amplio estudio histórico-teórico del objeto de estudio de esta tesis doctoral: la documentación fotográfica sobre el patrimonio monumental andaluz. Para ello, se realiza una extensa revisión de la producción bibliográfica y legislativa de los diversos aspectos teóricos relativos a la implicación de la fotografía en el patrimonio. Primeramente, se presenta una aproximación conceptual a la teoría de la fotografía patrimonial, analizando el concepto de patrimonio, monumento y fotografía principalmente. En segundo lugar, se profundiza sobre la vinculación y rol desempeñado por la fotografía en el patrimonio histórico-artístico, realizando un recorrido histórico de la fotografía y su integración en el mismo. Y, por último, se contempla la gestión de instituciones culturales

sobre esta documentación fotográfica, analizando el tratamiento documental que este tipo de documentación recibe en las instituciones que lo albergan.

Partiendo de estas reflexiones, se lleva a cabo un recorrido por las diversas definiciones aplicadas al concepto de fotografía (OE1.1), apoyándose en obras de referencia e integrando las diversas perspectivas teóricas sobre la fotografía¹⁶⁴. Parte de este estudio se plasma en el capítulo publicado “Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía” (López-Ávila, 2021), recogido en el subcapítulo 4.1. de esta tesis doctoral.

Una vez definidos y analizados los conceptos implicados en la fotografía patrimonial, se plantea un acercamiento histórico-teórico de la utilización de la fotografía en el patrimonio histórico-artístico desde la invención de la misma a través de su historia y su aplicación (OE1.2). La historia de la fotografía permite analizar, conocer y entender por qué se realizan determinadas imágenes frente a otras, obteniendo información sobre los gustos estéticos de la época, los usos y costumbres del fotógrafo o sobre la técnica fotográfica del momento, entre otros (Heras, 2015). Esto se pretende reflejar con esta investigación doctoral, ya que se obtiene cómo los primeros fotógrafos extranjeros asentados en las provincias andaluzas, como fue en el caso de Granada, se interesaban por la Alhambra y la cultura nazarí, llenando

¹⁶⁴ Mediante una revisión bibliográfica de los diversos autores de la teoría e historia de la fotografía, esta investigación realiza un análisis de la conceptualización de la fotografía a través de diversas perspectivas teóricas. Apoyándose en obras de referencia bibliográfica, como los diccionarios específicos del ámbito de la fotografía de Castellanos Mira (1999), Sánchez Vigil y Fontcuberta (2002), Schöttle (1982), Sougez y Pérez Gallardo (2009) y Yáñez Polo (1994), se analizan aquellos aspectos teóricos, técnicos y profesionales relevantes durante su evolución histórica. Además de estas, se recurren a numerosos autores nacionales e internacionales de la teoría e historia de la fotografía que definen la fotografía desde diversas interpretaciones debido al carácter transversal de la misma. En relación con ello, cabe destacar la aportación de algunos clásicos como Roland Barthes (2009 [1980]), Walter Benjamin (2004, 2010 [1936], 2011 [1931]), John Berger y Jean Mohr (2007 [1982]), Gisèle Freund (2017 [1974]), Helmut Gernsheim (1962, 1969 [1955]) o Susan Sontag (2006 [1977]) así como la de otros más recientes, Jordi Alberich (1999, 2000), Philippe Dubois (2015 [1990]), Boris Kossoy (2014), Bernardo Riego (2000, 2003), André Rouillé (2017 [2005]), entre otros.

sus carretes con vistas fotográficas de estos lugares, y, además de ello, capturaban un estilo estético que estaba de moda entre los viajeros que llegaban a Granada y despertaba un mayor interés en un gran número de público europeo. Con el subcapítulo 4.2.- *La evolución histórica de la fotografía en la Andalucía del siglo XIX: La ciudad y sus monumentos* se profundiza en la evolución histórica de la fotografía en el patrimonio, desde su nacimiento, sus primeros pasos en España y cómo se desarrolló en Andalucía durante el siglo XIX (López-Ávila, 2018b). Además de este análisis histórico, en el siguiente subcapítulo 4.3. se indaga tanto en la paulatina incorporación de la fotografía en las bellas artes hasta ser reconocida y valorada como obra artística, así como el papel que ha desempeñado en el propio patrimonio histórico-artístico por su valor documental (OE1.3). Dichas observaciones se presentan con el artículo publicado “La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico” (López-Ávila, Alberich-Pascual y Ruiz-Rodríguez, 2021).

En relación con la gestión de este tipo de documentación fotográfica, se percibe que no existe un estándar común aplicado a la misma y su ausencia genera una gran variedad de propuestas. Por ello, partiendo de un análisis comparativo sobre las normativas aplicadas a la descripción de fotografía con la publicación “Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes” (López-Ávila, 2019), se realiza un estudio señalando los criterios y recomendaciones para su aplicación a la fotografía patrimonial (OE2.1); dicho trabajo se amplía en el subcapítulo 4.4. de esta tesis doctoral.

Otra cuestión fundamental en la gestión, es la indización de las imágenes para la recuperación de la documentación fotográfica por medio del lenguaje documental como punto de acceso; con el artículo “Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales” (López-Ávila, Simões y Rodríguez-

Bravo, 2021) se contribuye a la optimización del estudio del término compuesto en la indización de imágenes (OE2.2), y, siendo tomado como un estudio de caso aplicable en otros patrimonios¹⁶⁵, se expone en el subcapítulo 4.5. de esta tesis doctoral.

Una vez contemplado el proceso documental aplicado a este tipo de documentación, su gestión en instituciones culturales se pone de manifiesto con las investigaciones publicadas “Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: *EuropeanaPhotography*” (López-Ávila, Truyen y Alberich-Pascual, 2020), correspondiente al subcapítulo 4.6., y “La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales” (López-Ávila, 2018a), desarrollada y actualizada en el subcapítulo 4.7. de esta tesis. Ambos trabajos revelan la situación internacional y nacional de la documentación fotográfica andaluza en instituciones culturales; en el primero se examina el acceso y visibilidad de esta documentación en el ámbito europeo con el proyecto *EuropeanaPhotography*¹⁶⁶, y, en el segundo se analizan las pautas de actuación en instituciones clasificadas por tipología y ámbito geográfico¹⁶⁷, correspondiente a museos en

¹⁶⁵ Este estudio es fruto de mi estancia de investigación doctoral en la Universidade de Coimbra (Portugal), financiada por el programa de movilidad internacional de estudiantes de doctorado de la Universidad de Granada y CEI BioTic Granada. Además, dicha estancia me permitió conocer *in situ* las instituciones culturales dedicadas al ámbito fotográfico como el Centro Português de Fotografia (Oporto), el Instituto Português de Fotografia (Oporto), el Instituto Português de Fotografia (Lisboa), el Museo da Imagem em Movimento (Leiria), Biblioteca Geral Universitaria (Coimbra) y el Arquivo da Universidade (Coimbra) y los diversos museos incorporados en la red Museus de Coimbra unidos em rede (Universidad de Coimbra), instituciones culturales portuguesas que son muy dinámicas en el área de las nuevas tecnologías y la fotografía. Por lo tanto, de esta estancia internacional se obtuvo información muy relevante sobre las políticas de actuación, modelos y estrategias de acceso y visibilidad, así como las normativas y el software que utilizan para la gestión y el tratamiento documental en sus colecciones fotográficas.

¹⁶⁶ Esta investigación es el resultado de mi estancia en la KU-Leuven University en Bélgica (coordinadora de *EuropeanaPhotography*), financiada por el programa de movilidad de estancias breves del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España (MECD).

¹⁶⁷ Para obtener más información sobre cada una de las instituciones analizadas y evaluadas en esta investigación se proporciona el apéndice D: *Instituciones culturales internacionales analizadas y evaluadas con documentación fotográfica del patrimonio andaluz*.

el ámbito internacional, institutos de patrimonio en el ámbito nacional y archivos en el ámbito local (OG3) por medio de la encuesta¹⁶⁸. La técnica y procedimiento para este proceso es la encuesta. Para ello, los instrumentos de trabajo se basan en: a) criterios de selección, que permiten acotar la muestra de estudio, definiendo el material fotográfico y las entidades responsables; b) lista de verificación, identificando aquellas instituciones que cumplen con los requisitos establecidos; y c) cuestionario de preguntas cerradas, cuyo diseño recoge la información necesaria para identificar las pautas que cada centro desarrolla en la gestión de sus colecciones fotográficas, basándose en la extensa bibliografía existente sobre el análisis de documentación fotográfica.

Considerando lo expuesto, se propone un nuevo modelo de análisis documental para examinar e interpretar la evolución histórica de una parte del patrimonio artístico mediante el discurso visual de la fotografía (OE4.1) y se diseña e implementa en una herramienta multidisciplinar que permite gestionar y recuperar la información más relevante de los diversos aspectos de la fotografía patrimonial (OE4.2), utilizando un conjunto de fotografías sobre bienes de interés cultural de Granada a modo de estudio de caso con el artículo “Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica” (López-Ávila, 2015), desarrollado en el subcapítulo 4.8. de esta tesis doctoral. En este estudio, la documentación fotográfica recibe un tratamiento técnico adecuado a este tipo de imágenes, basado en una clasificación que ha generado un cuadro de clasificación; en una descripción de imágenes apoyada en los estándares de descripción archivística; y por último en un análisis documental fundamentado en las diversas propuestas metodológicas estudiadas, al que se le da un nuevo enfoque con la incorporación de la interpretación

¹⁶⁸ Véanse algunos ejemplos cumplimentados de la encuesta en el apéndice E: *Modelo de encuesta cumplimentada*.

histórico-artística del bien representado¹⁶⁹. Finalmente, todo este tratamiento técnico se recoge en una base de datos de gestión documental, cuyo diseño y modelo de indexación permite la recuperación de la información solicitada por el usuario¹⁷⁰. El propósito de este sistema es satisfacer las necesidades de información que tienen los diversos investigadores sobre el patrimonio artístico por medio de la documentación fotográfica, permitiéndoles acceder, conocer y recuperar cualquier información relativa sobre los monumentos inscritos como Bienes de Interés Cultural de Granada¹⁷¹.

La publicación de cada uno de los estudios derivados de esta investigación doctoral, ya sea en artículos o capítulos de libro, no sigue un orden cronológico continuo, ya que se adaptan a la fuente de publicación y a la particularidad de la obsolescencia de los datos extraídos, como es el caso de la gestión de esta documentación fotográfica en instituciones culturales cuyos sistemas online están en constante crecimiento, adaptación y cambio.

Para cumplir con los objetivos establecidos (OG) en este estudio, se planificó un cronograma de investigaciones asociado a las publicaciones tratando de dar respuesta a las cuestiones de investigación planteadas y de validar o rechazar las hipótesis propuestas en esta tesis doctoral.

Una de las primeras de cuestiones planteadas en esta investigación doctoral es acerca de la aportación de la documentación fotográfica al patrimonio y su repercusión en la sociedad, para ello el artículo “La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico” (López-Ávila, Alberich-Pascual y Ruiz-Rodríguez, 2021)

¹⁶⁹ Para ampliar más información sobre el mismo véase el apéndice F: *Nuevo modelo propuesto para el análisis y la descripción de documentación fotográfica sobre patrimonio*.

¹⁷⁰ Para más información sobre el diseño de cada uno de los campos del SRI de documentación fotográfica sobre patrimonio, véase el apéndice G: *Diseño de un sistema de recuperación de información para fotografía sobre patrimonio*.

¹⁷¹ Hay que tener cuenta que la evaluación de muestra ofrecerá unos resultados que no son totalmente extrapolables al funcionamiento oficial de la base de datos, una vez que se implante en un determinado servidor, esté enriquecida con miles de registros fotográficos sobre patrimonio y sea utilizada por miles de usuarios.

argumenta la vinculación de la fotografía y del patrimonio histórico-artístico desde la invención de la misma a través de un estudio de la integración y aplicación de la fotografía en las bellas artes y de la utilidad y repercusión de la misma en el ámbito patrimonial como instrumento de documentación.

El capítulo “La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos” (López-Ávila, 2018b) contesta el cuándo, cómo y porqué empieza la producción fotográfica patrimonial en Andalucía mediante un análisis histórico de la fotografía sobre el patrimonio en dicha comunidad focalizado en el periodo 1839-1899, ofreciendo información relativa a la evolución de la fotografía, sus primeros pasos en España con un recorrido histórico por la fotografía del patrimonio artístico español en el siglo XIX y la llegada de la fotografía en Andalucía con los primeros fotógrafos interesados en capturar las ciudades andaluzas. Adicionalmente, dicho capítulo complementa información sobre la aportación de esta documentación al patrimonio.

Referente a las cuestiones sobre el tratamiento técnico y las normativas empleadas en la documentación fotográfica, las publicaciones “Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes” (López-Ávila, 2019) y “Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales” (López-Ávila, Simões y Rodríguez-Bravo, 2021) examinan los estándares aplicados a la documentación fotográfica por medio de una evaluación comparativa de las normativas para la descripción y para la indización de imágenes fotográficas.

Las aportaciones “La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales” (López-Ávila, 2018a) y “Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: *EuropeanaPhotography*” (López-Ávila, Truyen y Alberich-Pascual, 2020) responden a las preguntas relacionadas con la gestión y visibilidad

de la documentación fotográfica patrimonial en las instituciones culturales del ámbito nacional e internacional mediante un reconocimiento de aquellos fondos e instituciones con fotografía patrimonial andaluza y sus pautas de actuación y una investigación de la accesibilidad y presencia de este tipo de fotografía en la red, concretamente en *EuropeanaPhotography*. Además de eso, ambas publicaciones ratifican las hipótesis al demostrar que cada institución cultural lleva a cabo sus propias estrategias y modelos de gestión y que la creciente presencia de documentación fotográfica patrimonial en la red implica una heterogeneidad y disparidad documental.

Capítulo 4.- Resultados de la investigación doctoral

Los resultados de esta tesis doctoral se agrupan en ocho subcapítulos correspondientes a investigaciones publicadas en formato de artículos científicos y capítulos de libros desde el año 2015 hasta el 2021¹⁷².

Teniendo en cuenta la limitación de aceptación de publicaciones sobre la temática fotográfica en revistas científicas del área de documentación, tal como se indica en el *Capítulo 2.- Estado de la cuestión*, se optó por difundir esta investigación doctoral en otros medios de impacto y en monográficos donde se publica sobre esta materia. Además, al ser puntos centralizados en el ámbito de la investigación, ofrecen una mayor repercusión y difusión de la misma.

Debido a la extensión acotada en las publicaciones originales, el contenido de dichas aportaciones se actualiza y amplía con determinadas informaciones, ilustraciones y referencias extras; de igual modo, se añaden algunas notas informativas a pie de página, aclarando ciertos conceptos relevantes y profundizando en ideas complementarias para facilitar su comprensión y entendimiento.

Cada una de las publicaciones que conforma esta tesis doctoral por compendio se identifica con su referencia bibliográfica normalizada, e incorpora un resumen, un abstract y un listado de palabras claves en español e inglés.

Para cumplir con las normas APA se adaptan todas las publicaciones a dicho estándar, independientemente del estilo y formato de la publicación original, respetando los enunciados originales.

¹⁷² Los indicadores de calidad de cada una de las publicaciones aportadas cumplen con los requisitos establecidos por el Programa de Doctorado de Ciencias Sociales de la Universidad de Granada. Véase el apartado “Información del compendio de publicaciones para la tesis doctoral e indicadores de calidad”.

En cuanto a la normalización de las referencias citadas, cada una de ellas se incluye en el listado del *Capítulo 6.- Bibliografía* que constituye el cuerpo bibliográfico de la tesis; igualmente, a las figuras y tablas de cada aportación se les asigna una numeración continua, facilitando un listado de figuras y tablas unificado.

4.1.- Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B. (2021). Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía. En M. R. Vega Baeza, V. Gisbert Caudeli, & J. Domingo Coll (Coords.), *Manifestaciones culturales de vanguardia* (pp. 247-260). Valencia: Tirant lo Blanch.

Resumen

Este capítulo presenta los resultados de un estudio sobre la evolución del término y concepto de fotografía. Un término procedente del griego, que desde su origen ha tenido controversias, ya que fue atribuido a John Herschel en 1839, pero aparece previamente en las notas de Hércules Florence entre 1833-1837. Este término tradicionalmente designa el procedimiento, y pasó del francés *Photographie* (1842) a las demás lenguas. En España, aparece por primera vez recogido en el *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* (1852), refiriéndose tanto al procedimiento técnico como al soporte fotográfico tradicional de esos primeros años. En los últimos años, los autores no se han limitado a una simple definición y han incorporado una concepción más actual.

Palabras clave: conceptualización; definición; fotografía; valor documental; valor patrimonial; valor artístico.

[en] **Conceptualisation and artistic, scientific and documentary values of photography**

Abstract

This chapter presents the results of a study about the evolution of the term and concept of photography. A term from the Greek, which since its origin has been controversial, as it was attributed to John Herschel in 1839, however, it previously appears in the notes of Hercules Florence between 1833-1837. This term traditionally designates the mechanics, and it was translated from the French *Photographie* (1842) to other languages. In Spain, it appears for the first time included in the *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* (1852), referring to both the process and the traditional photographic support of those early years. In recent years, the authors have not limited themselves to a simple definition and have incorporated a more current conception

Keywords: conceptualisation; definition; photography; photograph; documentary value; patrimonial value; artistic value.

4.1.1.- Introducción.

Esta investigación permite profundizar en la evolución conceptual de la fotografía mediante el análisis de diversos autores referentes. Un medio que a principios del siglo XX fue clasificado en tres modelos: científico (investigación), documental e histórico (información) y artístico (creación) por Baltasar Hernández Briz. Esta clasificación es el reflejo de la versatilidad de la misma y su aplicación en las diversas áreas del conocimiento. Desde mediados del siglo XX, la consolidación de la fotografía como un signo social propició la aparición de numerosos estudios sobre la misma desde diversas perspectivas teóricas.

4.1.1.1.- Concepto de fotografía.

El término fotografía procede del griego “photos” (luz) y “graphein” (dibujar). Fue atribuido a John Herschel¹⁷³ en 1839, pero este término aparece previamente en las notas de Hercules Florence¹⁷⁴ entre 1833-1837. El término “photography” designaba el procedimiento y se pasó al francés *Photographie* (1842) traducándose a los demás idiomas (Sougez y Pérez Gallardo, 2009).

En España la definición del término “fotografía”¹⁷⁵ aparece por primera vez recogida en la décima edición del *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* (1852), refiriéndose tanto al procedimiento técnico como al soporte fotográfico tradicional de esos primeros años. Actualmente, en el *Diccionario de la Real Academia Española* (2020) la fotografía se define como:

1. f. Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor.
2. f. Imagen obtenida por medio de la fotografía.
3. f. Estudio de fotografía.
4. f. Representación o descripción de gran exactitud. (RAE, 2014-2020)

¹⁷³ John Frederick William Herschel acuñó otros términos del ámbito de la fotografía como instantánea, negativo y positivo entre 1850 y 1860 (Rodríguez Pastoriza, 2014).

¹⁷⁴ Hércules Florence, un francés afincado en Brasil, fue el primero en utilizar el término fotografía, pero no apareció vinculado a la historia de la fotografía hasta 1976. Cabe destacar como en distintas zonas geográficas ambos investigadores avanzan hacia lo mismo a pesar de no conocerse.

¹⁷⁵ Definición de fotografía: “Arte de fijar en láminas metálicas, cristal ó papel la imagen exacta del hombre ó de otro viviente, vistas de países, monumentos, etc., por medio de la cámara oscura y varias operaciones químicas. Las láminas han de ser de plata ó plateadas; el cristal y el papel necesitan prepararse con nitrato de plata en disolución” (*Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española: Suplemento*, 1852, p. 731, 2).

4.1.1.1.1.- Evolución de la definición de fotografía en diccionarios y enciclopedias.

En los diccionarios y enciclopedias se presentan unas definiciones similares, pero con pequeños matices que las diferencian, tal como se puede ver en las siguientes obras de referencia:

En el *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, se definió como “Arte de fijar la imagen de los objetos exteriores, como edificios, paisajes, retratos, etc. por medio de la cámara oscura y de varios procedimientos químicos sobre planchas de metal convenientemente pulimentadas y preparadas, como sucede en la daguerreotipia” (Domínguez, 1853, p. 826, 4). Similar definición a la que planteaban Gaspar y Roig (1853) en su *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas* o Salvá (1879). Años más tarde, ésta definición es ampliada con otras dos descripciones como las incorporadas en el *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* que añade “2. Estampa obtenida por medio de este arte. 3. Oficina en que se ejerce este arte” (RAE, 1884, p. 506, 3; Zerolo, 1895, p. 1091, 4). En 1899 la Real Academia presentó en su decimotercera edición una de las definiciones más populares durante el siglo XX en el ámbito español, como “Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura” (RAE, 1899, p. 470, 1); a la que se añadieron definiciones complementarias como “2. f. Estampa obtenida por medio de este arte. 3. f. Taller en que se ejerce este arte. 4. f. Representación o descripción que por su exactitud se asemeja a la fotografía” (RAE, 1970-2001; *Diccionario esencial de la lengua española*, 2006; *Gran Enciclopedia de España online*, 2016).

En la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana “Espasa-Calpe”* (1924) se presenta como “Es la ciencia y arte de obtener imágenes duraderas por la acción de la luz sobre el papel, placas o películas recubiertas previamente por capas de sustancias sensibles a

la misma” (p. 670). Similar definición a la que plantea la *Gran Enciclopedia Iberoamericana* (2015) “Arte y ciencia de obtener imágenes visibles de un objeto y fijarlas sobre una capa de material sensible a la luz” o la procedente de la *Gran Enciclopedia Larousse* (1991) “Procedimiento que permite registrar por medio de la luz y de sustancias químicas la imagen de un objeto” (p. 4513).

En la plataforma *Oxford Art Online* (2019), la definición de la fotografía alude al procedimiento técnico y a la autoría de la atribución de dicho término:

Term used to describe the technique of producing an image by the action of light on a chemically prepared material. Although used privately as early as 1833, it was not until the public discussion of the first processes in 1839 that the term popularly attributed to John Herschel came to be used in its present general sense. (Ward, Marien, Ward y Ward, 2019; Ward, Rosenblum, Crump, Moor y Moor, 1996; Ward, Ward, Marien, Moor y Moor, 2016)

En los diccionarios y enciclopedias anglosajones se distingue entre “photograph” refiriéndose a la fotografía en sí como soporte, ya que se define como:

“An image, especially a positive print, recorded by exposing a photosensitive surface to light, especially in a camera” (*The American Heritage Dictionary of the English Language*, 2019), “an image of an object, person, scene, etc., in the form of a print or slide recorded by a camera on photosensitive material” (*Collins Discovery Encyclopedia*, 2005; *Collins English Dictionary*, 2014), “a positive or negative image obtained by photography” (*McGraw-Hill Dictionary of Scientific & Technical Terms*, 2003);

Y “photography” que alude al procedimiento técnico:

“1. The art or process of producing images of objects on photosensitive surfaces. 2. The art, practice, or occupation of taking and printing

photographs. 3. A body of photographs” (*The American Heritage Dictionary of the English Language*, 2019), “1. The process of recording images on sensitized material by the action of light, X-rays, etc., and the chemical processing of this material to produce a print, slide, or cine film. 2. The art, practice, or occupation of taking and printing photographs, making cine films, etc.” (*Collins Discovery Encyclopedia*, 2005; *Collins English Dictionary*, 2014), “The process of forming visible images directly or indirectly by the action of light or other forms of radiation on sensitive surfaces” (*McGraw-Hill Dictionary of Scientific & Technical Terms*, 2003).

Además de estos, se encuentran diccionarios específicos del ámbito de la fotografía en los que se alude a la fotografía y sus diversos aspectos teóricos, técnicos y profesionales relevantes durante su evolución histórica, como Castellanos Mira (1999), Sánchez Vigil y Fontcuberta (2002), Schöttle (1982), Sougez y Pérez Gallardo (2009) o Yáñez Polo (1994).

Según plantean Sánchez y Salvador (2013), las definiciones tradicionales se refieren a un solo modelo y no al concepto actual de fotografía, al dejar de ser un objeto con una imagen sobre un soporte para transformarse en un fichero digital compuesto de bytes. El historiador Veit Görner (citado en Sánchez Vigil, 2006, 2007) indica que es imposible dar una definición exacta desde que se ha digitalizado el medio fotográfico y destaca que “Los fotógrafos aficionados hacen fotos en pocos segundos, pero la utilización amateur de la cámara puede llevar, de forma no intencionada, a obtener mejores fotografías” (Sánchez Vigil, 2007, p. 215). Por otro lado, André Rouillé precisa que “la mal llamada ‘fotografía digital’ no es de ninguna manera una declinación digital de la fotografía (...) la diferencia no es de grado, sino de naturaleza” (Rouillé, 2017, p. 24) y la denomina “fotografía numérica” ya que “se basa en un sistema de receptores que transforman información luminosa en señales

eléctricas (...) el mundo digital no conoce ni trazo ni huella” (Rouillé, 2017, p. 596)¹⁷⁶. Igualmente, Palazuelos (2006) reflexiona sobre la diferencia entre la fotografía analógica y la digital e indica que esta nueva fotografía carece del valor original de la fotografía analógica:

La hemos reemplazado por un registro desechable, inmaterial, intangible. Hoy una foto digital puede aspirar a ser un fondo de pantalla, por un tiempo determinado, hasta que aparezca otra mejor y sea reemplazada. No es difícil de constatar que estamos guardando más nuestras fotos digitales en la pantalla de un celular o en la propia máquina fotográfica que en el papel. (Palazuelos, 2006, p. 39)

Otros autores no se limitan a una simple definición e incorporan esa concepción más actual, como Francisco Rodríguez (2014) quien distingue entre cinco definiciones de fotografía: la definición técnica, sociocultural, artística, digital¹⁷⁷ y periodística.

4.1.2.- Metodología.

Esta investigación realiza un análisis de la conceptualización de la fotografía a través de diversas perspectivas teóricas, apoyándose en una amplia revisión de fuentes de información afin. Para ello, se aborda un estudio histórico-teórico de diccionarios específicos del ámbito de la fotografía, numerosas obras de referencia bibliográfica y, además, de especialistas que definen la fotografía desde diversas interpretaciones debido al carácter transversal de la misma. Con respecto a ello, cabe destacar la tradicional aportación de Roland Barthes (2009 [1980]), Walter Benjamin (2004, 2010 [1936], 2011 [1931]), John Berger y Jean Mohr (2007 [1982]), Gisèle Freund (2017 [1974]), Helmut Gernsheim (1962, 1969 [1955]) o Susan Sontag (2006 [1977]), así como la de otros más contemporáneos, Jordi

¹⁷⁶ Rouillé (2017) plantea que no se trata de un documento en sí, sino que queda dotada de un valor documental.

¹⁷⁷ “Técnica fotográfica instantánea basada en las nuevas tecnologías digitales y cuyos resultados se pueden transformar y manipular fácilmente utilizando estas mismas técnicas” (Rodríguez Pastoriza, 2014, p. 13).

Alberich (1999, 2000), Philippe Dubois (2015 [1990]), Boris Kossoy (2014), Bernardo Riego (2000, 2003), André Rouillé (2017 [2005]), entre otros.

4.1.3.- Análisis de la conceptualización de la fotografía a través de diversas perspectivas teóricas.

Algunos de los autores, anteriormente citados, profundizan en la naturaleza y materia prima de la fotografía para definirla, como por ejemplo la reflexión propuesta por Bernardo Riego (2000) al interpretar la explicación que hizo Daguerre sobre el funcionamiento de su invento en una hoja publicitaria difundida en el 1838, e indica que “la fotografía posibilita que la naturaleza se reproduzca a ella misma, o dicho de otro modo, es la realidad hecha huella gracias a la química” (Riego Amézaga, 2000, p. 26).

La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla al ojo (...) un espacio constituido inconscientemente (...) la fotografía, en cambio, la hace patente con sus instrumentos auxiliares (...) gracias a ella tenemos noticia de ese inconsciente óptico, igual que del inconsciente pulsional sólo sabemos gracias al psicoanálisis (...) la fotografía deja al descubierto los aspectos fisiognómicos de ese material. (Benjamin, 2004, pp. 26-28)

En este fragmento extraído de *Pequeña historia de la fotografía* (2011 [1931]), Walter Benjamin destaca el carácter objetivo de la fotografía y su capacidad de presentar una nueva realidad¹⁷⁸ “un inconsciente óptico” que por su carácter mecánico y reproducible mejora la percepción del ojo humano tal como indica en su estudio *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2010 [1936]):

¹⁷⁸ Una nueva realidad es la interpretación que realiza Carrasco (2016) de la aportación de W. Benjamin, “lo que singulariza esta técnica de cualquier procedimiento reproductivo anterior es su capacidad de presentar una nueva realidad, de apuntar a aquello que hay de verdaderamente objetivante en la mirada” (Carrasco, 2016, p. 161).

La reproducción técnica se muestra más independiente del original que la manual. La fotografía, por ejemplo, permite destacar aspectos del original no accesibles al ojo humano, sino tan sólo a una lente ajustable y capaz de seleccionar a su antojo diversos puntos de vista (...) es posible fijar imágenes que simplemente escapan a la óptica natural. (Benjamin, 2004, p. 96)

En relación con esta idea de mecanicidad y reproductibilidad, Roland Barthes (2009) plantea que la fotografía congela el tiempo y por lo tanto los momentos que captura, a lo cual denomina como “el referente¹⁷⁹” que es lo representado en la fotografía, ya que sin el cual no habría fotografía entre otros.

La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente (...) es clasificable por el hecho de que no hay razón para *marcar* una de sus circunstancias en concreto (...) es siempre invisible: no es a ella a quien vemos. (Barthes, 2009, pp. 26-28)

Además, para Barthes la fotografía es un testimonio, ya que evidencia que algo estuvo ahí. Esta interpretación coincide con la idea de Susan Sontag (2006 [1977]) sobre su valor probatorio:

Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado (...) siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante a lo que está en la imagen (...) hace instantáneas como recuerdos (...) una fotografía puede tratarse como una estrecha diapositiva selectiva. (Sontag, 2006, p. 19)

Siguiendo ambas ideas, Dubois (2015) define a la fotografía como un espejo, una transformación y una huella de la realidad, denominada “index” (“representación por

¹⁷⁹ Barthes (2009) destacó la importancia del “referente fotográfico”, definiéndolo como “no a la cosa *facultativamente* real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía” (p. 90).

contigüidad física del signo como su referente”, p. 65), lo fotografiado ha dejado su huella, su marca en la imagen fotográfica.

La fotografía es percibida por el ojo ingenuo como un “análogo” objetivo de lo real (...) es masivamente considerada como *una imitación, y las más perfecta, de la realidad (...)* capacidad mimética de su propia naturaleza técnica (p. 44-45) la foto como operación de codificación de las apariencias.

Toda imagen es analizada como una interpretación-transformación de lo real (...) la imagen indicial esté dotada de un *valor totalmente singular (...)* la imagen fotográfica se vuelve inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda (p. 65-73). (Dubois, 2015, pp. 44-74)

Berger (2015 [2013], 2016 [1980]) hace un compendio de esas ideas, y percibe la fotografía como un testimonio, un recuerdo, una huella, un instante capturado sin consciencia reproducible hasta el infinito, ya que “la imagen fotográfica se produce instantáneamente mediante la reflexión de la luz, su figuración no está impregnada de experiencia ni de consciencia” (Berger, 2015, p. 89; Berger y Mohr, 2007, p. 95), “la fotografía es así un recuerdo de una vida que está siendo vivida” (Berger, 2015, p. 74; 2016, p. 57), “no es única, sino, por el contrario, reproducible hasta el infinito” (Berger, 2015, p. 33). Esa visión viene determinada porque “lo que convierte a la fotografía en una extraña invención —con consecuencias imprevisibles— es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo” (Berger, 2015, p. 83; Berger y Mohr, 2007, p. 85).

Muchos investigadores definen a la fotografía como una extensión del ojo, pero también es una extensión de la memoria (Pantoja Chaves, 2007b). De hecho, a través del concepto “memoria”, se puede considerar la fotografía como una de las herramientas más útiles de las que dispone el investigador para recomponer la historia, por ser un interesante testimonio de lo que fue en lo que es (Heras, 2012). Esta autora entrecruza cuatro conceptos:

Historia del tiempo presente (disciplina), memoria (objetivo), fotografía (elemento de conocimiento científico) y metodología (herramienta). Con ellos demuestra cómo la fotografía se desprende de la concepción tradicional de utilizarla como una mera ilustración, y la concibe como un instrumento de investigación, de análisis e interpretación considerándola como un elemento de conocimiento visual del pasado. Beatriz de las Heras (2012) plantea los diversos estudios con la fotografía, donde la historia puede utilizarla como objeto de estudio (historia de la fotografía) o como un instrumento de estudio (historia a través de la fotografía).

Frente a esa percepción, se encuentran otros autores que identifican la fotografía como un documento, un medio de expresión o, incluso, como un lenguaje propio y universal:

Es la fotografía un intrigante documento visual cuyo contenido es al mismo tiempo revelador de informaciones y detonador de emociones (p. 35) (...) es un residuo del pasado. Un artefacto que contiene en sí un fragmento determinado de la realidad registrado fotográficamente (p. 50). (Kossov, 2014, pp. 35-50)

La fotografía es el medio de expresión característico de una sociedad basada en la civilización tecnológica (...) un instrumento de primer orden. Su poder para reproducir con exactitud la realidad exterior —poder inherente a su técnica— la dota de un carácter documental y la presenta como el procedimiento para reproducir la vida social de la forma más fiel e imparcial. (Freund, 2017, p. 10)

Helmut Gernsheim (1962) define la fotografía como un idioma universal en el que el mundo entero puede comunicarse y darse a conocer, siendo un reflejo de los acontecimientos, hechos y situaciones sociopolíticas de cada uno de los lugares fotografiados. Esta concepción nos convierte en observadores y testigos de la humanidad, tal como indica:

Photography is the only “language” understood in all parts of the world, and, bridging all nations and cultures, it links the family of man. Independent of political influences —where people are free— it reflects truthfully life and events, allows us to share in the hopes and despair of others, and illuminates political and social conditions. We become the eye-witnesses of the humanity and inhumanity of mankind, and are affected according to the degree of sympathy of the photographer and his ability to communicate it. No other creative field has such a wonderful task, and offers such unique possibilities, as photography and its offspring, the film and television. (Gernsheim, 1962, p. 229)

Uno de los rasgos característicos de la fotografía como medio de representación de la imagen, es su pretensión de realismo histórico ya que reproduce una realidad de un hecho acontecido (Balogh, 2000). La fotografía es una preciada fuente de información, para todo aquel profesional que se dedica a la investigación histórica y social, ya que sus características realistas y objetivas, hacen de ella un importante aporte gráfico para documentar lo que sucede en cada época. La fotografía retiene la realidad y paraliza el tiempo, ya que la cámara es capaz de registrar reacciones complejas y efímeras que se escapan a nuestra propia vista (Fitz Canca, 2001). En este sentido, el fotoperiodismo puede considerarse el más relevante para la investigación porque da autenticidad a los acontecimientos culturales, políticos, económicos y sociales. Sin embargo, las imágenes captadas reflejan sucesos o características tanto del presente como del pasado, contribuyendo como una rica fuente de información a diversos estudios temáticos.

Rouillé (2017) evita asociar la fotografía a un punto único (el documento), de hecho por un lado plantea que no es un documento en sí, sino que “queda dotada de un valor documental variable según las circunstancias” (Rouillé, 2017, p. 28), además hace una crítica

a esa tendencia a simplificarla, ya que además de constituirse como documento, dispositivo, huella, referente, transparencia, semejanza, objetividad, entre otras cosas, dicho autor abre “ese espacio discursivo a otras proposiciones: a la expresión, la imagen, la escritura, la opacidad, el arte de los fotógrafos, la fotografía de los artistas, las alianzas (arte-fotografía), la construcción, el dialogismo” (Rouillé, 2017, p. 592).

Cualquier fotografía captura un instante lleno de detalles, que a simple vista no somos capaces de detectar, por eso en una instantánea se condensa todo el valor testimonial. Ya que puede contener información esencial sobre aspectos históricos, sociales, culturales, etnográficos, económicos o incluso psicológicos, aunque ese no fuese su cometido, convirtiéndose en un referente informativo para los diferentes ámbitos. Debido a la gran diversidad temática del contenido de las imágenes (arquitectura, paisajes, urbanismo, etnografía, ciencia, naturaleza, sociedad, acontecimientos, industria, obras de arte, vida cotidiana, actitudes, entre otras materias), la misma puede ser analizada y estudiada desde múltiples disciplinas. De hecho, el estudio de Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua (2014) refleja que la fotografía genera un amplio campo de investigaciones; y como elemento social, informativo y científico que da testimonio de una época se debe estudiar e investigar en el ámbito universitario.

A principios del siglo XX la fotografía fue clasificada en tres modelos: científica (investigación), documental e histórica (información) y artística (creación) por Baltasar Hernández Briz¹⁸⁰, miembro de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid (Sánchez Vigil, 2013a).

¹⁸⁰ Baltasar Hernández exaltó la importancia de la fotografía por el servicio y conocimiento que aportaba a la sociedad, además de su fidelidad de reproducción a diferencia de las técnicas anteriores. Planteó una división de la misma en: “1. La fotografía científica en todas sus infinitas aplicaciones (para el naturalista, el médico, el arquitecto, etc.) 2. La fotografía documental e histórica con todas sus numerosas subdivisiones (para el arquitecto, el historiador, el geógrafo, el periodista, el turista, etc.) 3. La fotografía artística con todas sus

A mediados del siglo XX, la fotografía se consolida como un signo social, que despierta un gran interés entre numerosos estudiosos de diferentes ámbitos, quienes la analizan desde diversas perspectivas teóricas.

Dicho concepto ha sido analizado por su vinculación con el arte, debido al valor artístico de sus imágenes fotográficas y su integración en las bellas artes¹⁸¹. Desde su valor documental e informativo como documento y fuente de información¹⁸². También, partiendo

variedades (para el aficionado, el pintor y escultor, el viajero, etc.)” (1907, p. 36), motivando para que fuese estudiada en las diferentes enseñanzas oficiales (Hernández Briz, 1907).

¹⁸¹ Véase Company, D. (2006). *Arte y fotografía*. London; New York: Phaidon; Castelo Sardina, L. (2006). *Del Ruido al Arte: Una interpretación de los usos no normativos del lenguaje fotográfico*. Madrid: H. Blume; Castelo Sardina, L. (2014). La fotografía: del ruido al arte. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 161-174). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM; Gernsheim, H. (1962). *Creative Photography: Aesthetic Trends 1839-1960*. New York: Bonanza Books; González Flores, L. (2005). *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*. Barcelona: Gustavo Gili; Latorre Izquierdo, J. (2000). El arte de la fotografía: hacia una nueva mirada aristocrática. *Comunicación y Sociedad*, 13(2), 117-139; Latorre Izquierdo, J. (2012). Fotografía y Arte: Encuentros y Desencuentros. *Revista de Comunicación*, (11), 24-50; Marzal Felici, J. (2014). La fotografía como arte. Pensar en la fotografía en la era digital. En J. P. Calero Delso, & I. Sánchez Sánchez (Coords.), *Fotografía y arte: IV Encuentro en Castilla-La Mancha* (pp. 19-46). Castilla-La Mancha: Servicio de publicaciones de la Universidad; Marzal Felici, J. (2015). Arte y fotografía digital: una aproximación al estudio de algunas tendencias creativas de la fotografía digital en el contexto de la producción artística. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 263-284; Müller-Pohle, A. (1996). La dimensión fotográfica. Estrategias contemporáneas en el arte. *Papel Alpha, cuadernos de fotografía*, (1); Pérez Gallardo, H. (2011). La llegada de la fotografía a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Anales de Historia del Arte*, 21, 147-165; Poivert, M. (2009a). La voluntad artística. 1857-1917: De la fotografía victoriana al movimiento pictorialista. En A. Gunthert, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (pp. 179-227). Barcelona: Lunwerg Editores; Poivert, M. (2009b). ¿Un arte automático? 1915-1975: La fotografía en el centro de las estrategias vanguardistas. En A. Gunthert, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (pp. 529-569). Barcelona: Lunwerg Editores; Robinson, H. P. (1869). *Pictorial Effect in Photography: Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers*. London: Piper & Carter; Sánchez Montalbán, F. J. (2008). *Bajo el instinto de Narciso. El arte de la fotografía: concepto, lenguajes estéticos y metodologías*. Granada: Editorial Universidad de Granada; y Scharf, A. (1994). *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza Editorial.

¹⁸² Véase Agustín Lacruz, M. C., & Torregrosa Carmona, J. F. (2019). *Formas de mirar: usos informativos y documentales de la fotografía*. Gijón: Trea; Alonso Martínez, F. (2000). La fotografía como documento. En *Imatge i Recerca: 6^{es} Jornades Antoni Vares* (pp. 165-171). Girona: Ajuntament; Burke, P. (2005). *Visto y no*

de su valor antropológico, comunicativo, etnográfico y social por las diversas utilidades y usos que realiza la sociedad de ella¹⁸³.

Además, destacan numerosos estudios realizados sobre su valor científico al ser un instrumento imprescindible en diversas disciplinas científicas relacionadas con el patrimonio como la arqueología, arquitectura, jurisdicción (los procedimientos judiciales por su carácter

visto. *El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica; Fontanella, L. (1992). The Limits of Documentary Photography = Los límites de la fotografía documental. En D. Miller Miller-Clark, *Open Spain: contemporary documentary photography in Spain = España abierta: fotografía documental contemporánea en España* (pp. 24-49). Chicago: The Museum of Contemporary Photography; Heras, B. (2012). *Testimonio de las imágenes: fotografía e historia*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle; Heras, B. (2015). Testimoniando con imágenes. La fotografía en el estudio de la historia. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 27-55; Lugon, O. (2009). La estética del documento. 1890-2000: La realidad en todas sus formas. En A. Gunther, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (pp. 357-421). Barcelona: Lunwerg Editores; Riego Amézaga, B., Sougez, M. L., & Sánchez Gómez, M. Á. (1989). *La fotografía y sus posibilidades documentales*. Santander: ICE, Universidad de Cantabria; Ruiz Rodríguez, A. Á., & Espinosa Ramírez, A. B. (2014). Una aproximación al análisis de la fotografía desde la memoria. En *Estudios de información, documentación y archivos: homenaje a la profesora Pilar Gay Molins* (pp. 261-268). Zaragoza: Prensas Universitarias; Sánchez Vigil, J. M. (1995a). Documentación fotográfica: del daguerrotipo a la tecnología digital. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 4, 7-11; Sánchez Vigil, J. M. (1995b). *La documentación fotográfica en España: Revista La Esfera (1914-1920)* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España; Sánchez Vigil, J. M. (1996). La documentación fotográfica. *Revista General de Información y Documentación*, 6(1), 161-193; Sánchez Vigil, J. M. (1999b). *El universo de la fotografía: prensa, edición, documentación*. Madrid: Espasa Calpe; Sánchez Vigil, J. M. (2001b). La fotografía como documento en el siglo XXI. *Documentación de las Ciencias de la Información*, (24), 255-267; Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea; y Valle Gastaminza, F. (Coord.). (1999a). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis.

¹⁸³ Consúltense Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili; Egas, J. (2009). *Nuevos usos sociales de la fotografía. Formas de representación y auto-representación fotográfica en las comunidades virtuales* [tesis de maestría Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador]; Freund, G. (2008). *El mundo y mi cámara* (Trad. P. Freixas). Barcelona: Editorial Ariel; Freund, G. (2017). *La fotografía como documento social* (2ª ed. rev.). Barcelona: Gustavo Gili; González Alcantud, J. A. (1999). La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas. *Revista de Antropología Social*, 8, 37-55; Lara López, E. L. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental*, (5), 2-28; y Ortiz García, C., Sánchez-Carretero, C., & Cea Gutiérrez, A. (2005). *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

probatorio) o restauración, entre otras¹⁸⁴, y, así como objeto de estudio por su valor patrimonial y la aportación al mismo existen importantes referencias¹⁸⁵, que además, se consolidan con el aspecto legislativo.

En cuanto al marco legislativo de la fotografía, ésta está integrada dentro de los patrimonios especiales, concretamente en el Patrimonio Documental y Bibliográfico tanto en

¹⁸⁴ Véase Blánquez Pérez, J., & Rodríguez Nuere, B. (2004). *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental: Madrid, Museo de San Isidro, del 24 de junio al 31 de octubre de 2004*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid; González Reyero, S. (2005). *La aplicación de la fotografía a la arqueología en España (1860-1960): 100 años del discurso arqueológico a través de la imagen* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, España; Mattern, E. (2012). The Role of Photography in the Protection, Identification, and Recovery of Cultural Heritage. *International Journal of Cultural Property*, 19(02), 133-151; Rodríguez Nuere, B., Díaz Martínez, S., & Morata Ruiz, B. (2005). Estudio a través de la fotografía histórica de la conservación y restauración aplicada al patrimonio arqueológico. En *Actas del II Congreso del GEIIC. Investigación en Conservación y Restauración*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Ros Sempere, M. (2006). Las técnicas documentales aplicadas a la restauración arquitectónica: precisiones sobre el concepto de documento. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 29, 91-124; Ros Sempere, M. (2009). Documentación de los procesos de restauración arquitectónica. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 20, 149-167; y Sánchez Butragueño, E. (2012). La utilidad de la fotografía histórica en la restauración del patrimonio. *Tulaytula: Revista de la Asociación de Amigos del Toledo Islámico*, (16), 81-86.

¹⁸⁵ Consúltense Crespo Jiménez, L., & Villena Espinosa, R. (Eds.). (2007) *Fotografía y patrimonio: II Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD; Csillag Pimstein, I. (2000). *Conservación de fotografía patrimonial*. Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración; Pérez Gallardo, H. (2015a). *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental*. Madrid: Cátedra; Rodríguez Ruiz, D., & Pérez Gallardo, H. (Eds.). (2015). *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX: [del 3 de julio al 4 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España]*. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura; Salvador Benítez, A. (Coord.). (2015a). *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión*. Gijón: Trea; Sánchez Vigil, J. M. (2012b). La fotografía: Patrimonio e investigación. *Artigrama: Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (27), 25-35; Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldua, M., & Salvador Benítez, A. (2013). Patrimonio fotográfico. En J. C. Marcos-Recio (Ed.), *Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación* (pp. 177-214). Madrid: Síntesis; y Villena Espinosa, R., & López Torán, J. (Eds.). (2018). *Fotografía y patrimonio cultural: V, VI y VII encuentros en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

la legislación española como en la autonómica¹⁸⁶. En la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* —LPHE— se reconoce como parte del Patrimonio Documental y Bibliográfico con carácter de bien mueble¹⁸⁷, aplicándose a ésta las consideraciones de los artículos 49.1 y 50.2 de la LPHE¹⁸⁸.

Por lo que la fotografía queda integrada en el Patrimonio Histórico, siendo considerada como un documento merecedor de protección y conservación, bajo el mismo régimen de aplicación en cuanto a su propiedad, uso, antigüedad¹⁸⁹ y valor económico. El inconveniente es que, hasta la aprobación de la LPHE, la fotografía no había sido salvaguarda ni valorada como tal, de ahí que se hubieran destruido una gran cantidad de documentación fotográfica por la necesidad y falta de espacio en numerosas instituciones culturales tanto de carácter público como privado. Esta falta de interés y abandono se había producido durante años, a excepción de unos pocos coleccionistas interesados, tal como concluye Helmut Gernsheim (1969) al analizar la historia de la fotografía:

¹⁸⁶ Respecto al ámbito andaluz, en la *Ley 14/2007*, la fotografía se integra, igualmente, en el Patrimonio Bibliográfico ya que se constituye por: “las obras y colecciones bibliográficas y hemerográficas de carácter literario, histórico, científico o artístico, independientemente de su soporte, del carácter unitario o seriado, de la presentación impresa, manuscrita, fotográfica, cinematográfica, fonográfica o magnética y de la técnica utilizada para su creación o reproducción, de titularidad pública existentes en Andalucía o que se consideren integrantes del mismo en el presente capítulo” (*Ley 14/2007*, Tít. VIII, Cap. II, Artº 72.1).

¹⁸⁷ “cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imágenes, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos” (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. I, Artº 49.1). “Asimismo forman parte del Patrimonio Histórico Español y se les aplicará el régimen correspondiente al Patrimonio Bibliográfico (...) fotografías, materiales audiovisuales u otros similares, cualquiera que sea su soporte material” (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. I, Artº 50.2).

¹⁸⁸ Para profundizar en la consideración de la fotografía como patrimonio véase apéndice A: *Concepto de patrimonio*.

¹⁸⁹ La *Ley 16/1985* menciona algunos matices con respecto a la antigüedad de esos fondos, “documentos con una antigüedad superior a los 40 años”, donde no sólo se refiere a las instituciones públicas sino también a la documentación generada por asociaciones o entidades de carácter político, sindical y religioso, así como por fundaciones, entidades educativas y culturales de carácter privado (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. I, Artº 49.3).

La fotografía sigue siendo una forma de arte joven, pero a menos que la colección sistemática de fotografías con un valor estético, científico o documental se lleve a cabo inmediatamente, el riesgo de perder valiosos ejemplos por abandono crece a diario. En los últimos cuarenta años muchas fotografías insustituibles que ilustran la evolución del arte sólo se han salvado de ser descartadas a través del interés dedicado y el cuidado de un puñado de coleccionistas entusiastas. (Gernsheim, 1969, p. 554 [trad. del inglés al español])

Desde 1970, la Unesco (Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) pide la protección del patrimonio vinculando a la fotografía como una medida de preservación y conservación¹⁹⁰. En afinidad con esta petición, son numerosos los autores que apoyan la importancia y el rol de la fotografía en la protección, identificación y recuperación del patrimonio cultural.

4.1.4.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

Las principales conclusiones obtenidas de esta investigación son: a) el término “fotografía” presenta controversias desde su origen, designado tradicionalmente al procedimiento técnico hasta que en 1852 la Real Academia Española alude al soporte fotográfico; b) en general, sus diversas definiciones son muy similares, con pequeños matices

¹⁹⁰ En la década de los años setenta la Unesco suscribe convenciones relativas a la protección del patrimonio y los bienes culturales, incorporando la fotografía como un bien cultural de interés artístico (UNESCO, 1970). Asimismo, en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura celebrada en París en 1978 establece en el documento de *Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles* que la fotografía es una medida de prevención de los riesgos para los museos e instituciones similares al “fomentar el establecimiento sistemático de inventarios y repertorios relativos a los bienes culturales muebles, en los que figuren el mayor número de precisiones y con arreglo a los actuales métodos (fichas normalizadas, fotografías y, cuando sea posible, fotografías de color y microfilms)” (UNESCO, 1978).

que las diferencian durante su evolución, sin embargo, la mayoría de definiciones hacen referencia al soporte analógico y no al digital; c) algunos autores no se limitan a una simple definición, desarrollando una concepción más actual y amplia, ya que dicho concepto ha sido analizado tanto por su valor artístico, documental e informativo, científico, antropológico, comunicativo, etnográfico, social, como por su valor patrimonial; y d) la incorporación de la fotografía en el marco legislativo a través de la LPHE, supuso no solo una puesta en valor por esta documentación concreta, sino también abrió para ésta un amplio campo, al fomentar la realización de inventarios, catálogos y censo-guías de los bienes de interés cultural que el legislador obliga al Estado a realizar como medida de protección, control e impulso del Patrimonio.

4.1.5.- Referencias bibliográficas.

- Alberich-Pascual, J. (1999). *Fotografia i fi de segle. Art, discurs i fotografia en el trànsit de la postmodernitat*. Binissalem, Mallorca: Di7 Edició.
- Alberich-Pascual, J. (2000). *El cant de les sirenes. Ressons postmoderns en la fotografia contemporània espanyola*. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani.
- Balogh, I. (2000). Entre el tiempo, el signo y la realidad. Andreas Fiedler. En *Imago 2000: Encuentro entre Fotografía y Patrimonio* (pp. 11-16). Valladolid, Salamanca: Junta de Castilla y León, Universidad de Salamanca.
- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía* (Ed. y trad. J. Muñoz Millanes). Valencia: Pre-Textos.
- Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.
- Benjamin, W. (2011). *Breve historia de la fotografía* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.

Berger, J. (2015). *Para entender la fotografía* (Ed. lit. G. Dyer). Barcelona: Gustavo Gili.

Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/45588>

Berger, J. (2016). *Mirar* (1ª ed. 7ª tir.) (Trad. P. Vázquez). Barcelona: Gustavo Gili.

Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/45537>

Berger, J., & Mohr, J. (2007). *Otra manera de contar* (Trad. C. Acarreta). Barcelona:

Gustavo Gili. Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/45535>

Carrasco, N. (2016). Arte y fotografía en Walter Benjamin: Raíces de una vieja controversia.

Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes, (16), 156-175.

Castellanos Mira, P. (1999). *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid: Istmo.

Domínguez, R. J. (1853). Fotografía. *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española (1846-47)* (5ª ed.) (vol. 2, p. 826, 4). Madrid-París: Establecimiento de Mellado.

Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos* (2ª ed.). Buenos Aires: La marca editora

Fitz Canca, M. J. (2001). Análisis documental y fotografía histórica. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 9(34), 232-241.
<https://doi.org/10.33349/2001.34.1154>

Fotografía. (1924). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (Tomo XXIV, pp. 670-710). Barcelona: Espasa.

Fotografía. (1991). *Gran Enciclopedia Larousse* (3ª ed.). (Tomo 10, p. 4513-4518). Barcelona: Editorial Planeta

Fotografía. (2015, marzo 14). *Gran Enciclopedia Iberoamericana*. Recuperado de <http://ibero.mienciclo.com/Fotograf%C3%ADa>

Fotografía. (2016, marzo 14). *Mienciclo Hispánica-Gran Enciclopedia de España online*. Recuperado de <https://gee.mienciclo.com/Fotograf%C3%ADa>

- Freund, G. (2017). *La fotografía como documento social* (2ª ed. rev.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Gaspar, & Roig (1853). Fotografía. *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas*. (Tomo I, p. 1036, 2). Madrid: Impr. y Libr. de Gaspar y Roig.
- Gernsheim, H. (1962). *Creative Photography: Aesthetic Trends 1839-1960*. New York: Bonanza Books. Recuperado de <https://archive.org/details/creativePhotography>
- Gernsheim, H. (1969). *The History of Photography from the camera obscura to the beginning of the modern era* (ed. rev. A. Gernsheim). London: Thames and Hudson. Recuperado de <https://archive.org/details/aa052-TheHistoryOfPhotography>
- Heras, B. (2012). *Testimonio de las imágenes: fotografía e historia*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle.
- Hernández Briz, B. (1907). La importancia de la fotografía. *Graphos ilustrado: revista mensual de fotografía*, 2(14), 35-36.
- Kossoy, B. (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid: Cátedra.
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, nº 155, de 29 de junio de 1985, pp. 20342-20352. España.
- Palazuelos, J. (2006). La fotografía digital o la ilusión de la memoria. *Revista 180*, (18), 38-41.
- Pantoja Chaves, A. (2007). La memoria en la fotografía, el discurso visual de la historia. En L. Crespo Jiménez, & R. Villena Espinosa (Eds.), *Fotografía y patrimonio: II Encuentro en Castilla-La Mancha* (pp. 100-117). Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>

Photograph. (2003). *McGraw-Hill Dictionary of Scientific & Technical Terms* (6^a ed.).

Recuperado de <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photograph>

Photograph. (2005). *Collins Discovery Encyclopedia*. Recuperado de

<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photograph>

Photograph. (2014). *Collins English Dictionary* (12^a ed.). Recuperado de

<https://www.thefreedictionary.com/photograph>

Photograph. (2019). *The American Heritage Dictionary of the English Language* (5^a ed.).

Recuperado de <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=photograph>

Photography. (2003). *McGraw-Hill Dictionary of Scientific & Technical Terms* (6^a ed.).

Recuperado de <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photography>

Photography. (2005). *Collins Discovery Encyclopedia*. Recuperado de

<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photography>

Photography. (2014). *Collins English Dictionary* (12^a ed.). Recuperado de

<https://www.thefreedictionary.com/photography>

Photography. (2019). *The American Heritage Dictionary of the English Language* (5^a ed.).

Recuperado de <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=photography>

Real Academia Española —RAE—. (1852). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana*

por la Academia Española: Suplemento (10^a ed.). (p. 731, 2). Madrid: Imprenta

Nacional.

Recuperado

de

<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

RAE. (1884). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española* (12^a

ed.). (p. 506, 3). Madrid: Impr. de D. Gregorio Hernando.

RAE. (1899). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española* (13^a

ed.). (p. 470, 1). Madrid: Impr. de los Sres. Hernando y compañía.

- RAE. (1970-2001). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española* (19ª-22ª ed.). (p. 632,3). Madrid: Espasa-Calpe.
- RAE. (2006). Fotografía. *Diccionario esencial de la lengua española*. Recuperado de <http://lema.rae.es/desen/?key=fotograf%C3%ADa>
- RAE. (2014-2020). Fotografía. *Diccionario de la lengua española* (23ª ed., [versión 23.2 en línea]). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=IK5nbBo>
- Riego Amézaga, B. (2000). *La introducción de la fotografía en España: un reto científico y cultural*. Girona: CCG ediciones, CRDI.
- Riego Amézaga, B. (2003). *Impresiones: la fotografía en la cultura del siglo XIX*. Girona: CCG Ediciones.
- Rodríguez Pastoriza, F. (2014). *Qué es la fotografía: breve historia de los géneros, movimientos y grandes autores del arte fotográfico*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Rouillé, A. (2017). *La fotografía: entre documento y arte contemporáneo* (Trad. y ed. L. González Flores). México: Herder.
- Salvá, V. (1879). Fotografía. *Nuevo Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española, añadido con unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas: Suplemento* (8ª ed.). (p. 188, 2). París: Librería de Garnier Hermanos, sucesores de D. V. Salvá.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). *Del daguerrotipo a la Instamatic: Autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2013a). *La fotografía en España: Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M., & Fontcuberta, J. (2002). *Diccionario Espasa fotografía*. Madrid: Espasa.

- Sánchez-Vigil, J. M., Marcos-Recio, J. C., & Olivera-Zaldua, M. (2014). Tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española. Análisis de la producción y dirección (1976-2012). *Revista Española de Documentación Científica*, 37(1), e034. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2014.1.1073>
- Sánchez-Vigil, J. M., & Salvador-Benítez, A. (2013). *Documentación fotográfica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Schöttle, H. (1982). *Diccionario de la fotografía: técnica, arte, diseño*. Barcelona: Blume.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Sougez, M. L., & Pérez Gallardo, H. (2009). *Diccionario de historia de la fotografía* (2ª ed., rev. y aum.). Madrid: Cátedra.
- UNESCO —Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura—. (1970). *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*. París, 14 de noviembre de 1970. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133378>
- UNESCO. (1978). *Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles*. París, 28 de noviembre de 1978. Recuperado de <https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/recomendacion-proteccion-bienes-culturales-muebles>
- Ward, J., Marien, M., Ward, G., & Ward, J. (2019, January 10). Photography. *Grove Art Online*. Recuperado de <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000067117>
- Ward, J., Rosenblum, N., Crump, J., Moor, A., & Moor, I. (1996, August 01). Photography. *Oxford Art Online*. Recuperado de

<https://www.oxfordartonline.com/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000067117/version/0>

Ward, J., Ward, G., Marien, M., Moor, A., & Moor, I. (2016, January 20). *Photography. Grove Art Online*. Recuperado de

<https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000067117/version/2>

Yáñez Polo, M. Á. (1994). *Diccionario histórico de conceptos, tendencias y estilos fotográficos (desde 1839 hasta nuestros días)*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española

Zerolo, E. (1895). Fotografía. *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* (Vol. 2, p. 1091, 4). París: Garnier hermanos.

4.2.- La evolución histórica de la fotografía en Andalucía del siglo XIX: La ciudad y sus monumentos

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B. (2018b). La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos. En E. Jiménez Pérez, M. E. Del Valle Mejías, & A. Felipe Morales (Coords.), *Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades* (pp. 229-243). Madrid: Gedisa.

Resumen

La fotografía nace en pleno esplendor del romanticismo. El interés de este por lo oriental o lo pintoresco comportará que Andalucía se convierta en uno de los destinos más atractivos para numerosos viajeros y profesionales de la fotografía durante el siglo XIX. Este trabajo presenta los resultados de un estudio que tiene por objeto realizar un análisis histórico de la fotografía sobre el patrimonio en Andalucía focalizado en el periodo 1839-1899. La metodología empleada se ha basado en un enfoque cualitativo a partir de una intensa revisión bibliográfica y documental. Los resultados obtenidos han permitido identificar los primeros fotógrafos en Andalucía y su especialización temática, así como las motivaciones existentes para la decisión de toma y realización de sus imágenes en determinados usos, costumbres, gustos estéticos y técnicas fotográficas empleadas.

Palabras clave: fotografía; primeros fotógrafos; análisis histórico; siglo XIX; Andalucía.

[en] **The historical evolution of photography in Andalusia in the 19th century:**

The city and its monuments

Abstract

Photography was born in full splendor of romanticism. His interest in the oriental or the picturesque meant that Andalusia became one of the most attractive destinations for many travellers and photography professionals during the 19th century. This paper presents the results of a study that aims to carry out a historical analysis of photography on heritage in Andalusia focused on the period 1839-1899. The methodology used has been based on a qualitative approach based on an intense literature review. The results obtained have made it possible to identify the first photographers in Andalusia and their thematic specialization, as well as the existing motivations for the decision to take and produce their images in certain uses, customs, aesthetic tastes, and photographic techniques used.

Keywords: photography; early photographers; historical analysis; 19th century; Andalusia.

Este capítulo presenta los resultados de un estudio que tiene por propósito realizar un análisis histórico de la fotografía sobre el patrimonio andaluz durante los primeros años desde la invención de la fotografía. Esto es fundamental para comprender el proceso de identificación de los primeros fotógrafos en Andalucía, ya que había fotógrafos viajeros, extranjeros, profesionales y/o aficionados que se especializaban en las diversas temáticas demandadas por la sociedad. Los principales temas que predominaban entre estos fotógrafos era el retrato, tanto de vivos como de muertos, las ciudades y sus monumentos, las obras de arte y expediciones arqueológicas. El objeto de estudio de esta investigación se centra en la

temática de ciudades y sus monumentos, específicamente, en las ciudades andaluzas durante el siglo XIX.

La metodología se basa en una revisión bibliográfica de los diversos autores de la teoría e historia de la fotografía. Para ello, se tienen en cuenta a diversos autores clásicos de la teoría e historia de la fotografía como Walter Benjamin (2004, 2010 [1936], 2011 [1931]), Susan Sontag (2006 [1977]) o Beaumont Newhall (2002 [1983]), entre otros, así como los más recientes de François Brunet (2011), Juliet Hacking (2013) o Antonia Salvador (2015a). Para delimitar la temática geográfica se apoya en numerosos estudios locales dedicados a la fotografía en Andalucía, donde se da una perspectiva general de las diversas provincias andaluzas a través de las obras de Miguel Á. Yáñez (1984, 1986, 1997), Rafael Garófano (1993, 1999a, 1999b, 2002, 2017), Javier Piñar (1996, 1997), Isidoro Lara-Martín y Emilio Lara (2001), Antonio González (2007, 2017), M^a José Rodríguez y José R. Sanchis (2013) y Oliva M^a Rubio (2013). Así como catálogos de exposiciones temporales de fotografía histórica con esta temática.

4.2.1.- Nacimiento de la fotografía y sus primeros pasos en España.

El 19 de agosto de 1839 se presenta oficialmente y públicamente el daguerrotipo en la Academia de Ciencias de París en el Instituto de Francia por el científico François Arago¹⁹¹,

¹⁹¹ A principios del 1839, Daguerre anunció el descubrimiento del daguerrotipo en la Academia de Ciencias de París, dando así a conocer la fotografía (Sánchez-Vigil, Olivera-Zaldua y Marcos-Recio, 2018). Arago, informado por Daguerre, dice: “La invención del señor Daguerre es fruto de varios años, durante los cuales tuvo como colaborador a (...) Niépce” (Sougez, 2009, p. 54). De hecho, la investigación sobre los procesos fotográficos por Joseph N. Niépce data del 1814, pero no fue hasta enero de 1826 cuando inicia su relación con Louis Daguerre, quien estaba experimentando en fijar las imágenes de la cámara oscura (Daguerre, 1839). François Arago, científico y político, reconoció la trascendencia científica del invento generándose una estrategia de presentación del daguerrotipo en tres etapas claves: primero se produce el efecto “tela de araña” en la difusión del mismo al hacerse eco en la prensa francesa, europea y americana; segundo el proceso legislativo para su adquisición; y, por último, la presentación oficial y pública al mundo el 19 de agosto de 1839 (Riego Amézaga, 2000). El procedimiento para capturar imágenes se explicaba en el manual titulado *Historique et*

potenciado una finalidad científica y arqueológica fundamentalmente. El invento empezó a ser presentado con demostraciones públicas, atrayendo la atención de un gran número de personas, entre ellos destacados personajes ilustres y científicos que lo dieron a conocer en diferentes ciudades del mundo como François Gouraud y Samuel L. Morse (EE.UU.), Antoine Claudet (Londres), Louis Sachse (Berlín), Joaquín Hysern y Molleras, Juan José Vilar, Pedro F. Monláu y Ramón Alabern (España), entre otros (Gernsheim, 1969 [1955]; López Mondéjar, 2005; Sánchez Vigil, 2013a).

La difusión mundial de la fotografía y su instalación en el marco social, tecnológico o cultural de cada país, presenta diversas peculiaridades en función de los agentes que introdujeron la invención y de las condiciones sociopolíticas de cada una de las naciones (Riego Amézaga, 2000, p. 53).

Desde el mismo momento en el que Arago reveló los pasos técnicos necesarios para la obtención de imágenes daguerrotípicas, la invención de la fotografía pasó a convertirse en una técnica al alcance de todo el que quisiese experimentar con ella. (Riego Amézaga, 2000, p. 141)

Este interés se traduce en el avance y expansión del mismo, motivado por su perfeccionamiento técnico y sus mejoras tanto ópticas como químicas, ya que se redujo el peso de los aparatos de 50¹⁹² a 4 kilos, se disminuyó el tiempo de exposición de 30¹⁹³ minutos

Description des Procédés du Daguerrotyp et du Diorama que fue traducido en diferentes idiomas, entre ellos al español por Eugenio de Ochoa, y se agotó al poco de salir publicado (Sánchez Vigil, 2013a). La obra traducida *El Daguerrotipo* por Eugenio de Ochoa incluía un apéndice explicativo de los trabajos heliográficos realizados por Nicéphore Niépce desde 1813. Además, fueron editadas otras dos versiones *Historia y descripción de los procederes del daguerrotipo y diorama* por Pedro Mata y *Esposición histórica y descripción de los procedimientos del daguerrotipo y del diorama* por los científicos Joaquín Hysern y Molleras (autor) y Juan María Pou y Camps (editor), lo que propició su divulgación y el aumento de la producción (Fontanella, 1981; Riego Amézaga, 2000; Trinidad Lafuente, 2012).

¹⁹² El sistema para tomar fotografías fue fabricado por Alphonse Giroux, cuñado de Daguerre, con óptica del ingeniero Chevalier y se vendía por unos 400 francos de oro en su tiempo (la cámara y el equipo de procesamiento). El daguerrotipo llevaba todos los accesorios necesarios como las placas, sustancias químicas, el

a los 10 segundos que se alcanzaron en poco años, y además de ello, se abarataron los precios lo que incidió positivamente en su expansión. En correlación con esto, empiezan a surgir nuevas profesiones en torno al mundo de la fotografía y su comercialización, ya que aparecen los primeros estudios fotográficos en el 1840 por Alexander S. Wolcott y John Johnson en Nueva York o en el 1841 por Richard Beard en Londres —considerado el primer estudio abierto al público en Europa— (Gernsheim, 1962, 1969 [1955]; Newhall, 2002; Sánchez Vigil, 2013a). A finales de ese mismo año, el 18 de diciembre de 1841 se inauguró el primer gabinete de fotografía en España, concretamente en Cádiz, por el americano George Washintong Halsey, a quién también se le atribuye el primer estudio de retratos en Latinoamérica, abierto al público el 3 de enero de 1841 en Cuba (Garófano, 2017). Algunos de estos profesionales eran pintores o artistas que veían en la fotografía una nueva salida profesional y otros fueron científicos atraídos por este nuevo invento con el cual experimentaron.

El nacimiento de la fotografía supuso una nueva técnica que acercaba a los lugares más exóticos y lejanos al público, sustituyendo al dibujo natural, las estampas de grabados, litografías, cosmoramas, dioramas o tuti-li-mundi¹⁹⁴ (véase Figura 17). Potenciándose con la creación del daguerrotipo y el sistema de multiplicación de copias, se popularizó la fotografía de vistas de monumentos, ciudades y obras de arte.

revelado, el trípode, entre otros, y todo esto pesaba alrededor de 50 kilos (Newhall, 2002; Sánchez Vigil, 2013a). En el adorno del costado se leía (en francés) “El Daguerrotipo. Ningún aparato queda garantizado a menos que posea la firma de Daguerre y el sello de Giroux” (Newhall, 2002, p. 23-25).

¹⁹³ Gernsheim (1962) ofrece un apéndice con los tiempos de exposición de acuerdo al tipo y tamaño de soporte, temática fotográfica y condiciones ambientales (p. 582). Refleja los avances técnicos al respecto y la reducción de una de las limitaciones de las primeras fotografías.

¹⁹⁴ “Cajón que contenía un cosmorama portátil o una colección de figuras de movimiento, y se llevaba por las calles para diversión de la gente” (RAE, 2018).



Figura 17. Fotografías de un teatro óptico vertical (diorama). Vista exterior y vista interior. Procede de la exposición permanente del M|j|mo: el museo de imagen en movimiento, Leiria (Portugal). Fuente: MBLA.

La difusión de la fotografía como fenómeno de masas viene marcada por su capacidad para fijar la imagen de las personas y para difundir el conocimiento de monumentos, paisajes o lugares. La fotografía democratizó el retrato y colmó el deseo de representación de las diversas capas de la burguesía y del pueblo llano, permitiendo acceder al conocimiento real de países lejanos y ambientes nunca vistos, siendo esto un atractivo entre un público que la demandaba (Piñar Samos, 1996, 1997). En este sentido, se entiende que la representación del objeto artístico o pintoresco, realizada hasta el momento por pintores, dibujantes o grabadores, se convirtiera en una de las tomas fotográficas más tempranas y difundidas. No obstante, tal como indica Sontag (2006 [1977]):

Desde sus inicios, la fotografía implicó la captura del mayor número posible de temas. La pintura jamás había tenido una ambición tan imperial. La ulterior industrialización de la tecnología de la cámara sólo cumplió con una promesa inherente a la fotografía desde su mismo origen: democratizar todas las experiencias traduciéndolas a imágenes. (Sontag, 2006, p. 21)

Los principales géneros eran los retratos, las vistas de ciudades y paisajes, reproducciones sobre obras de arte, arquitectura y expediciones arqueológicas, con la finalidad de conservar el patrimonio artístico y monumental. También se utilizaron con fines

científicos y educativos para documentar expediciones científicas y arqueológicas, capturar las primeras imágenes de la luna (John Willian Draper en 1840 y John Adams Whipple en 1851), ejemplares de distintas especies botánicas y las alas de una mariposa (William Henri Fox Talbot¹⁹⁵) o los resultados obtenidos por medio de un microscopio como son las primeras fotografías sobre bacterias, todas estas imágenes eran explicadas en magistrales lecciones docentes. Esto refleja el carácter transversal de la fotografía desde su nacimiento y como se aplicaba para “casi todo” tipo de funciones y disciplinas científicas, de hecho, en el discurso de su presentación se refleja cómo la fotografía abarca “desde la astrofísica hasta la filología: junto a la perspectiva de fotografiar los astros se encuentra la idea de hacer tomas de un *corpus* de jeroglíficos egipcios” (Benjamin, 2004, p. 23). Su ámbito geográfico fundamentalmente será Europa y los Estados Unidos¹⁹⁶.

En España¹⁹⁷ el eco del daguerrotipo llega mediante la prensa, interesados por este nuevo procedimiento siguieron su desarrollo durante meses a través de diversos medios como *El Correo Nacional de Madrid*, *El Diario de Barcelona*, *El Guardia Nacional* y *Semanario Pintoresco Español*, entre otros (López Mondéjar, 2005; Riego Amézaga, 2000). El 24 de

¹⁹⁵ Talbot alcanzó mayores hitos como un pionero de la fotografía de arquitectura, concretamente la arquitectura histórica del patrimonio inglés (Bordes, 2015).

¹⁹⁶ El desarrollo y la popularidad del daguerrotipo alcanzó su punto culminante en Francia en el 1847, siendo París su mayor productora y centro de suministro de daguerrotipos del mundo durante la primera década —unas 2.000 cámaras y más de medio millón de placas fueron vendidas en dicha ciudad en ese año—. La mayor expansión en EE.UU. se produce alrededor del 1853, donde al menos unas 10.000 personas se ganaban la vida como daguerrotipistas y otras 5.000 más trabajaban en oficios aliados, como la fabricación de aparatos, productos químicos, placas y estuches, inclusive se llegó a crear una pequeña villa denominada *Daguerreville* para el desarrollo de la mayor fábrica de daguerrotipos en 1851 en Newburg (Gernsheim, 1969; Jenkins, 1966).

¹⁹⁷ En líneas generales el panorama de los daguerrotipos en España era pobre y escaso por falta de apoyo estatal y por el atraso cultural y científico del país. No obstante, se debe tener en cuenta que la situación sociopolítica española no propiciaba el desarrollo de los avances técnicos, ya que se habían producido episodios bélicos recientemente —la Guerra Carlista y la Guerra de la Independencia—. España carecía de un sentido positivista hacia lo técnico y lo científico, sin embargo, sus intelectuales y científicos se interesaron por los movimientos transformadores de Europa para que España no quedase rezagada (Kurtz, 2001).

febrero de 1839 el Dr. Pedro F. Monlau Roca, corresponsal en París de la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, envía un detallado informe del proceso a dicha Academia (Fontanella, 1981; López Mondéjar, 2005; Riego Amézaga, 2000).

Su papel es fundamental en el mes de noviembre de 1839, cuando vuelve a Barcelona y motiva a los demás académicos de la institución científica barcelonesa para que adquieran un equipo daguerrotípico, a la vez que se organiza una demostración pública del daguerrotipo, con rifa incluida de la imagen obtenida. (Riego Amézaga, 2000, p. 88)

Por lo tanto, la primera demostración pública en España se realiza el 10 de noviembre de 1839 en Barcelona a cargo de Ramón Alabern, capturando una vista de la Lonja y la manzana de la Casa Xifré. Días después, Madrid anuncia su primer intento daguerrotípico de una vista del Palacio Real desde la parte derecha del río Manzanares, de la mano de Juan María Pou y Camps, Mariano de la Paz Graells y José Camps y Camps. Estos primeros fotógrafos fueron realmente científicos, médicos, catedráticos progresistas y liberales que se acercaron a la fotografía con un interés cultural y científico.

El eco del daguerrotipo fue tan rápido como profundas sus implicaciones en la vida científica, artística y cultural de la época (...) la revolución fotográfica en un país poco dado a las experimentaciones científicas y sumido en pertinaces carencias tecnológicas e industriales. (López Mondéjar, 2005, p. 24)

Los primeros fotógrafos profesionales no serán españoles, sino procedentes de Francia, Suiza, Alemania o Inglaterra, que llegarán a España con la intención de abrir un estudio o realizar su trabajo de forma ambulante y que compaginarán con las tareas del nuevo arte, ya sea como vendedores de cámaras y materiales para el procedimiento fotográfico como de maestros.

A partir de 1860 se realiza el relevo de fotógrafos extranjeros por españoles, tanto en retratos, fotografía de viaje o reproducción de obras de arte. Cabe destacar a Martínez Sánchez que realizó en 1858 un reportaje de la llegada de Isabel II al puerto de Valencia. Otras personalidades serán: José M^a Sánchez que fue un importante retratista y realizó vistas de Madrid; Casiano Alguacil¹⁹⁸ quien realiza vistas de ciudades, retratos de tipos populares y galería de hombres célebres en ciencias, letras, armas y artes; y de especial calidad es José Spreafico que realizó en 1867 un gran reportaje de las obras de ferrocarril entre Córdoba y Málaga y puede considerársele el iniciador de la fotografía industrial en España.

La fotografía se considera genuinamente española a partir de 1860, año en que se generaliza el retrato y se populariza la *carte de visite* ideada por el francés André-Adolphe E. Disderi. Coincidiendo con esos años, los fotógrafos comienzan a agruparse e interesarse por conservar las obras de autores consagrados, creando las primeras sociedades fotográficas¹⁹⁹ del siglo XIX en España. La primera de estas fue la Sociedad Fotográfica de Cádiz que se fundó en 1863 para “estimular la afición al arte y conocer los progresos que este haga tanto en España como en el extranjero”, divulgando este nuevo medio a través de su boletín *El Eco de la Fotografía* (1863-1866) (Garófano Sánchez, 2005, p. 15). La fotografía cada vez tenía más presencia y relevancia, por lo que nacieron diversas publicaciones especializadas como *La Fotografía* editada en Sevilla el año 1864, con igual título en Barcelona dos años después. A estas, les continuaron otras revistas en diversas capitales españolas (Sougez, 2009).

¹⁹⁸ El toledano C. Alguacil se caracterizó por su fotografía monumental, difundiéndola con la serie “Monumentos Artísticos de España” (Sánchez Torija, 2018).

¹⁹⁹ En Europa las primeras sociedades fotográficas y agrupaciones surgieron a mediados del siglo XIX. Estas sociedades realizaban aquellas actividades fotográficas planteadas en sus estatutos, editaban publicaciones con sus trabajos en boletines informativos y revistas, y defendían los intereses de sus miembros ya fuesen fotógrafos profesionales, cuya finalidad era promocionar algún tipo de negocio como las galerías y estudios, o fotógrafos aficionados, simplemente para entretenimiento (Salvador Benítez, Olivera Zaldua y Sánchez Vigil, 2017; Sánchez Vigil, 2013a). Véase Sánchez Vigil (1999b) quien presenta una selección de agrupaciones y sociedades fotográficas españolas (pp. 225-228).

La aparición de la tarjeta postal²⁰⁰ tuvo un gran peso en la difusión de esta fotografía en España hacia el 1897. Una simple vista fotográfica, multiplicada y estereotipada, simplemente se acompañaba de un pie explicativo sobre el lugar donde el visitante dejaba constancia de su visita a los demás, y es de este modo como la tarjeta postal se difundió con mayor eficacia (López Hurtado, 2013). Además, reflejaba el gusto o la moda de la época, ya que estos fotógrafos capturaban aquello que demandaba la sociedad (véase Figura 18).



Figura 18. Tarjeta postal a color de una vista de la *Casa de Baños Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos* en Córdoba. Vista del anverso y reverso. Nota: Véase la difusión de este tipo de fotografía en el destino de la tarjeta postal a Roche-sur-Yon, Francia. Procede de la colección de Juan Antonio Fernández Rivero. Fuente: MBLA.

²⁰⁰ En el mundo de la imagen, se destaca la postal ilustrada, impulsada por Emanuel Herrmann en 1869, como medio de comunicación. Su éxito inmediato contribuyó a que se sumaran otros países, entre ellos Alemania, España, EE.UU., Japón y Portugal (Guereña, 2005). Las primeras postales fotográficas fueron elaboradas como fototipia, posteriormente, también en papel fotográfico (Palá Laguna, 2004). En la fotografía se encuentra un aliado, favoreciendo un comercio postal a escala nacional e internacional, potenciado por los turistas. Las postales fotográficas divulgan ciudades, escenas típicas y aspectos culturales de distintos países. De acuerdo con López Hurtado (2013), la tarjeta postal se consagró como medio de difusión de la imagen de culturas, ciudades y monumentos; se considera como un objeto de valor cultural y patrimonial que simboliza su época y continúa usándose actualmente como medio de comunicación postal, a pesar de los nuevos sistemas. La tarjeta postal era capaz de resumir por sí sola el lugar y su riqueza, e implicaba un nuevo aprendizaje sintético a partir de un mensaje iconográfico que recorría el mundo (Piñar Samos, 1997).

4.2.1.1.- Recorrido histórico por la fotografía del patrimonio artístico español en el siglo XIX.

Con la aparición de este nuevo invento se iniciaron proyectos para documentar gráficamente el patrimonio por medio de campañas de registro y captación documental de restos arqueológicos y patrimoniales (Coronado Hijón, 1993; López Mondéjar, 2005); como las planteadas por Arago en su presentación:

Con el daguerrotipo un solo hombre podrá llevar a buen fin este inmenso trabajo. Suministrad al Instituto Egipcio dos o tres aparatos del Sr. Daguerre hermosas y grandes planchas de obras artísticas célebres, fruto de nuestra inmortal expedición, vastas extensiones de jeroglíficos serán reemplazadas por jeroglíficos ficticios o puramente convencionales; (...) y las imágenes fotográficas permitirán, de acuerdo a las reglas de la geometría, y con la ayuda de un pequeño número de sus elementos principales, restituir en sus dimensiones exactas los más elevados e inaccesibles edificios. (Arago M, 1839 citado en Coronado Hijón, 1993, p. 9)

A raíz de ello, se capturarán fotográficamente abundantes restos arqueológicos y de interés cultural que propiciarán la creación de inventarios del patrimonio con un valor documental y científico (Coronado Hijón, 1993).

En el siglo XIX la fotografía estuvo vinculada a las grandes empresas de exploración del globo. Las imágenes fotográficas se convierten en una de las mejores herramientas utilizadas por los científicos, geógrafos, historiadores y público en general para el conocimiento del mundo (Sougez, García Felguera, Pérez Gallardo y Vega de la Rosa, 2007).

En esos momentos, se da un contexto histórico y cultural que promueve la recopilación de la mayor cantidad posible de información visual histórica, para ordenarla, estudiarla científicamente y difundirla. En el siglo XIX la fotografía se convierte en el medio

ideal para ello, siendo los edificios, ciudades y monumentos considerados como “el principal objeto fotografiado” desde el nacimiento de la fotografía con el daguerrotipo (Pérez Gallardo, 2015b).

A los pocos meses de la presentación del daguerrotipo en París, decenas de viajeros y transeúntes recorren España en busca de monumentos, paisajes y tipos que fotografiar (Sánchez Vigil, 2013a). Se convierte en uno de los puntos más atractivos, sobre todo, los monumentos del sur como la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba, el Alcázar de Sevilla, entre otros (Sánchez Vigil, 2007). España fue de los primeros países europeos en fijar el paisaje urbano de sus dos ciudades capitales, Barcelona con Ramón Alabern y Madrid con Mariano de la Paz, José Camps y Juan María Pou, en noviembre de 1839.

A finales de ese mismo año, se inició la edición de *Recuerdos y Bellezas de España*²⁰¹, que se convirtió en un referente (véase Figura 19). Entre 1840 y 1844, Noël-Marie Paymal de Lerebours editó *Excursions daguerriennes: vues et monuments les plus remarquables du globe*²⁰², compuesto por un álbum de copias litográficas extraídas de daguerrotipos sobre las vistas y monumentos más significativos del mundo, entre las que se encontraban dos de la Alhambra de Granada —una vista desde el Albaicín y otra del Patio de los Leones— y una del Palacio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla (Sánchez Vigil, 2007).

²⁰¹ Un compendio de todos los monumentos de España, basado en láminas de dibujos daguerrotipados de antigüedades, monumentos y vistas pintorescas sobre veintiocho provincias españolas, junto a una descripción crítica y detallada de los mismos, promovido por Francisco Javier Parcerissa y Boada, miembro de la Comisión Real de Monumentos Históricos y Artísticos (López Mondéjar, 2005). Estas descripciones fueron elaboradas por cuatro autores: Francisco Pi i Margall (Granada), Pablo Piferrer (Cataluña), Pedro de Madrazo (Córdoba, Cádiz y Sevilla) y José María Quadrado que se encargó del resto de provincias.

²⁰² Se publicaron en París 114 vistas de paisajes con los daguerrotipos confeccionados en Europa, Medio Oriente y América para Lerebours. Estos fueron transferidos a placas de cobre mediante el proceso de aguatinta, y se le agregaron figurantes y tráfico urbano a dibujo en estilo romántico para agradar al público, quién deploraba el aspecto despoblado de los primeros daguerrotipos (Newhall, 2002). Lerebours publicó su obra en dos volúmenes que “contenía menos de una décima parte de los 1.200 daguerrotipos tomados” (Gernsheim, 1969, p. 115).

Esta obra constituyó una base iconológica para los fotógrafos de la época, así como para los que visitaron España durante las décadas siguientes (Fontanella, 1981).

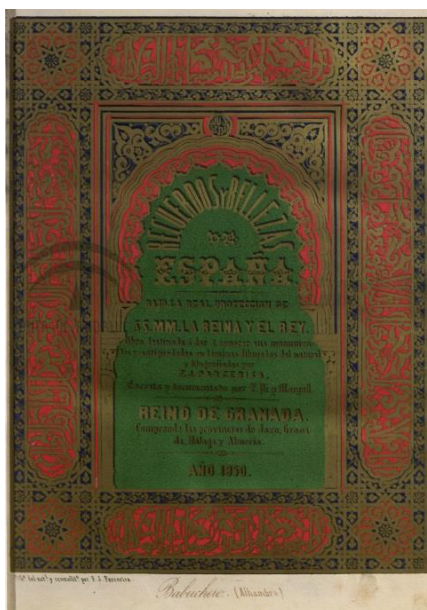


Figura 19. Cubierta de la publicación titulada *Recuerdos y Bellezas de España: Reino de Granada*, Francisco Pi i Margall, 1839-1865. Fuente: Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife. Signatura: A 0070.

Años después, en 1842 surgió *España. Obra pintoresca en láminas, ya sacadas con el daguerrotipo, ya dibujadas del natural, grabadas en acero y en boj por los señores don Luis Rigalt, don José Puiggarí, don Antonio Roca y Ramón Alabern, don Ramón Saez, etc. y acompañadas con texto por don Francisco Pi y Margall*²⁰³. A finales de ese año, la prensa española como el *Diario de Madrid* (31 de octubre de 1842) o la *Gaceta de Madrid* (7 de noviembre de 1842) promocionaba la obra *El Orbe Pintoresco y Daguerrotípico*, “con descripciones de los viajes hechos ‘por mar y tierra a las cinco partes del mundo’, con textos de Tissot y Chateaubriand” (López Mondéjar, 2005, p. 105), tal como se anunciaba:

Esta obra se publicará en 25 entregas, que formarán cuatro tomos con 104

láminas hermosísimas abiertas en acero, que representen los acontecimientos

²⁰³ Título original de la obra, extraído del Catálogo Colectivo en línea de la Red de Bibliotecas de Museos (BIMUS). Disponible en <http://bvpb.mcu.es/museos/es/consulta/registro.cmd?id=416450>.

históricos de aventuras auténticas acaecidas á viajeros de fama; de trajes, usos y costumbres de los distintos pueblos, y de vistas exactísimas, algunas de ellas de España. (*Diario de Madrid*, nº 2775, de 31 de octubre de 1842, p. 3; *G. M.*, nº 2950, de 7 de noviembre de 1842, p. 4)

En esos años, diversos editores iniciaron intentos de publicación de imágenes nacionales y provinciales, como *Guía de Gerona Artística y Monumental* de Blanch e Illa y el *Patrimonio óptico-histórico de las Islas Baleares* de Antonio Furió con fotografías de Francisco Muntaner (López Mondéjar, 2005; Sougez, 2009).

El uso del daguerrotipo en los viajes, para la multiplicación de la imagen del universo, presentaba dificultades a pesar de los avances de perfeccionamiento técnico sobre él. Ya que no era el medio más adecuado para multiplicar grandes tiradas de tomas fotográficas que estuvieran al alcance de grandes masas de público (López Mondéjar, 2005). Esta situación cambia con la llegada del calotipo²⁰⁴. El cual, a pesar de tener menor nitidez y carecer de una escala de grises, es un procedimiento más económico y más fácil de utilizar, convirtiéndose en el sustituto del daguerrotipo, ambos conviven un tiempo, pero rápidamente es desechado. Siendo el daguerrotipo utilizado principalmente para los retratos, mientras que el calotipo lo es para la reproducción de obras de arte exclusivamente (véase Figura 20).

²⁰⁴ En Inglaterra se produce un salto espectacular, desde el punto de vista técnico, ya que el 8 de febrero de 1841, William Henry Fox Talbot patenta una nueva técnica fotográfica, denominada calotipo, consiste en una imagen fotográfica que utiliza el sistema negativo-positivo que se revela sobre un papel realizado con albúmina, y que permite la reproducción de la imagen fotográfica creando un número ilimitado de copias (Sougez, 2009). Este sistema, le permitió a Talbot crear el primer libro de fotografía titulado *The Pencil of Nature* entre 1844 y 1846.

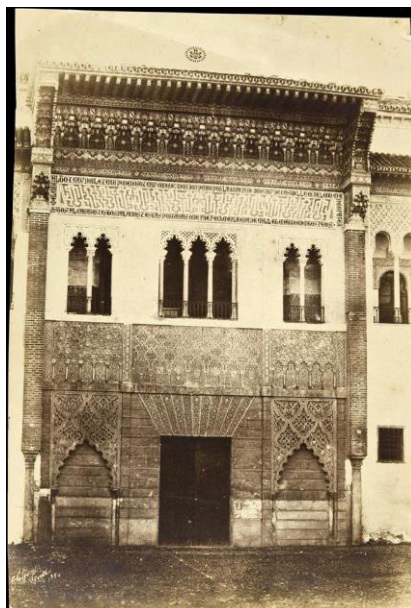


Figura 20. Portada del Palacio de Pedro I en el Patio de la Montería del Alcázar de Sevilla.

Fotografía: Charles Clifford, 1854. Copia positivada a partir de un negativo de papel (calotipo) con firma manuscrita. Fuente: Charles Clifford. Archivo Adquisiciones y Subastas, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte. Signatura: SB-0135.

El fotógrafo-viajero se encuentra una nueva técnica que, sin embargo, no le soluciona el exceso de peso de los equipos de cámaras, trípodes, placas, verdaderos laboratorios para emulsionar y revelar los negativos tal como relataba Charles Clifford²⁰⁵ en sus viajes por España. A pesar de estos inconvenientes, numerosos fotógrafos atravesaron pasajes rocosos o desérticos y recorrieron los diversos lugares con el fin de realizar sus expediciones

²⁰⁵ Es interesante referenciar la experiencia relatada por Charles Clifford en *A Photographic Scramble Through Spain* [1860-1861] durante sus viajes por España: “Los problemas que encuentra un fotógrafo en su trabajo no son pocos viajando en un país como España en el que se desconocen las comodidades del transporte; en el que las temperaturas llegan a alcanzar hasta los 40 grados a la sombra; en el que el agua es tan difícil de encontrar como en el mismísimo desierto del Sáhara y en el que, debido a la sequedad del suelo, el polvo es la regla y no la excepción. Añádase a esto el hecho de que, por imperativos del considerable tamaño de las fotografías, el equipo debe ser necesariamente grande y puede llegar a pesar hasta 300 kilos (...) Con toda esta parafernalia debidamente equilibrada y sujeta a lomos de mulas y hasta nuestra animosa persona cargada de similar manera, iniciamos nuestras diarias expediciones a las cuatro de la mañana. Imagínese nuestra desesperación y desasosiego a cada tropiezo de estos orejados animales, que amenazaban con destruir nuestras frágiles lentes, placas y cubetas” (C. Clifford, [1860-1861] citado en López Mondéjar, 2005, p. 32).

fotográficas a lejanas ciudades. Uno de ellos fue Claudius Galen Wheelhouse que recorrió Egipto, España, Italia y Portugal, plasmándolos en numerosos calotipos recogidos en su obra *Photographic Sketches of the Mediterranean* con vistas de ciudades de Sevilla y Cádiz (López Mondéjar, 2005).

En España, muchos de los daguerrotipistas simultanearon la práctica del daguerrotipo con el calotipo. En 1849, los fotógrafos instalados en España utilizaban el calotipo de forma habitual. Uno de los primeros fotógrafos españoles que comercializó la imagen ilustrada con calotipo fue Pascual Pérez Rodríguez, quien en 1851 publicó el *Álbum del Cabañal* que estaba ilustrado con calotipos. Tal como indica Sougez (2009), estas fotografías se reunían en álbumes que tuvieron una gran aceptación. Uno de los álbumes de calotipos sobre España a destacar fue *Recuerdos de España*²⁰⁶ por Edward King Tenison, con vistas de Toledo, Sevilla, Madrid, Segovia, Granada, Córdoba, Montserrat, Burgos y Valladolid, realizadas durante su viaje entre 1852 y 1854 junto a su esposa, Louisa Mary Anne Anson, quien iba redactando un libro de viajes y dibujando vistas de los lugares que visitaban (véase Figura 21), el cual fue publicado con el título de *Castile and Andalusia* en 1853 en Londres (Sougez, 2009).

²⁰⁶ Considerado uno de los más completos conjuntos de fotografías de ciudades españolas en esa época temprana (López Mondéjar, 2005).

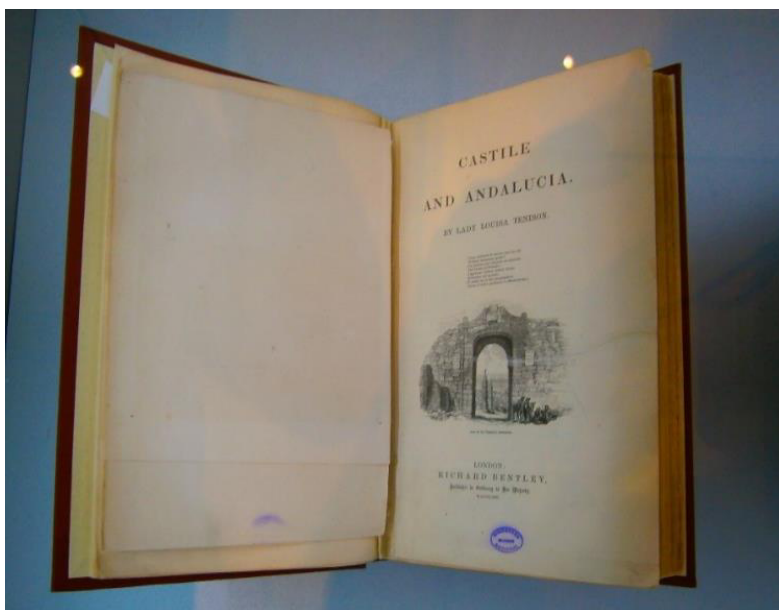


Figura 21. Portada de la publicación *Castile and Andalusia*, Louisa Mary Anne Anson Tenison, 1853.

Nota: Obra expuesta en la exposición temporal “Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX” celebrada del 3 de julio al 4 de octubre de 2015 en la Biblioteca Nacional de España. Fuente: MBLA.

El motivo de todos estos álbumes, ya fueran de daguerrotipos o calotipos, realizados por fotógrafos nacionales o internacionales era acercar el mundo a través de vistas fotográficas al gran público, como se puede ver en las palabras de Ernest Lacan (1856) en *Esquisses Photographiques*:

Cree que podría estar ahí en vez de aquí. Sueña con bosques oscuros, llanuras bajas, pintorescos valles, pueblos anideros, majestuosas montañas, mares azules o de espuma, los Alpes, el Mediterráneo, Italia, España, Oriente! (...) ¡Espera!... ¿No está allí la fotografía?... Abra este álbum (...) ¿Quiere [conocer] España? Aquí está Toledo, colocada en su colina como una corona sobre un pedestal de mármol; cruzar el río, subir a la ciudad, detenerse frente al Alcázar, acercarse a la iglesia de San Juan de los Reyes, y allí, detrás del monumento, se ven estas cadenas colgando simétricamente al muro! (...) ¡Vea este patio con arcos moriscos, con estos naranjos tan grandes como los robles!

Es el patio de la catedral de Córdoba. Deténgase un momento con estos hermosos árboles, y allí, mientras sueña, la iglesia le enviará sus canciones, el cielo su sol, y los naranjos sus aromas embriagadores. Pero es la Alhambra lo que buscas con la mirada, en este viaje mágico donde tu pensamiento sólo tiene que querer que tu ojo esté satisfecho: la Alhambra, que todos los poetas han cantado, y cuyo nombre por sí solo hace soñar toda la dicha de la tierra. Ahí está. Entra bajo estos arcos claros y elegantes, toca estos pilares tallados como joyas de marfil, cansa tu mirada para seguir los mil contornos de estos arabescos que se entrecruzan, dividen, entrelazan, se fusionan como los dibujos de un encaje maravilloso. El movimiento, las partes, la vida, se han retirado de este lugar de delicias, pero ¡cuántos recuerdos todavía viven allí!

Podrás viajar por toda España y descansar donde quieras: el vizconde Vigier, Tenison y el vizconde Dax serán sus cicerones. (Lacan, 1856, pp. 22-24 [trad. del francés al español])

Empiezan a surgir los primeros estudios y talleres fotográficos. Sin embargo, los procedimientos fotográficos resultaban caros y no estaban al alcance de cualquiera, solo de personas adineradas o de quienes se arriesgaban a convertirse en fotógrafos profesionales con un fin lucrativo. En España se da un proceso lento, a diferencia del resto de Europa a lo largo del siglo XIX la fotografía de aficionado se puso al alcance de una burguesía emergente, sin embargo, en España la mayoría de la población era rural, sobretodo en Andalucía, por lo que no era tan fácil acceder a ella (Sougez, 2006).

La tarea de los fotógrafos era documentar el universo por medio de series fotográficas, sentando las bases de una nueva cultura, según Ernest Lacan (1856). Estas bases técnicas y teóricas, ya habían sido planteadas por Disderi, que propone reunir todas esas riquezas artísticas desconocidas y diseminadas en todo el universo y hacerlas accesibles al

gran público a través de reproducciones baratas y de mediano y pequeño formato, ya que su intención era hacer accesible la fotografía a públicos más amplios, incluyendo a la clase obrera, dejando de ser exclusivo de la burguesía (López Mondéjar, 2005).

Los avances técnicos de la fotografía no se quedaron en el calotipo, ya que en 1851²⁰⁷, Scott Archer dio un paso gigantesco al conseguir reemplazar la albúmina por el colodión, que permitía obtener una toma en 3 segundos. Se comenzó a mejorar la técnica fotográfica, cada vez la fotografía tenía mejor nitidez y era más rápida de realizar, lo que conllevó el abaratamiento de los costes de producción y el aumento de la demanda del mismo. La actividad fotográfica se impulsó en una doble dirección, ya que aparecieron numerosos aficionados y profesionales, y, además, fue posible la producción masiva a bajo coste. Los fotógrafos abrieron sus estudios a numerosos públicos y ampliaron su temática con reproducciones de obras de arte, ciudades exóticas y lejanas. Dando lugar a los museos fotográficos con series fotográficas de obras de arte y vistas de ciudades y monumentos.

En relación a esta nueva concepción fotográfica, en España estaba Jean Laurent y Minier, quien creó la compañía fotográfica española más importante del siglo XIX, con un ambicioso proyecto de documentación y registro de monumentos, calles, ciudades, obras públicas y obras de arte españolas. En 1857 comenzó su museo fotográfico, en el que llegó a reunir unas 20.000 imágenes, entre las que destacan las pinturas murales de Goya de la Quinta del Sordo antes de su traslado o los tapices del Palacio Real. En el decenio de 1870 empieza a documentar obras de arte procedentes del Museo del Prado, de la Exposición Nacional de Bellas Artes, del Real Museo de Pinturas y Esculturas, de la Real Armería y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hacia el 1879 sus catálogos ya ofrecían más de 3.000 vistas de España, realizadas en negativos de colodión húmedo positivados en

²⁰⁷ En 1851, fallecido Daguerre, aparecen nuevas técnicas fotográficas como la albúmina (Niépce de Saint-Victor), el papel encerado (Gustave Le Gray), el estereoscopio (Dubosq-Brewster) y el colodión húmedo (F. Scott Archer).

papel albuminado. Ese mismo año, se publicaron dos catálogos *Guide du touriste en Espagne et Portugal* y *Nouveau Guide du Tourisme en Espagne et Portugal: itineraire artistique* con cerca de 5.000 vistas de ciudades, monumentos, tipos, costumbres populares y retratos de celebridades (véase Figura 22). Sus catálogos, con un gran interés urbanístico, artístico y sociológico, fueron distribuidos por todo el mundo en todos los formatos con la ayuda de treinta agencias españolas e internacionales. De este modo, su trabajo dio a conocer la imagen de España, con excelentes resultados comerciales (López Mondéjar, 2005; Pérez Gallardo, 2002, 2004, 2007; Sánchez Vigil, 2007, pp. 338-339; Sánchez Vigil, Olivera Zaldua y Salvador Benítez, 2018).

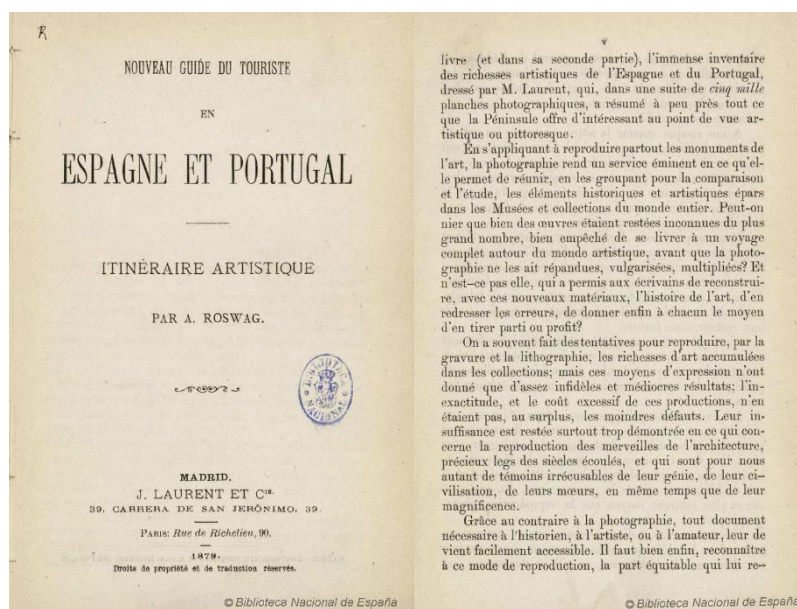


Figura 22. Portada y página al lector (V) del catálogo *Nouveau Guide du Tourisme en Espagne et Portugal: itineraire artistique*, Alphonse Roswag, 1879. Fotografías y edición: Jean Laurent y Cía. Nota: En la página al lector alude al trabajo de Laurent y hace referencia al “eminente servicio” de la fotografía para estudiar y comparar los monumentos artísticos y hacerlos accesibles. Fuente: Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Digital Hispánica. PID: bdh000000199. Signatura: GMm/1088 (<https://bdh-rd.bnc.es/viewer.vm?id=000000199>). Montaje: Elaboración propia.

4.2.2.- La llegada de la fotografía en Andalucía.

La publicación *Semanario Pintoresco Español*, nº 4 de 27 de enero de 1839 dio a conocer a la población española el nuevo y asombroso invento²⁰⁸ que se había dado a conocer veinte días antes en la Academia de Ciencias de París (véase Figura 23). Esta publicación madrileña llegará a la capital andaluza con una semana de retraso²⁰⁹ y se difunde a principios de febrero. Fue meses más tarde cuando se produce la introducción del daguerrotipo en Andalucía, concretamente por el sevillano Vicente Marmeto Casajús cerca del mes de enero de 1840²¹⁰.

²⁰⁸ “El célebre pintor del Diorama de París Mr. Daguerre acaba de hacer en su arte un descubrimiento que puede con razón llamarse prodigioso” (*Semanario pintoresco español*, 1839, p. 27) (véase Figura 23). Lee Fontanella (1981) atribuye la autoría de este artículo “El daguerrotipo. Nuevo descubrimiento” a Eugenio de Ochoa ([Ochoa], 27 de enero de 1839), ya que fue el único que usaba la variante “daguerrotipo” entre los interesados de la época (Fontanella, 1981, pp. 27 y 55).

²⁰⁹ Los paquetes llegaban por correo de postas debido a la ausencia de ferrocarril. Por este motivo, la noticia no se difunde hasta principios de febrero (Yáñez Polo, 1997, p. 29).

²¹⁰ La datación de enero de 1840, se establece por una copia defectuosa de una vista monumental de la Catedral y de la Giralda de Sevilla que cae en manos de Yáñez Polo en 1994. En dicha fotografía se encuentra el epígrafe: *V.M. Casajús. Torre Árabe de la Catedral* y en el reverso una anotación que dice “Copia del daguerrotipo. Colección de Vistas al daguerrotipo. Enero de 1840”, esta copia a la celoidina corresponde a la década de 1860-1870. Partiendo de esta fotografía y una serie de investigaciones, Yáñez (1997) establece que si Casajús consiguió daguerrotipos válidos en enero de 1840 fue experimentando previamente uno o dos meses de antigüedad. Antes de la llegada de los ayudantes del francés Lerebours, quienes “estuvieron daguerrotipando como leones” los monumentos más importantes del mundo, entre los que se encontraban la Alhambra de Granada y el Alcázar de Sevilla entre otros. Dichas imágenes fueron destinadas a la publicación parisina *Excursions Daguerriennes*.



Figura 23. Recorte de prensa del *Semanario Pintoresco Español*, nº 4 de 27 de enero de 1839, anunciando la llegada del daguerrotipo. Fuente: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca digital (<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=3a54cd5c-f443-47dc-946a-57aec6fe71ec&page=3>)

Casajús realiza daguerrotipos de los monumentos hispalenses/sevillanos más importantes bajo la denominada *Colección de Vistas al Daguerrotipo*. Pero fue en mayo de 1842 cuando presenta de forma oficial el daguerrotipo con *Vista de la Catedral* al concurso anual de la Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País y con el que obtiene el premio. Casajús no quiso comercializar sus conocimientos del daguerrotipo, posiblemente escarmentado de la mala experiencia con la litografía. Por eso, Casajús quedó en el anonimato y en las bellas artes solo se le recordó por su introducción en la litografía²¹¹.

4.2.2.1.- Los primeros fotógrafos en Andalucía: interés por capturar sus ciudades.

La fotografía nace en pleno esplendor del romanticismo, que manifestaba un interés por el sur de España, lo oriental, lo pintoresco, motivos que los viajeros románticos difundían

²¹¹ A su muerte, solamente el cronista Francisco de Paula Tirado realiza una semblanza en su necrológica. Quien, además de elogiarle, comenta “Sevilla le debe la introducción de la litografía” olvidando indicar su implicación en el daguerrotipo (Yáñez Polo, 1997, p. 40).

en sus escritos y dibujos (véase Figura 24). Por eso, es en estas ciudades-museo donde se encuentran ejemplares de los diversos estilos artísticos, nazarí, mudéjar, renacimiento, barroco, gótico y los cuales despertaban un gran interés para los primeros fotógrafos; sobre todo la Alhambra que fue un recurso inagotable para los fotógrafos (Piñar Samos, 1997; González Pérez, 2017).



Figura 24. Dibujo a carbón del Corral del Carbón en Granada, David-Roberts, 1835. Fuente: Colección particular.

España se había convertido en “un país exótico con una realidad significativamente diferente y con un interesante contenido monumental y exótico” (Kurtz, 2001, p. 133-134) para los ojos de aquellos viajeros románticos procedentes de Europa, quienes buscaban esa esencia morisca y oriental que les ofrecían el arte y la monumentalidad de Granada y Sevilla.

Durante su tour andaluz, tropas de viajeros y profesionales de la fotografía crean y difunden un amplio cuerpo iconográfico con la imagen de los principales monumentos andaluces por toda Europa. Esto convierte a la fotografía en divulgadora de la cultura andaluza, considerándose un destino turístico de primer orden. El triángulo Granada, Córdoba

y Sevilla fue la temática con más demanda turística por la sociedad del siglo XIX (González Pérez, 2017).

En Andalucía había diversos fotógrafos, unos que trabajaban para empresas comerciales y otros que iban por independiente, y entre estos fotógrafos estaban los ambulantes y los profesionales con estudios. Cuya voluntad era hacer de este arte su profesión, unos desde el anonimato recorriendo pueblos y calles por un poco de dinero y otros trabajando desde sus estudios. Cabe destacar entre ellos a Jean Laurent²¹² y Charles Clifford²¹³, que se convirtieron en predecesores de los profesionales del arte de fijar imágenes con luz (Arco Suárez, 2007).

Respecto al papel de los fotógrafos en Andalucía se pueden clasificar en diversos grupos, según su origen, sus intenciones fotográficas y los procedimientos de difusión utilizados. Piñar (1997) propone una clasificación de los mismos, la cual sería:

²¹² Jean Laurent (1816-1886) era de origen francés y se instaló en España en 1857 como jaspeador y fabricante de cajas. Posteriormente, abrió su estudio fotográfico en Madrid en 1856. Laurent se dedicó a fotografiar cuadros, monumentos y objetos artísticos de diversas instituciones españolas; dichas fotografías eran recogidas en álbumes y catálogos que el mismo editaba y que vendía en su estudio fotográfico. Además, patentó procedimientos fotográficos como el coloreado de retratos y vistas, su aplicación en los abanicos, el papel leptográfico —junto al fotógrafo español Martínez Sánchez—. Aparte de estas actividades, también compaginó su faceta como reportero gráfico para *La Crónica* y su tarea como fotógrafo de la Casa Real. En las instituciones que se analizan en esta investigación doctoral se localizan numerosas obras suyas, principalmente en el Instituto de Patrimonio Cultural de España, concretamente sus trabajos se encuentran en el Archivo Ruiz-Vernacci y Archivo Moreno (Sánchez Vigil, 2007, pp. 338-339; Sánchez Vigil, Olivera Zaldúa y Salvador Benítez, 2018).

²¹³ Charles Clifford (1819-1863) era de origen inglés y se estableció en España en 1852, se convirtió en el fotógrafo de la Corte de Isabel II. Durante su trayectoria, visitó y fotografió toda España trabajando como informador gráfico para *El Museo Universal* dedicado al arte. En 1856 editó su álbum *Voyage en Espagne* con cuatrocientas fotografías. En 1858 fue contratado como fotógrafo para los viajes oficiales de Isabel II por España. Entre sus viajes destacan los realizados a Valladolid, Alicante, Baleares, Barcelona, Toledo, Murcia, Andalucía y Extremadura. De las múltiples imágenes tomadas en Madrid hay que destacar las realizadas para el álbum *Vistas del Capricho* de 1856. Sus fotografías se caracterizan por mostrar un mayor interés por las vistas de ciudades y monumentos que los tipos y costumbres (Fontanella, 1981, 1999; Sánchez Vigil, 2007, pp. 142-143).

- Los **fotógrafos viajeros** son aquellos que llegan como pioneros de esta nueva técnica, realizan expediciones fotográficas por cuenta propia, con la intención de venderlas fuera de la ciudad. Se interesan por la Alhambra, los monumentos y ambientes costumbristas. Sus estancias en la ciudad son cortas, pero suelen volver para completar, ampliar y actualizar sus colecciones fotográficas²¹⁴.
- Los **viajeros fotógrafos** son diferentes a los anteriores, ya que no son profesionales, sino viajantes que incluyen equipos fotográficos en su equipaje y capturan monumentos, vistas, lugares con la intención de perpetuar y atesorar sus propios recuerdos²¹⁵.
- Los **fotógrafos industriales** son aquellos cuya producción fotográfica va destinada a empresas editoras para que formen parte de álbumes de viajes, láminas, postales o museos fotográficos. Estas fotografías podían ser encargadas a profesionales que se desplazaban en forma de expedición o bien adquiridas de fondos fotográficos españoles y locales²¹⁶.
- Los **fotógrafos transeúntes** son aquellos extranjeros que no poseen estudios estables, residen largas temporadas y retornan periódicamente a la ciudad, imparten enseñanza sobre el arte fotográfico y suministran equipos a los aficionados, siendo estos los medios por los que obtienen sus recursos. A diferencia de los anteriores, su interés no son los monumentos, sino las gentes, a quienes retrataban e inmortalizaban en tarjetas de visita de bajo coste; a

²¹⁴ En este grupo se hallan destacados fotógrafos como Charles Clifford, E. K. Tenison, Charles Maufsaise, los hermanos Bisson, Luis León Masson, Louis de Clercq, R. P. Napper, James Valentine entre otros.

²¹⁵ Es el caso de T. Gautier, E. Piot, Claudius Wheelhouse, Couturier, Beacorps o Bide, entre otros.

²¹⁶ Corresponde a los que viene por expediciones como Tenison o Napper; y a aquellos que tenían sus propias empresas fotográficas españolas como Jean Laurent o Hauser y Menet.

partir de 1853 se detecta una afluencia muy significativa que dará lugar a la aparición de los primeros establecimientos locales²¹⁷.

- Los **profesionales locales** son aquellos que mantuvieron su estudio abierto y residieron en la ciudad. Algunos obtuvieron reconocimiento, abriendo estudios en otras ciudades; otros tenían pequeñas empresas familiares que se adaptaban a cualquier encargo²¹⁸ (véase Figura 25).



Figura 25. Establecimiento fotográfico de José Camino ubicado en la Plaza del Carmen en Granada. Fotografía: *Plaza del Carmen*. Francisco Giménez Arévalo, ca.1885. Fotografía a la albúmina. Nota: La fotografía es curiosa porque se ve la fuente ilumina con farolillos de gas. Procede de la colección particular de Giménez Yanguas. Fuente: Jiménez Alarcón y Rodríguez Heras, 2012, p. 27.

- Los **aficionados**, quienes también aportaron su granito de arena en la producción fotográfica, ya que a pesar de su poco manejo técnico aportan un

²¹⁷ En Cádiz hay muchos retratistas de esta índole como George W. Halsey y en otras ciudades como Jean Gairard.

²¹⁸ Como son los Sánchez, Ayola, Camino (véase Figura 25), Garzón, Linares, Torres García o Señán González, entre otras sagas familiares. Además, de Miguel Bravo, José Nogales e hijo, Ventura Reyes Conradi, Joaquín Óses con estudios en Málaga y Córdoba. Y respecto a las fotografías están Amalia López (Jaén), Pastora Escudero (Sevilla) o Luisa Dorave (Málaga), realizando vistas y reproducciones de obras de arte.

valor documental y contenidos con frescura frente a la producción comercial de los profesionales²¹⁹.

Los primeros fotógrafos procedían del extranjero, motivados por el interés cultural que despertaban estos lugares y paisajes. Edmond François Jomard (1777-1862), uno de los pioneros y ayudante de Lerebours, se desplazó hasta Andalucía para visitar Granada y Sevilla y obtener las imágenes que ilustrarían el citado álbum *Excursions Daguerriennes* (Sánchez Vigil, 2007; 2013a). A partir de ese momento, numerosos fotógrafos nacionales e internacionales empezaron a capturar vistas y monumentos andaluces.

Son numerosos los fotógrafos localizados en Andalucía²²⁰ en el siglo XIX. A continuación, se presenta un breve recorrido, histórico-geográfico, por aquellos fotógrafos que capturaron las ciudades andaluzas y sus monumentos (véase Figura 26):

²¹⁹ Por ejemplo, en Granada estos fotógrafos aficionados estaban vinculados al Centro Artístico, donde había fotógrafos profesionales y, sobre todo, aficionados. Quienes, por medio de sus excursiones, sus actividades de exposición, la venta de fotografías y clases, dan la cobertura idónea al panorama fotográfico de Granada. Sus socios promueven el documentalismo gráfico de Granada, tanto en su capital como provincia, a través de imágenes de gran calidad sin ningún sentido comercial, ya que al tener recursos económicos y buenos equipos, los fotógrafos no tenían que seguir ningún cliché comercial y podían adentrarse en los diferentes ambientes sociales y acontecimientos para capturarlos. De modo que, dichas fotografías eran publicadas en revistas locales y nacionales como *Blanco y Negro*. Entre sus socios estaban Valentín Barrecheguren (fundador), Antonio Almagro Cárdenas, Federico Olóriz, los Gómez-Moreno, Alberto Álvarez Cienfuegos, Emilio Millán, Francisco Farinós y algunos otros. Los cuales, como se menciona antes, aportan más un valor documental que un manejo técnico fotográfico, ya que unos la utilizaron como un recurso para la investigación, otros como un testimonio de las transformaciones urbanas y avances industriales y otros como un medio para realizar tomas fotográficas sobre temas paisajísticos como el de Sierra Nevada.

²²⁰ Debido a la extensa cantidad de fotógrafos transeúntes y afincados en Andalucía, es inviable referenciar cada uno de ellos, por lo que en este epígrafe solamente se han destacado aquellos más relevantes. No obstante, para profundizar sobre los mismos véase: Rodríguez Molina, M. J., & Sanchis Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)* (vol. 1). Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.



Figura 26. Fachada de la Iglesia Catedral de Santa Cruz de Cádiz. Fotografía: J. Laurent, 1860-1886. Probablemente positivada de una placa de vidrio de gran formato al colodión húmedo. Fuente: J. Laurent, Archivo Ruiz Vernacci, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte. Signatura: VN-03753.

En Almería las primeras fotografías proceden de la colección estereoscópica realizada por Hans. El paso de fotógrafos como Jean Gairard²²¹, y posteriormente, en 1862 Clifford despiertan un mayor interés por esta ciudad (véase Figura 27). Destaca la colección de vistas estereoscópicas sobre los lugares más notables de Almería promovidas por A. Marín en 1892 para difundirlas por toda España (Yáñez Polo, 1986).

²²¹ Discípulo de Daguerre y socio del Ateneo Fotográfico de París. Situado en la calle Sierpes nº 95, clasificado como uno de los fotógrafos transeúntes franceses de la Segunda generación que operan en Sevilla entre 1851-1860 (Yáñez Polo, 1997).



Figura 27. Vista general de la ciudad de Almería realizada por Charles Clifford en 1862. Nota: Fotografía expuesta en la exposición itinerante “La Andalucía de Charles Clifford” celebrada en el Centro de Exposiciones de CajaGranada en 2016. Fuente: MBLA.

Cádiz fue una de las ciudades preferidas por los viajeros, según Sánchez Vigil (2013a). Sin embargo, en esta ciudad trabajaban principalmente retratistas, quizás a raíz de la llegada del primer retratista profesional George Washington Halsey (Garófano, 1993, 2017) continuado por Fischer, Sardin en el 1843, Luis Belmonte, la señora Fritz, J. Rom, uno de los primeros daguerrotipistas y calotipistas, o José Blanco, uno de los retratistas al daguerrotipo más prestigioso a finales de siglo. También había fotógrafos de la ciudad y sus monumentos como se puede extraer de la anécdota del citado Wheelhouse mientras realizaba su álbum en 1849, cuando lo confundieron con un espía al tomar fotografías de las fortificaciones gaditanas (López Mondéjar, 2005). Otros fotógrafos interesados por las ciudades fueron Rubiales Rey con fotografías del Puerto de Santa María. En Gibraltar se consignará el inglés Francis Frith con su viaje a Egipto en 1850. En Jerez de la Frontera aparece Diego González Ragel en 1850; Eduardo Hiecke en los años sesenta; Manuel Iglesias, Francisco Rodríguez y Rubiales. En San Fernando llega en 1853 Ramón Andrey, posteriormente se crea Ramón

Andrey y Cía. En los años setenta a los ingleses Sir W. Crookes y John Spiller (Yáñez Polo, 1986).

Córdoba, beneficiada por la situación geográfica de la provincia, se convierte en la puerta de Andalucía promoviendo la llegada de fotógrafos atraídos por la Mezquita (González Pérez, 2007). La fotografía llega a Córdoba con el primer daguerrotipista J. Albors quien realizó una colección de daguerrotipos de la ciudad en 1844. Junto con Montequín estableció la primera compañía fotográfica en Andalucía bajo el nombre de *Albors y Montequín* hasta 1858. El daguerrotipista alemán Joseph Widen dejará numerosos discípulos cordobeses. José García Córdoba con imágenes que ilustraron la visita de S.M. Reina Isabel II a Córdoba en 1862 (AMC, 1995). José García Ayala aparece censado en 1867. En el último tercio del XIX aparece Miguel Bravo, José Nogales e hijo, Ventura Reyes Conradi, Joaquín Óses con estudios en Málaga y Córdoba, Tomás Molina con fotografías de monumentos cordobeses como Capilla de Villaviciosa en la Mezquita (véase Figura 28) (AMC, 1995; González Pérez, 2007; Yáñez Polo, 1986).



Figura 28. Frontal de la capilla de Villaviciosa de la Mezquita Catedral de Córdoba. Fotografía: Tomás Molina, 1880. Fuente: Archivo Municipal de Córdoba. AMCO. Colección Tomás Molina. Código 000004479. Signatura: FO/K 0082-020/F20.

En Granada²²² la profesión de fotógrafo tuvo peso, a diferencia de otras provincias españolas donde se basaban en retratos y encargos específicos, la ciudad fotografiable permitía a estos profesionales trabajar en un amplio campo, realizando no sólo retratos y encargos, sino vistas muy variadas y de gran calidad (López-Ávila, 2015). En Granada, durante los primeros años, aún se desconfiaba del nuevo procedimiento según Márquez (1986), ya que el 28 de febrero de 1841 la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada indica en su programa para la exposición anual que se le concederá “el título de socio de mérito a quien ejecute dos ensayos con el daguerrotipo en presencia de una comisión de la Sociedad” (p. 398). En Granada, se inició con la llegada de fotógrafos extranjeros que, interesados por el estilo de vida y los monumentos, comenzaron a fotografiar Granada a mediados del XIX; algunos de ellos obtuvieron un buen beneficio vendiendo esas fotografías a sus paisanos en forma de álbumes y recordatorios. Entre 1840 y 1842, los ayudantes de Lerebours visitan la ciudad, independiente a estos aparece el francés Jean Gairard de viaje por Andalucía. Numerosos fotógrafos, aficionados y profesionales, capturaban la Alhambra. En la década de 1850 el británico E. K. Tenison (1851), el barcelonés Pablo Marés (1852),

²²² Granada siempre ha sido un foco cultural, objetivo soñado por viajeros, reyes y emperadores, artistas e intelectuales, deportistas y científicos. Considerada como una de las grandes maravillas del mundo, por su riqueza histórica y artística, se convierte en uno de los referentes turísticos y culturales más destacados de España. La ciudad es un museo lleno de palacios y construcciones de todos los estilos arquitectónicos, que los fotógrafos han querido capturar con sus objetivos, resaltando el dicho de que una imagen vale más que mil palabras (Montañés Castillo, 2010). Dibujantes y grabadores ya habían puesto a Granada en el punto de mira de sus expresiones artísticas, estos difundían una imagen romántica, multicultural e histórica combinada con lo costumbrista, folklore y los tipos. En 1830, Granada se convirtió en un foco de atracción de numerosos intelectuales, viajeros y artistas, como R. Ford, Girault de Prangey, J. Lewis, O. Jones y J. Goury, D. Roberts, el Barón de Taylor y otros, quienes dejaron su huella gráfica por su paso en la ciudad (Piñar Samos, 1997). Granada, probablemente, sea una de las ciudades más agasajada por la fotografía y, por ello, la difusión universal de lo granadino no es explicable sin el temprano y amplio concurso de este tipo iconográfico. Además, Granada es una ciudad que se funde con el campo y a mediados del siglo XX se empieza a marcar la diferencia. La importancia de la fotografía en Granada se vio reflejada en la creación de la primera Escuela de Oficial de Fotografía, por Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1916 (López-Ávila, 2015; Sánchez Vigil, 2006; Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua, 2014).

Leygonier (1853), en 1854 llega Charles Clifford, un año después, el inglés John Gregory Prace (González Pérez, 2017). En 1850, Montequín enseña fotografía y establece su estudio, compaginado con su acción cordobesa. En 1848 y 1853 se sitúa al fotógrafo Dubois, cerca de la Alhambra. En 1857, el inglés John C. Crace realiza daguerrotipos. Charles Mauzaise se afincó en Granada entre 1857-1859 y explotó la imagen de la ciudad durante décadas, es de los primeros que atisba el rendimiento comercial de las vistas de ciudades (Rubio, 2013). El alemán Jakob August Lorent realizó una serie de la Alhambra en 1858, cuando se dirigía al Norte de África (Sougez, 2009). De paso el fotógrafo francés Eugène Piot²²³ con el daguerrotipo y Joaquin Pedrosa i Vacarissas con el talbotipo dejan huella de su visita en la Alhambra (González Pérez, 2017). Otro fotógrafo relevante en el uso del calotipo fue el arqueólogo Louis de Clercq, que recopiló fotografías de vistas de Granada, Cádiz, Sevilla, entre otras, durante el invierno de 1859 a 1860 en su obra *Voyages en Espagne, Villes, Monuments et Vues Pittoresques* (López Mondéjar, 2005). En el mandato de Napoleón III Granada fue demandada por los franceses, y en 1862 Clifford vuelve a la ciudad para continuar su álbum (véase Figura 29). En 1869 el barón Montenaecken realiza una serie de Granada ciudad.

²²³ Eugène Piot realizó un viaje junto a Théophile Gautier para tomar daguerrotipos en torno al 1840 para su obra *Voyage en Espagne*, pero parece que el tiempo no les acompañó en este viaje ya que “las frecuentes lluvias dificultaron la toma de fotografías” (Gernsheim, 1969, p. 116).

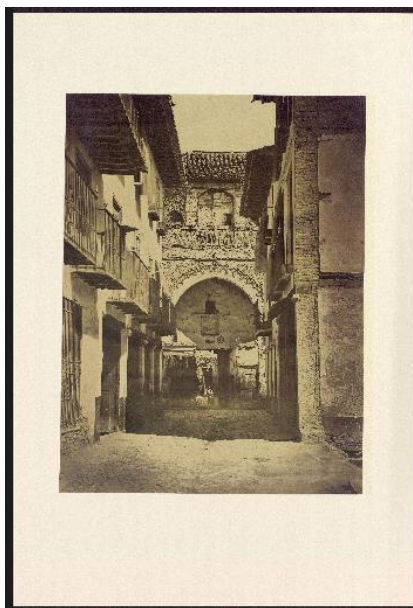


Figura 29. Puerta del Corral del Carbón. Fotografía: Charles Clifford, 1862. Fuente: Archivo Municipal de Granada (AMGR), Archivo fotográfico, Ayuntamiento de Granada. Nº registro: 300911. Signatura: 17.003.00.

Había fotógrafos con una vida comercial extensa (González Pérez, 2017), que lo mismo hacían un retrato que una colección monumental de la ciudad como Francisco Contreras, quien se anunciaba con una “completa colección de vistas generales y de detalle de la Alhambra” (Rodríguez Molina y Sanchis Alfonso, 2013, p. 87) o José García Ayola, quien en sus primeros años se anunciaba como gabinete fotográfico “muy acreditado”²²⁴, y posteriormente como punto de venta de “vistas panorámicas y reproducción de monumentos artísticos de Granada y otros puntos”. Ayola diversificó su actividad, ofreciendo desde retratos de personajes célebres o populares, copias fotográficas de piezas de la imaginería religiosa hasta vistas de Granada y Málaga, entre otros. En la década de 1880, la nueva generación de fotógrafos comenzó a realizar y vender vistas turísticas para comercializarlas y difundirlas en ediciones postales, álbumes impresos y venta de originales a editoriales (Piñar Samos, 1997; Piñar Samos y Amo, 1996). En esos años, está José Camino, reconocido como

²²⁴ Años después, obtendría premios en certámenes oficiales y el título de fotógrafo de Cámara de Su Majestad entre 1875 y 1880 (Piñar Samos, 1997; Piñar Samos y Amo, 1996).

fotógrafo entre los profesionales que ejercían el oficio en Granada, recibió varios encargos en 1884 y 1885, concretamente uno para el Arco de las Orejas y otros sobre objetos arqueológicos y edificios de la provincia. Hacia el 1886 a Antonio Almagro Cárdenas, uno de los componentes de la comisión granadina y como tal, se le encargó por parte de ésta que realizase informes, y junto a ellos entregó dibujos a lápiz, acuarelas, planos y fotografías. A finales del siglo XIX, destaca Rafael Garzón Rodríguez, tuvo estudios en Granada, Córdoba y Sevilla. Garzón era el prototipo de fotógrafo especializado en la producción y venta organizada de vistas de la ciudad, instalándose lo más cerca del monumento; de ahí que reuniera una gran colección de imágenes con vistas y monumentos de las ciudades andaluzas más importantes en diferentes formatos presentes en álbumes, colecciones numeradas y colaboraciones gráficas en prensa periódica y libros de viaje (Piñar Samos, 1997). Creó su propio “souvenir” sobre las ciudades en las que se instalaba, ofrecía retratos al estilo morisco en sus estudios fotográficos o tarjetas postales con vistas de esos lugares como se manifestaba en la marquesina de su estudio donde anunciaba “Vistas de toda Andalucía” (véase Figura 30). Otros fotógrafos destacables de finales de 1899 fueron R. Seán y González, con la serie estereoscópica más importante de Granada, Mezcuca Ruiz, uno de los “fotógrafos” que más encargos recibió entre los años 1899 y 1905, Prieto García, quien realizó parte de las fotografías del *Catálogo Artístico y Monumental de Granada*. Estos fotógrafos, motivados por una parte por la inquietud y curiosidad de los intelectuales y artistas granadinos de principios de siglo, terminaron creando una Sección de Fotografía en el Centro Artístico.



Figura 30. Marquesina de entrada a la tienda de Rafael Garzón. Calle Almanzora Baja, 1. Fotografía: Rafael Garzón Rodríguez, 1892. Fuente: Archivo Municipal de Granada (AMGR), Archivo fotográfico, Ayuntamiento de Granada. Nº registro: 300804. Signatura: 00.022.12.

En Huelva (véase Figura 31), Jean Gairard estuvo en dos ocasiones para llevar a cabo un álbum de la ciudad sobre 1850. El fotógrafo García Ramos influyó en los onubenses F. Cerezo, quien realizó una colección de vistas de Huelva, y Diego Calle, quien fue más conocido en el siglo XX.



Figura 31. Vista exterior de la Iglesia del Convento de la Merced de Huelva. Fotografía: J. Laurent, 1860-1886. Probablemente positivada de una placa de vidrio de gran formato al colodión húmedo. Fuente: J. Laurent, Archivo Ruiz Vernacci, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte. Signatura: VN-04341.

En Jaén aparece Genaro Giménez, alumno de Higinio Montalvo, en 1840, obteniendo más relevancia en los años cincuenta. Aquí se encuentra a la primera mujer fotógrafa andaluza Amalia L. de López (véase Figura 32), anterior a la sevillana Pastora Escudero y a la malagueña Luisa Dorave, realizando vistas y reproducciones de obras de arte. En el decenio de los años sesenta llega el conde de Lipa, quien realiza un álbum de la ciudad jiennense. En los años ochenta, Manuel Pez fotografía obras religiosas. A finales de siglo, Joaquín Martos y José Ramírez destacan por retratistas (Lara Martín-Portugués y Lara López, 2001).



Figura 32. *Catedral de Jaén: vista*. Fotografía: Amalia L. de López, ¿189?. Carte de visite. Fuente: Instituto de Estudios Giennese. IEG. Signatura: A-389-9/1.

En Málaga fue muy importante la generación de daguerrotipistas. Entre los que se encuentra J. Gairard, quien dejó referencia de su capacidad docente sobre el daguerrotipo y su coloreado. Además de E. Lorinchon con su etapa sevillana hasta 1850 y su etapa malagueña desde 1850, cuando establece su estudio en la calle San Juan de Dios nº 14 y posteriormente en Calderería nº 5. Desde 1858 se da la Fotografía Francesa. Morales, miniaturista y retratista. Ricardo Moya, los hermanos Merino, Georges y el profesor Nicolino Calyo. Francisco Rojo²²⁵ quien fue continuado con Rojo, Camps y Cía. en 1890 (Yáñez Polo, 1986). La ciudad y su carácter marítimo (véase Figura 33) fueron capturados por destacados fotógrafos, viajeros y transeúntes, como Clifford, Laurent, Martínez Sánchez, G. W. Wilson, L. Levy o L. Masson, entre otros (Fernández Rivero, 1994).

²²⁵ Destacan unas litografías sacada al daguerrotipo de vistas de Málaga en 1852 firmadas “Litografía de Franco Rojo”, siendo las primeras vistas fotográficas de Málaga desde distintos puntos (Fernández Rivero, 1994).



Figura 33. Vista del Puerto con la Catedral de Málaga al fondo. Fotografía: Rafael Garzón, hacia 1863-1900. Papel albúmina. Fuente: Biblioteca Cánovas del Castillo. Colección: Legado Temboury. Signatura: 1287.

En Sevilla, Francisco de Leygonier y Haubert (1812-1882), introductor de la heliografía (1840), del calotipo (1843) y de la albúmina (1848) (véase Figura 34), e interesado por la Sevilla histórico-monumental realizó las primeras vistas del Alcázar de Sevilla sobre calotipo, y puede que sea uno de los que trabajó este medio más tiempo en España según Lee Fontanella²²⁶ (López Mondéjar, 2005). En 1851 anunciaba un gran surtido de estereóscopos y realizó fotografías de la Alhambra en 1853. Otro fotógrafo que se interesó por el tema sevillano, fue el vizconde J. de Vigier²²⁷ que llegó a Sevilla sobre 1849, y con el mecenazgo de su amigo el duque de Montpensier, realizó un extensísimo álbum de calotipos de Sevilla entre 1850 y 1851. En 1854 Charles Clifford llega a Sevilla, buscando suscriptores

²²⁶ Lee Fontanella (1981) indica que la introducción del proceso fotográfico en papel en España fue por extranjeros y Sevilla fue de los lugares con mayor actividad de calotipos hasta 1850 (p. 57).

²²⁷ Joseph Vigier fue otro de los primeros calotipistas en España, ya que utilizó el proceso del calotipo de Talbot con el del papel encerado de Le Gray, posiblemente porque fue alumno de Le Gray. Además de su *Álbum de Sevilla* (1851) dedicado al duque, realizó el conocido *Album des Pyrénées* (1853) (Peset Ferrer y Cabrejas, 2013; Pérez Gallardo, 2015b).

para su famoso álbum. En 1857 se sitúan Antonio Villena, profesor de iluminación, hasta 1872, y Gumersindo Ortiz quién realizó unas colecciones de estereoscopias de Sevilla y Granada y se quedó hasta 1874. También hay retratistas como Luis León Masson y su esposa que realizan estereoscopias de Sevilla en torno a los años sesenta. Entre 1860 y 1870, está Francisco Fernández Aveño quién intervino en el *Álbum de Sevilla*; o Noriega y su mujer con reproducciones de cuadros.



Figura 34. Albúmina de una vista general de la Catedral de Sevilla. Procede de la colección particular de Juan Miguel Sánchez Vigil. Fuente: MBLA.

4.2.3.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

La principal conclusión obtenida de esta investigación es que la historia de la fotografía permite analizar, conocer y entender por qué se demandan unas imágenes más que otras, así como se puede extraer información a través de la documentación fotográfica sobre los gustos, costumbres, usos, estilos, hábitos, las técnicas de moda o más aclamadas por la sociedad del momento, entre otros.

Asimismo, se concluye que los primeros fotógrafos extranjeros asentados en Andalucía, interesados por la Alhambra y la cultura árabe, llenaban sus carretes con vistas

fotográficas de estos lugares. Capturaban un estilo estético que estaba de moda entre los viajeros que llegaban a Granada, Sevilla y Córdoba, principalmente, y despertaba interés en un gran número de público europeo.

En tercer lugar, se percibe que a los fotógrafos viajeros del siglo XIX les interesaba poco la ciudad moderna, teniendo que recurrir a los profesionales o aficionados locales para contemplar los espacios cotidianos. En este contexto, hay ciudades que empiezan a adquirir un tono cosmopolita mientras conservan los trazos más localistas.

4.2.4.- Referencias bibliográficas.

- AMCO —Archivo Municipal de Córdoba—. (1995). *Córdoba entre dos siglos: fondo fotográfico del Archivo Municipal de Córdoba*. Córdoba: Ayuntamiento.
- Arco Suárez, F. (2007). Fotografía de autor: Granada y provincia. En *La provincia en imágenes III: fotografía antigua de Granada* (pp. 78-93). Granada: Centro de Estudios Etnográficos y Cultura Tradicional.
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía* (Ed. y trad. J. Muñoz Millanes). Valencia: Pre-Textos.
- Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.
- Benjamin, W. (2011). *Breve historia de la fotografía* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.
- Bordes, J. (2015). Lecciones del bien mirar: una historia de la fotografía de arquitectura. En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX: [del 3 de julio al 4 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España]* (pp. 105-118). Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura.

- Brunet, F. (2011). Nationalities and Universalism in the Early Historiography of Photography (1843-1857). *History of Photography*, 35(2), 98-110.
<https://doi.org/10.1080/03087298.2010.516587>
- Coronado Hijón, D. (1993). Algunos esbozos para una introducción al estudio histórico de la documentación fotográfica. *Boletín Informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, (5), 9. <https://doi.org/10.33349/1993.5.49>
- Daguerre, L. J. M. (1839). *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama*. Paris: N. M. P. Lerebours & Susse frères. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56753837.texteImage>
- Fernández Rivero, J. A. (1994). *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX*. Málaga: Miramar, Universidad.
- Fontanella, L. (1981). *La historia de la fotografía en España: desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso.
- Fontanella, L. (1999). *Clifford en España: un fotógrafo en la Corte de Isabel II* (Trad. J. A. Torres Almodóvar). Madrid: El Viso.
- Garófano Sánchez, R. (1993). *Cádiz en la fotografía del siglo XIX*. Cádiz: Unicaja, Obra Socio Cultural.
- Garófano Sánchez, R. (1999a). *Imágenes para la historia: la colección fotográfica más antigua de la provincia de Cádiz. J. Laurent y Cía. 1866-1879*. Cádiz: Fundación Provincial de Cultura de la Diputación.
- Garófano Sánchez, R. (1999b). *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía*. Sevilla: Consejería de Cultura.
- Garófano Sánchez, R. (2002). *Fotógrafos y viajeros del siglo XIX: las compañías fotográficas de Wilson y Lévy, en Andalucía, Ceuta, Gibraltar y Marruecos*. Ceuta: Consejería de Educación y Cultura

- Garófano Sánchez, R. (2005). *El Propagador y El Eco de la fotografía: publicaciones pioneras sobre fotografía en España. 1863-64*. Almería: Centro Andaluz de Fotografía, Consejería de Cultura de Andalucía.
- Garófano Sánchez, R. (2017). *El primer establecimiento de retratos fotográficos de España: Cádiz, 1841*. Cádiz: Diputación.
- Gernsheim, H. (1962). *Creative Photography: Aesthetic Trends 1839-1960*. New York: Bonanza Books. Recuperado de <https://archive.org/details/creativePhotography>
- Gernsheim, H. (1969). *The History of Photography from the camera obscura to the beginning of the modern era* (ed. rev. A. Gernsheim). London: Thames and Hudson. Recuperado de <https://archive.org/details/aa052-TheHistoryOfPhotography>
- González Pérez, A. J. (2007). *La mezquita de plata: un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba (1840-1939)*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”.
- González Pérez, A. J. (2017). *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa*. Córdoba: Ayuntamiento.
- Guereña, J. L. (2005). Imagen y memoria: La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. *Berceo*, (149), 35-58.
- Hacking, J. (2013). *Fotografía: toda la historia* (Trad. A. Díaz Pérez y R. Diéguez Diéguez). Barcelona: Blume.
- Jenkins, R. V. (1966). *Some Interrelations of Science, Technology, and The Photographic Industry in the Nineteenth Century* (Tesis doctoral). The University of Wisconsin, Madison, United States.
- Kurtz, G. F. (2001). Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España. En Sánchez Vigil, J. M. (Coord.), *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI* (Summa Artis: Historia General del arte, vol. 47, pp. 13-190). Madrid: Espasa Calpe.

- Lacan, E. (1856). *Esquisses photographiques à propos de l'Exposition universelle et de la guerre d'Orient*. Paris: Grassart. <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-15870>
- Lara Martín-Portugués, I., & Lara López, E. L. (2001). *La memoria en sepia: Historia de la fotografía jiennense desde los orígenes hasta 1920*. Jaén: Instituto de Estudio Giennenses.
- López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>
- López Hurtado, M. (2013). La tarjeta postal en España: usos y tendencias. *Revista General de Información y Documentación*, 23(2), 437-453. https://doi.org/10.5209/rev_RGID.2013.v23.n2.43136
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España: Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Márquez de Castro, J. (1986). Nuevos datos sobre el primer daguerrotipo en Sevilla, 1842. En M. Á. Yáñez Polo, L. Ortiz Lara, & J. M. Holgado Brenes, *Historia de la fotografía española, 1839-1986* (pp. 397-398). Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.
- Montañés Castillo, G. (2010). *Granada: fotografías de Guido Montañés*. Granada: Ayuntamiento.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía* (2ª ed.) (Trad. H. Alsina Thevenet, trad. rev. J. Romaguera i Ramió). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- [Ochoa, E.]. (27 de enero de 1839). Ciencias y Artes: El daguerrotipo. Nuevo descubrimiento. *Semanario Pintoresco Español*, (4), 27-29. Recuperado de <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=3a54cd5c-f443-47dc-946a-57aee6fe71ec>

- Palá Laguna, F. (2004). La tarjeta postal ilustrada. En F. Palá Laguna, & W. Rincón García (Eds.), *Los sitios de Zaragoza en la tarjeta ilustrada* (pp. 33-63). Zaragoza: Fundación 2008.
- Pérez Gallardo, H. (2002). La fotografía comercial y el Museo del Prado. *Boletín del Museo del Prado*, 20(38), 129-147.
- Pérez Gallardo, H. (2004). La democracia del arte: El Museo del Prado objetivo de la fotografía. En J. M. Matilla Rodríguez, & J. Portús Pérez (Coords.), *El grafoscopio: un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)* (pp. 258-276). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Pérez Gallardo, H. (2007). Jean Laurent, un fotógrafo y su empresa. En *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (pp. 47-70). Granada: Patronato de la Alhambra.
- Pérez Gallardo, H. (2015b). Mirar la arquitectura: Claves de lectura en torno a la fotografía monumental. En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura: Fotografía monumental en el siglo XIX* (pp. 32-59). Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- Peset Ferrer, P., & Cabrejas, C. (2013). Joseph Vigier. En O. M. Rubio (Dir.), *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI* (pp. 603-604). Madrid: La Fábrica, Acción Cultural Española.
- Piñar Samos, J. (1997). *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*. Granada: Ayuntamiento; Fundación Caja de Granada.
- Piñar Samos, J., & Amo, V. (1996). *José García Ayola fotógrafo de Granada (1863-1900)*. Granada: Fundación Caja de Granada.
- Riego Amézaga, B. (2000). *La introducción de la fotografía en España: un reto científico y cultural*. Girona: CCG ediciones, CRDI.

- Rodríguez Molina, M. J., & Sanchis Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)* (vol. I). Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación.
- Roswag, A. (1879). *Nouveau Guide du Tourisme en Espagne et Portugal: itineraire artistique*. Madrid: Jean Laurent y Cía. Recuperado de <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000000199>
- Rubio, O. M. (2013). *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI*. Madrid: La Fábrica, Acción Cultural Española.
- Salvador Benítez, A. (Coord.). (2015a). *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión*. Gijón: Trea.
- Salvador Benítez, A., Olivera Zaldúa, M., & Sánchez Vigil, J. M. (2017). Difusión de la fotografía española en el periodo entreguerras (1917-1931). En A. Beriain Bañares (Coord.), *La omnipresencia de la imagen: estudios interdisciplinarios de la cultura visual* (pp. 185-198). Madrid: GKA Ediciones-Eagora.
- Sánchez Torija, B. (2018). *Fotografía de Casiano Alguacil. Monumentos Artísticos de España*. Cuenca, Santander: Editorial de la Universidad de Castilla-La Mancha, Editorial Universidad de Cantabria. <https://doi.org/10.22429/Euc2018.072>
- Sánchez Vigil, J. M. (1999b). *El universo de la fotografía: prensa, edición, documentación*. Madrid: Espasa Calpe.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). *Del daguerrotipo a la Instamatic: Autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2013a). *La fotografía en España: Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Trea.
- Sánchez-Vigil, J. M., Marcos-Recio, J. C., & Olivera-Zaldúa, M. (2014). Tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española. Análisis de la producción y dirección (1976-

- 2012). *Revista Española de Documentación Científica*, 37(1), e034.
<http://dx.doi.org/10.3989/redc.2014.1.1073>
- Sánchez-Vigil, J. M., Olivera-Zaldua, M., & Marcos-Recio, J. C. (2018). Patentes sobre fotografía en España (1839-1939). Análisis documental: Contenidos y solicitantes. *Revista Española de Documentación Científica*, 41(3), 210.
<https://doi.org/10.3989/redc.2018.3.1517>
- Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldua, M., & Salvador Benítez, A. (2018). *Fotografías de Laurent en el Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: Universidad Complutense.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (Trad. C. Gardini, trad. rev. A. Major). México: Alfaguara.
- Sougez, M. L. (2006). Compartir la memoria. En *La provincia en imágenes II: fotografía antigua de Granada*. Granada: CERC (Centro de Estudios y Recursos Culturales), Diputación.
- Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía* (11ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Sougez, M., García Felguera, M. S., Pérez Gallardo, H., & Vega de la Rosa, C. (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Trinidad Lafuente, I. (2012). *Tesaurus y diccionario de objetos asociados a la expresión artística*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Yáñez Polo, M. Á. (1984). *Historia de los fotógrafos de la calle Sierpes*. Sevilla: Editorial AS (Asociación Sierpes).
- Yáñez Polo, M. Á. (1986). Historia de la fotografía en Andalucía. En M. Á. Yáñez Polo, L. Ortiz Lara, & J. M. Holgado Brenes, *Historia de la fotografía española, 1839-1986* (pp. 41-63). Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.
- Yáñez Polo, M. Á. (1997). *Historia general de la fotografía en Sevilla*. Sevilla: Soc. Nicolás Monardes, Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

4.3.- La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B., Alberich-Pascual, J., & Ruiz-Rodríguez, A. A. (2021). La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 25-33. <https://doi.org/10.5209/dcin.71046>

Resumen

Este artículo presenta un estudio de la vinculación de la fotografía y del patrimonio histórico-artístico desde la invención de la misma. Partiendo de una extensa revisión bibliográfica y documental se profundiza, tanto en cómo ésta se ha ido incorporando —no sin cierta dificultad— en el campo de las bellas artes hasta obtener finalmente reconocimiento y valor artístico, como en el rol que ésta ha ejercido igualmente en el interior del ámbito del patrimonio histórico-artístico por su valor documental.

Palabras clave: fotografía patrimonial; patrimonio histórico-artístico, fotografía artística; documentación fotográfica; patrimonio fotográfico.

[en] **The application and incorporation of photographic documentation into the historical-artistic heritage**

Abstract

This article presents a study of the linkage of photography and historical-artistic heritage since the invention of it. From an extensive bibliographic and documentary review,

on the one hand, we research how it has been integrated as one of the Fine Arts with some difficulty, obtaining an artistic value finally, and on the other hand, the role it exercises within the historical-artistic heritage, mainly, for its documentary value.

Keywords: heritage photography; historical-artistic heritage; artistic photography; photographic documentation; photographic heritage.

4.3.1.- Introducción.

La irrupción de la fotografía comportó un profundo impacto social en la sociedad decimonónica. Sus inventores y pioneros experimentaron y desarrollaron tanto sus valores documentales y científicos de carácter testimonial —de acuerdo con el rigor positivista coetáneo—, como su vertiente más creativa como medio de expresión de una nueva estética realista.

Actualmente, la fotografía, tanto por sus características tecnológicas como por su soporte, ya sea impreso o digital, es un instrumento que ayuda y propicia de forma esencial la protección y difusión del patrimonio histórico, de ahí que resulte necesaria su sistematización, producción y desarrollo tanto como objeto en sí mismo, como medio para la investigación y protección de los bienes culturales. Además, la fotografía histórica digitalizada y digital está al alcance de más personas gracias a entidades, instituciones y organismos que ofrecen bancos de imágenes, bases de datos o catálogos online que cualquier usuario puede consultar por internet. Muchas instituciones se han unido para facilitar la accesibilidad y visibilidad del patrimonio fotográfico por medio de portales universales como *EuropeanaPhotography* (Europeana, 2020; EuropeanaPhotography Project, 2015; López-Ávila, Truyen y Alberich-Pascual, 2020; Valle Gastaminza, 2014) o del proyecto *Google Arts & Culture* (véase Figura 35) (Google, 2020; Proctor, 2011). A través de éstos y otros proyectos similares, la sociedad puede conocer la mayoría de las piezas depositadas en

destacados museos o instituciones como el Museo del Prado (Madrid), el Museo del Louvre²²⁸ (París) o el British Museum (Londres) o el MoMa (Nueva York) sin necesidad de visitarlos *in situ*, ofreciéndose y constituyéndose así en “una cadena infinita de acceso a la información” y al conocimiento (Sougez, 2009, p. 331). Todo ello refleja tanto la ayuda esencial que cumple la imagen fotográfica para la difusión y revalorización del patrimonio artístico, como su integración en el propio concepto de patrimonio artístico.

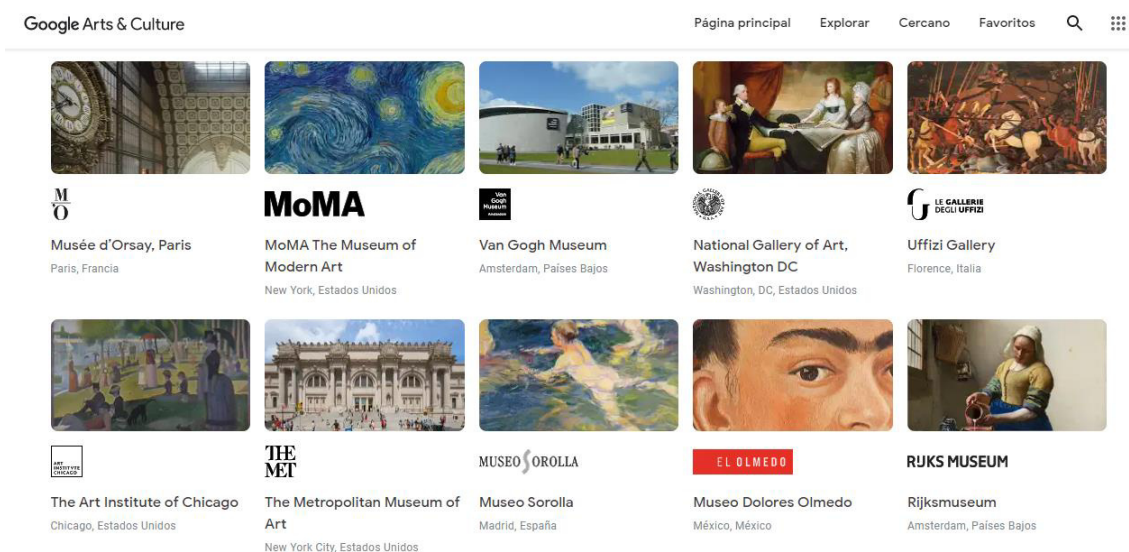


Figura 35. Algunas de las instituciones culturales participantes en el proyecto *Google Arts & Culture*.

Nota: Las cuales utilizan la fotografía para la divulgación de sus colecciones artísticas. Fuente: *Google Arts & Culture* (<https://artsandculture.google.com/partner>)

La presente investigación tiene como objetivo general analizar el rol y la aplicación de la documentación fotográfica en el patrimonio artístico, llevando a cabo para ello: a) un recorrido histórico de la incorporación de la fotografía en las bellas artes durante sus primeros años y su aceptación como obra artística; b) el análisis de la relevancia y utilidad de la misma en el ámbito patrimonial como instrumento de documentación; y c) la identificación de

²²⁸ El Museo del Louvre destacó con la creación de un departamento dedicado a estudiar fotográficamente los grandes maestros de la pintura en el 1930 (Sougez, 2009).

instituciones culturales que recurren de forma destacada a la fotografía para documentar y reproducir sus colecciones artísticas.

La metodología del presente trabajo parte de una revisión bibliográfica de diversos especialistas de la teoría e historia de la fotografía y de la relación de la misma con el arte. Para ello, se han tenido en cuenta tanto autores clásicos como Benjamin (2004, 2010), Gernsheim (1969), Lemagny y Rouillé (1987) o Scharf (1994), así como otros más recientes como Alberich-Pascual (1999), Brunet (2011), Company (2006), Dubois (2015), Hacking (2013) o Pérez-Gallardo (2015a) entre otros. Una vez analizadas las diferentes fuentes bibliográficas empleadas, se ha complementado el estudio a partir de la revisión de una selección de instituciones culturales con documentación fotográfica sobre su colección artística disponible en la red, utilizando para ello portales digitales y fototecas de arte como son *Alinari*²²⁹, *Europeana*²³⁰, *Google Arts & Culture*²³¹ y *Scala*²³².

4.3.2.- Fotografía y patrimonio histórico artístico: estado de la cuestión.

Desde su misma aparición, el patrimonio artístico se ve enriquecido con la aportación de la fotografía, puesto que permite mejorar el conocimiento del mismo, por su carácter asequible y difusor. Además, se trata de un documento visual con un importante valor documental, que testimonia la evolución histórica de los bienes capturados, ya que se puede observar cómo se ha ido deteriorando, modificando o restaurando (López-Ávila, 2015).

La integración de la fotografía en las bellas artes se alcanzó no sin dificultad, ya que se consideraba el producto de una invención técnica tal como se reflejó en la Exposición

²²⁹ Véase www.alinari.it

²³⁰ Véase <https://www.europeana.eu/en>

²³¹ Véase <https://artsandculture.google.com/>

²³² Nació en 1953 respaldada por Roberto Longhi para fotografiar profesionalmente las obras de arte en color y poner esas imágenes a disposición del mundo editorial para favorecer el estudio de obras de arte. Véase www.scalarchives.com/web/index.asp

Universal de Londres de 1851. Las exposiciones universales de mediados del siglo XIX proporcionaron al público algunas de las primeras oportunidades de ver imágenes fotográficas (Brunet, 2011). La primera fue la citada Gran Exposición de Obras de la Industria Internacional celebrada en el Hyde Park de Londres en 1851 (véase Figura 36), donde por primera vez se organiza una exhibición de 770 calotipos y daguerrotipos procedentes de nueve países, entre las que destacó Inglaterra, Francia y Estados Unidos.

Entre las máquinas y la multitud de productos industriales, el Crystal Palace alojó la primera gran exposición de fotografía, presentando en particular las obras americanas de Whipple, Mayall, Whitehurst, Root, Evans, Mead y Brandy; las de los franceses Bayard, Flacheron, Gouin y Thierry; y las de los británicos Beard, Kilburn, Paine, Henneman y Malone, así como las del francés Claudet, quién estableció su trabajo en Londres. (Rouillé, 1987b, p. 30 [trad. del inglés al español])



Figura 36. Interior de la Gran Exposición de Obras de la Industria Internacional celebrada en el Palacio de Cristal en Hyde Park de Londres en 1851. Fotografía: C.M. Ferrier y F. von Martens (atribuida), 1851. Fuente: Rijksmuseum, Amsterdam. Nº registro: RP-F-F25215-A.

Años después, cabe destacar la exposición celebrada en los Campos Elíseos de París en 1855 (véase Figura 37), ya que entre las fotografías que allí se exhibía, además de retratos, naturalezas muertas y paisajes, se expusieron diversas imágenes de carácter científico, industrial, artístico, comercial y documental. En dicha exposición se mostraba el resto del mundo a través de la fotografía, conocido hasta ese momento por algunos libros de viajes, descripciones de aventureros, estampas de grabados o dibujos cargados del subjetivismo del artista; en esta exposición, los defensores de la fotografía²³³ empezaron a manifestarse a favor del arte que daba a conocer las mejores imágenes (Hacking, 2013). Sin embargo, la fotografía se expuso en el Pabellón de la Industria, separada del de las bellas artes, reflejo de que aún se consideraba como un producto industrial (Rouillé, 1987b, 2017).

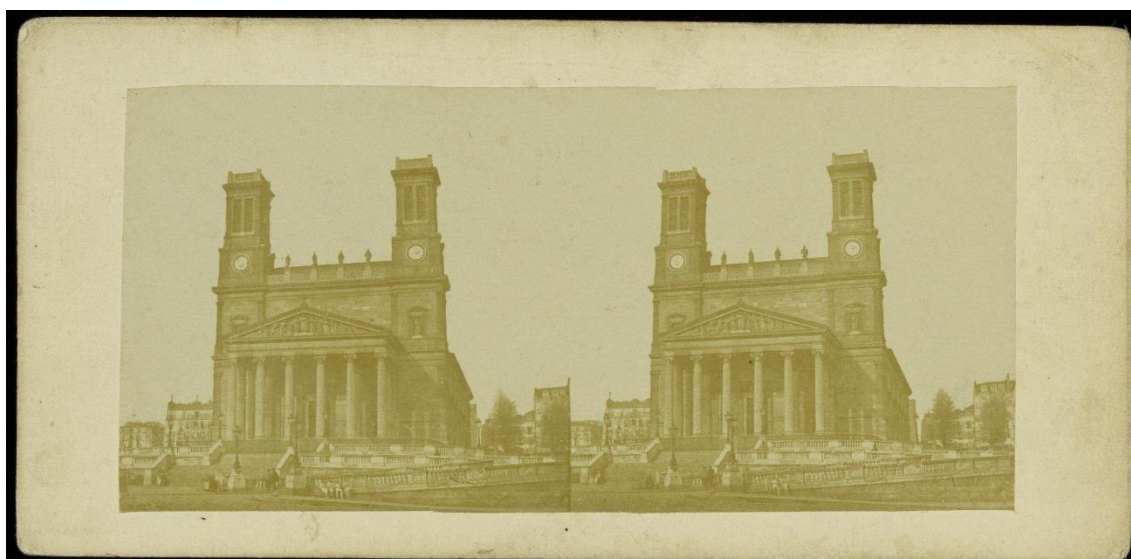


Figura 37. Entrada principal de la Exposición Internacional de 1855 en París. Fotografía: Autoría desconocida, 1855. Estereoscopia. Nota: La exposición internacional se celebró en el Palais des Champs-Élysées. Fuente: Victoria & Albert Museum, Londres. N° registro: E.1618-1992.

Finalmente, fue en 1859 cuando se exhibió en el Salón de las Bellas Artes, como ejemplo visual de ello (véase Figura 38), destaca una ilustración de 1859 realizada por el

²³³ Paul Périer se molestó por ello —la presentación de la fotografía en el Pabellón Industrial y no recibir el trato de las bellas artes— y manifestó su oposición a aquellos fotógrafos industriales que “sacrifican el arte a sus intereses financieros” (Rouillé, 2017, p. 329).

fotógrafo Nadar que muestra a la “Pintura” tomando de un brazo a la “Fotografía” para ofrecerle un lugar en la Exposición de las Bellas Artes²³⁴ (Campany, 2006).

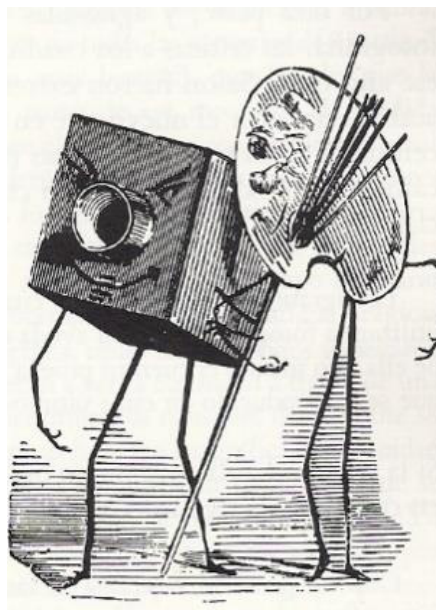


Figura 38. *La Peinture offrant à la Photographie une toute petite place à l'exposition des Beaux-arts. Enfin!*. Nadar, 1859. Fuente: *Journal Amusant*, nº 172, 16 abril de 1859.

La rivalidad entre pintura y fotografía se percibió desde el nacimiento de la misma, ya que, inicialmente, la fotografía se vio como una amenaza para la pintura. Muestra de ello es la expresión de este artista coetáneo a la fotografía “¡Desde hoy la pintura está muerta! exclamó un Paul Delaroche desconcertado al ver un daguerrotipo por primera vez” (Gernsheim, 1969, p. 70).

En relación a la cuestión sobre si la fotografía es un arte, destaca el estudio *Arte y fotografía* realizado por Aaron Scharf en 1968, concretamente entre fotografía y pintura (Scharf, 1994 [1968]). Según Campany (2006) en ese año se marcó un punto de inflexión, ya que la fotografía se estaba empezando a vincular con otras formas de arte como el cine,

²³⁴ Existen tres ilustraciones realizadas por Nadar sobre este asunto para la revista *Journal Amusant*, las dos primeras realizadas en 1857 tituladas *La ingratitude de la Peinture, négandole un espace en la Exposition de Bellas Artes* y *La Photographie sollicitant un petit espace en la Exposition de Bellas Artes* (Nadar, 17 enero de 1857, p. 2); dos años después realizó *La Peinture offrant à la Photographie un lieu en la Exposition de Bellas Artes* (véase Figura 38).

teatro, literatura, escultura y las performances. A finales de los años setenta, fueron clave las obras *Sobre fotografía* de Susan Sontag (2006 [1977]) y *La cámara lúcida* de Roland Barthes (2009 [1980]). Asimismo, numerosos estudiosos, artistas y críticos como Rosalind Krauss con *Le Photographique* (2002 [1990]), Craig Owens, Douglas Crimp, Abigail Solomon-Godeau con *Photography at the Dock* (1994), Griselda Pollock y Régis Durand con *Le temps de l'image* (1995), entre otros²³⁵, contribuyeron a la comprensión de la fotografía en el arte (Company, 2006).

Los que aún persisten en definir la fotografía como arte siempre procuran ceñirse a una línea. Pero es imposible ceñirse a nada: toda tentativa de limitar la fotografía a determinados temas o determinadas técnicas, por fructíferas que hubieran podido ser, está destinada a ser puesta en entredicho y a venirse abajo. Pues la fotografía es, por su misma naturaleza, una manera promiscua de ver, y en manos talentosas un medio de creación infalible. (Sontag, 2006, p. 184)

El desarrollo y perfeccionamiento técnico de la misma, permitió a los fotógrafos evolucionar estéticamente, es decir, al no tener que dedicarse a investigar cuestiones técnicas podían dedicarse a lo estético exclusivamente, lo que propició un cambio en la concepción fotográfica como arte. A pesar de esta liberación técnica, estos primeros fotógrafos estaban muy mediatizados por la pintura e intentan hacer fotografías imitándola, tratando los mismos temas y recurriendo a la misma estética, dejando la parte propiamente técnica de la fotografía en un segundo lugar. Esto influyó en el nacimiento de la fotografía artística, conocida como el movimiento pictorialista, a finales del siglo XIX. Los fotógrafos procedentes de la aristocracia y la alta burguesía son los primeros en unirse a esta nueva corriente artística, la mayoría influidos por el prerrafaelismo inglés, la pintura simbolista de Viena, el Art Nouveau

²³⁵ Ribalta (2004) presenta una selección de críticos que conformaron la denominada “actividad fotográfica posmoderna” que surgió a finales de la década de los setenta.

y el Art Decó francés. Estos fotógrafos tenían un doble propósito: por un lado, la intención de asignarse la condición de artistas de la fotografía para distinguirse de la “chusma”²³⁶; y por otro, intentaban por todos los medios, alejar la fotografía de la plasmación de la verdad para convertirla en una manifestación artística (Coronado Hijón, 2001). El pictorialismo reaccionó contra la idea de la fotografía como simple técnica de registro objetivo y fiel de la realidad, tratando la fotografía “*exactamente como una pintura*” (Dubois, 2015, p. 53). Para ello, los pictorialistas recurren a objetivos y filtros que capturan imágenes borrosas e imprecisas, acorde a la estética impresionista del momento, y el toque principal era en la fase de revelado y positivado de la imagen. De hecho, el fotógrafo podía retocar el registro fotográfico libremente:

Cualquier artimaña, truco y conjura, de la clase que sea, está permitida al fotógrafo, para que pertenezca a su arte (...). Es deber imperativo evitar lo malo, lo pobre y lo feo, y el objetivo será elevar su tema, evitar formas extravagantes, corregir lo que no sea pictórico. (Robinson, 1869, citado en Coronado Hijón, 2001, p. 7)

Esta corriente artística tuvo su origen en manos de Oscar Gustav Rejlander (1813-1875), uno de los pioneros de la fotografía artística y padre del fotomontaje, y Henry Peach Robinson (1830-1901) (véase Figura 39) quien publicó *Pictorial Effect in Photography* en 1869, una obra que planteaba los principios teóricos de dicho movimiento. De modo que, al dotar a los pictorialistas de una guía y unos planteamientos ideológicos fundamentales, dicho libro se convirtió en un modelo para los que buscaban el avance de la fotografía artística, escenificando temas de contenido histórico y mitológico principalmente. A partir de 1891, el movimiento pictorialista fue impulsado por la *Wiener Kamera Klub* de Viena, con la exposición de este tipo de imágenes. Junto a la cual, se publicó una serie de textos donde se

²³⁶ Utilizaron el término “chusma” para definir al resto de fotógrafos sin intenciones decididamente artísticas (Coronado Hijón, 2001, p. 212).

cuestionaba la fotografía como arte, consolidándola al mismo nivel que la escultura y la pintura, puesto que estaba relacionada con los planteamientos estéticos pictóricos. Un año después, el *Linked Ring Brotherhood*²³⁷ de Londres organizó la primera de una serie de exposiciones *The Photographic Salon*, que exhibía obras de fotógrafos de toda Europa y EE.UU., ejemplo que se retomó en Hamburgo (1893), París (1894), Bruselas (1895) y EE.UU. (1898), ya que esta estética se había extendido rápidamente por el panorama internacional²³⁸ (Newhall, 2002; Poivert, 2009a; Sougez, 2009).

²³⁷ The Linked Ring Brotherhood (1892-1909) fue fundada por algunos de los fotógrafos artísticos más innovadores e insatisfechos con la tradicional imagen nítida, quienes eran disidentes de la Royal Photographic Society, con quién competía. Puesto que se defiende la fotografía como arte y se potencia el pictorialismo, para ello se dedicó a organizar exposiciones internacionales. Se concibió como una hermandad masculina, aunque en 1900 admitió mujeres, y estaba conformada por un grupo muy selecto y reducido al no comprender más de 140 miembros, e incluso, formar parte de ella era todo un honor. De hecho, los criterios de afiliación eran bastantes severos y se admitían solamente fotógrafos del más alto calibre como F. Evans, A. Stieglitz, E. Steichen, R. Demachy, los Hofmeister, o H. Henneberg entre otros. Esto refleja la originalidad de sus producciones y la consideración recibida como un grupo internacional sólidamente establecido (Jeffrey, 1999; Mélon, 1987; Sánchez Vigil, 2007, p. 348).

²³⁸ En España el pictorialismo llega en pleno siglo XX como consecuencia de la situación que la fotografía vivía en nuestro país. El pictorialismo español se desarrolló en dos etapas: en una primera, se limitó a imitar los signos externos del movimiento y se dedicaron a copiar el narrativismo academicista y moralizante del pictorialismo victoriano. En esta primera etapa pictorialista fue fundamental el papel de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y la labor de diversas revistas como *La Fotografía* y *Graphos Ilustrado*. Entre los fotógrafos pictorialistas se destaca a Casas Abarca, Luis de Ocharán o el marqués de Valdeiglesias, junto al grupo de aficionados madrileños compuesto por Káulak, Carlos Iñigo y Luis de Ocharán, así como fotógrafos de otras provincias españolas. En 1914 se inicia la segunda etapa del pictorialismo fotográfico que se enmarca con la crisis definitiva de la Restauración y los prolegómenos de la Guerra Civil. Esta etapa se caracteriza por temas más folcloristas y pintoresquistas, con un nuevo tipo de fotografía pretendidamente documental que intenta exaltar los tipos, trajes, pueblos y costumbres españolas. La crisis del imperio español había propiciado una búsqueda de las esencias nacionales y regionales, como contraposición al patriotismo decimonónico. El máximo representante de esta segunda etapa pictorialista fue José Ortiz Echagüe (1886-1980), quien se caracteriza por la plasmación de los caracteres más definitorios de un pueblo: sus costumbres y atuendos tradicionales y sus lugares. Realizaba casi todas sus fotografías originales mediante el procedimiento del carbón fresson, técnica con la que se logra un efecto rugoso y aterciopelado. Sus fotografías fueron agrupadas en varias series: *España, tipos y trajes* (1933); *España, pueblos y paisajes* (1938); *España mística* (1943); y *España. Castillos y alcázares*



Figura 39. *Desvaneciendo*. Fotografía: Henry Peach Robinson, 1858. Impresión a la albúmina. Fuente: Victoria & Albert Museum, Londres. N° registro: RPS.2314-2017.

A partir de este momento, el debate entre la fotografía y la obra de arte se entendió con mayor amplitud. Los pictorialistas pretendían crear una imagen de aspecto pictórico, sin que se llegara a percibir que realmente se trataba de una imagen fotográfica debido a la idea que se heredó como dispositivo antiartístico. En esta tesitura se destaca la postura de Walter Benjamin²³⁹ sobre el debate rígido de la estética de la fotografía como arte o del arte como fotografía, ya que planteó que la repercusión de la reproducción fotográfica de obras de arte era mucho más importante que la elaboración más o menos artística de una fotografía, para la cual la vivencia es sólo el “botín de la cámara” (Benjamin, 2004, p. 48). Esa percepción varía por completo si de la fotografía como arte se vuelve al arte como fotografía, ya que es más fácil captar una escultura, una pintura o, incluso, una obra arquitectónica en fotografía que en la realidad.

(1956). Todas ellas están a medio camino entre el trabajo documental —antropológico, sociológico, etcétera— y la fotografía artística (Fontanella, 1981; Sánchez Vigil, 2013a).

²³⁹ “En la medida en que sienta las bases de un antagonismo radical entre arte y fotografía, nos exige replantear el estatuto de la obra de arte en la era de la hiperreproductibilidad de los medios digitales” (Carrasco, 2016, p. 170).

Muchos de esos fotógrafos que determinaban el rostro de esta técnica, procedían de la pintura. Por lo que, en cierto modo, la fotografía empezó a coger el relevo de la pintura. En este sentido, también se destaca la opinión de Moholy-Nagy, quien explicaba que no se trataba de reemplazar la pintura por la fotografía, sino de aclarar las relaciones entre la fotografía y la pintura. Evidenciando que “el desarrollo de los medios técnicos, surgidos de la Revolución Industrial, han contribuido a la aparición de nuevas formas dentro de la creación óptica” (Moholy-Nagy, 1925 citado en Freund, 2017, pp. 181-182). A diferencia de otras imágenes, la fotografía no es una imitación o una interpretación de un tema, sino una huella de éste. Además, ninguna pintura o dibujo, por muy naturalista que sea, pertenece a su tema de la manera en que lo hace la fotografía (Berger, 2016).

Ante este debate, tal como planteaba Benjamin (2004), no se trata tanto de preguntarse “¿es la fotografía un arte o no?”, como de entender que la fotografía se había introducido en los sistemas de representación occidental sacudiendo los propios cimientos sobre los que hasta entonces se había sustentado el propio concepto de obra de arte. Es aquí, donde se cruzaron una tradición pictórica con un nuevo sistema técnico de registrar la realidad, dando lugar a todas las confusiones e interpretaciones erróneas derivadas de este primer empeño pictorialista por dotar a la fotografía con una tradición estética de la que se le suponía apartada por naturaleza (Coronado Hijón, 2001).

Por otro lado, la calidad documental, el sentido artístico y el espíritu inventivo de la fotografía inducen dos corrientes: una, para quienes la imagen es un medio de expresar las preocupaciones de nuestro tiempo; y otra, para realizar sus aspiraciones artísticas personales²⁴⁰.

²⁴⁰ En ambos casos, como refleja Freund (2017) los fotógrafos del pasado y presente están íntimamente ligados a los movimientos artísticos y políticos de su contexto, y son los que dan prestigio a la fotografía, concebida como un medio de expresar las sensibilidades que se generan en el artista “la sensibilidad de cada individuo percibe el mismo objeto de una forma única” (Freund, 2008, p. 74), cambiando sólo la orientación de sus imágenes, ya sea,

Incluso, el artista ha llegado a utilizarla con diversos fines. La fotografía le ha servido como fuente de inspiración y referente para crear su obra artística, al plasmar a esos personajes, escenarios, paisajes o eventos folclóricos fotografiados como por ejemplo lo hacían Eugène Delacroix, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Paul Gauguin, Vincent van Gogh o David Alfaro Siqueiros, entre otros. O bien, la utilizaba para documentar su proceso creativo, mostrando la evolución de su obra de arte desde su boceto a su culminación (véase Figura 40), como por ejemplo las figuras de Pablo Picasso, Constantin Brancusi o José María Sert.



Figura 40. Fotografía del escultor Aniceto Marinas modelando el boceto en arcilla del grupo escultórico “Los hermanitos de leche” hacia el 1926 (La obra final realizada en mármol en 1926). Fuente: Casa Moreno. Archivo de Arte Español (1893-1953), IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte. Signatura: 05217_A.

que se vean reflejadas sus preocupaciones o las aspiraciones del mismo. Esta situación se puede conocer a través de la “autobiografía” *El mundo y mi cámara* de Gisèle Freund (2008) publicada por primera vez en 1970. Dicha fotógrafa narra de primera mano su experiencia profesional y, sobre todo, personal en el mundo fotográfico. En ella se percibe cómo la autora trataba tanto de expresar sus preocupaciones y las de su sociedad coetánea, así como de representar sus aspiraciones personales, además de plasmar en cada una de sus capturas un toque artístico y personal que caracterizaba su obra fotográfica.

Además de ello, la fotografía también ha servido como testimonio de otras obras artísticas desaparecidas, destruidas o no finalizadas, que eran capturadas por dichos artistas mediante la cámara fotográfica (Bellido Gant, 2007; Sánchez Vigil, 2006). Curiosamente, parte de dicha información no ha sido obtenida hasta después de la muerte de algunos de estos artistas, ya que mientras unos practicaban públicamente la fotografía con dichas finalidades, otros lo hacían de forma clandestina:

A pesar de las duras críticas de que fue objeto, prácticamente todos los pintores y escultores comenzaron a utilizarla, aunque de forma clandestina y sin reconocer públicamente los beneficios que les aportaban. Tras las muertes de muchos de ellos han aparecido en sus estudios numerosas fotografías que fueron empleadas como borradores, bocetos o pruebas para obras definitivas; seguramente muchas fueron deliberadamente destruidas por los propios artistas, pues se consideraba un demérito apoyarse en ellas. (Bellido Gant, 2007, p. 256)

4.3.3.- La fotografía patrimonial: el rol del documento fotográfico en el ámbito histórico artístico.

Desde el inicio de su invención, se producen los primeros intentos por documentar gráficamente el patrimonio, incentivando originales campañas de registro y captación documental de restos arqueológicos y patrimoniales (Coronado Hijón, 1993; López Mondéjar, 2005); ejemplo de ello son las campañas de captación fotográfica de monumentos egipcios durante la dominación francesa a las que hace referencia Arago, potenciado una finalidad científica y arqueológica fundamentalmente (López-Ávila, 2018b). Siendo este el punto de partida, para que miles de fotógrafos capturaran cualquier resto arqueológico o de

interés cultural (véase Figura 41), generando un inventario del patrimonio monumental de bienes inmuebles con un valor documental y científico (Coronado Hijón, 1993).



Figura 41. Documentación fotográfica y fichas descriptivas para identificar los bienes muebles fotografiados del Repertorio Iconográfico de España elaborado por el Arxiv Mas (Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona). Procede de la colección particular de Juan Miguel Sánchez Vigil. Fuente: MBLA.

4.3.3.1.- Las expediciones de fotografía patrimonial: “Mission Heliographique”.

Un importante precedente de la relación entre la fotografía y el patrimonio fue la “Mission Héliographique²⁴¹” promovida por la *Commission des Monuments Historiques*, dirigida por Prosper Mérimée en 1851, cuyo objetivo era “reproducir fotográficamente nuestros monumentos más bellos, sobre todo aquellos que amenazan ruina y exigen reparaciones urgentes” (*La Lumière*, 19 de junio de 1851, citado en Forero Mendoza, 2007, p. 275). Este proyecto arquitectónico percibía la fotografía como un instrumento de registro más

²⁴¹ Según Sabine Forero (2007) fue el primer encargo a un colectivo de fotógrafos realizado por parte del Estado, sirviendo de prototipo para los posteriores. Para ello, escogieron a estos cinco fotógrafos que se dieron a conocer en la revista *La Lumière*: Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Henry Le Secq, Gustave Le Gray y Auguste Mestral, miembros de la primera sociedad fotográfica denominada *Société Héliographique*. A cada uno de ellos se les asignó distintas regiones francesas y un listado de monumentos (Hacking, 2013; Rouillé, 1987a).

fiel, rápido y económico que el dibujo o grabado, medios que hasta el momento eran usados con tal fin (véase Figura 42).



Figura 42. The Ramparts of Carcassonne. Fotografía: Gustave Le Gray y Auguste Mestral, 1851.

Nota: Esta imagen de las murallas de Carcassonne es un importante registro justo antes de la extensa reconstrucción iniciada bajo la dirección de Eugène Viollet-le-Duc. Fuente: The Met. Signatura: 2005.100.34.

El tour realizado por Máxime du Camp y Gustave Flaubert a Egipto, Nubia, Palestina y Siria entre 1849 y 1851, publicado en 1852 por Blanquart-Evrard, mostraba los inconvenientes²⁴², sobre cómo llevar el utillaje a lomos de mulas (véase Figura 43), de camellos o de hombres (López Mondéjar, 2005). Sin embargo, esta dificultad de arrastrar toda la parafernalia no fue un impedimento para muchos de los fotógrafos ingleses y franceses que iniciaron sus aventuras artísticas y profesionales en los diversos países (López-Ávila, 2018b).

²⁴² “Aprender a hacer fotografías —escribió Maxime du Camps (...) primeros viajes por Egipto en 1849— es bien poca cosa, pero llevar el utillaje a lomos de mulas, de camellos o de hombres, es un problema difícil” (López Mondéjar, 2005, p. 32).



Figura 43. El fotógrafo durante una de sus excursiones fotográficas. Fotografía: Ferrer, 1905. Fuente: Colección Manuel Ferrol.

Los arquitectos y restauradores²⁴³ empezaron a utilizarla como un registro sistemático de la información al documentar edificios y sus restauraciones, así como un material de investigación. Fruto de esta misión fueron numerosos clichés de los monumentos franceses más significativos desde el punto de vista artístico o histórico, de los cuales un conjunto de 258 clichés²⁴⁴ se conservan en los Archives Photographiques de la Mission du Patrimoine Photographique de París (Bocard, 2015; Forero Mendoza, 2007; Mondenard, 1997). Desafortunadamente, el paso del tiempo y la intervención del hombre —conflictos bélicos como la guerra franco-prusiana y las dos mundiales entre otras—, han deteriorado y destruido

²⁴³ Entre estos profesionales, cabe destacar la figura del ingeniero y arquitecto Alfred Armand (1805-1888), quién reunió unas 17.499 obras para crear una “historia visual del arte” a través de fotografías realizadas a la arquitectura y escultura por destacados fotógrafos como Charles Clifford, Jean Laurent y Louis Masson, entre otros (Perez Gallardo, 2015b, p. 51).

²⁴⁴ Son 258 negativos y 258 positivos. “De este conjunto, conservado en la Médiathèque de l’architecture et du patrimoine (MAPA), faltan 25 negativos y 88 copias (dato de 2002); se han encontrado otros positivados en colecciones públicas y privadas” (Bocard, 2015, p. 75).

muchos de los monumentos y lugares fotografiados, por lo que esos sitios sólo se conservan en estas fotografías, otorgándoles un gran valor histórico.

Las sociedades de historia y arqueología tomaron pronto conciencia de la utilidad de la fotografía para realizar un inventario monumental, documentar las excavaciones o fijar el recuerdo de un lugar antes de su demolición o restauración. (Bocard, 2015, p. 68)

Los profesionales del patrimonio han solicitado este tipo de fotografía en innumerables ocasiones, ya que la misma puede aportar informaciones visuales útiles y significativas para el conocimiento de la cultura. La gran riqueza de datos que contiene, permite incluso asimilarlas, en contenidos, a los textos escritos, ofreciendo un vasto campo semántico que ayuda a comprender mejor la cultura. De ahí que sea utilizada en las diversas disciplinas en las que se implica el patrimonio, tanto como sistema científico y documental, así como un instrumento de difusión del arte (López-Ávila, 2018a).

4.3.3.2.- El valor documental de la fotografía en los procesos de conservación y restauración.

Otro de los aspectos a tener en cuenta de la fotografía en el patrimonio artístico, es su valor documental, ya que puede ser uno de los mejores métodos de protección del patrimonio. La investigación científica aplica en cualquiera de sus ramas diferentes técnicas de desarrollo para proteger el patrimonio a largo plazo, utilizando la fotografía como medio de conocimiento y como soporte de comunicación entre estudiosos, técnicos y público en general. La documentación fotográfica tiene así una importancia trascendental para el conocimiento de los bienes culturales, ya que permite mejorar el conocimiento del patrimonio artístico y cultural por toda la información visual que puede aportar sobre el mismo (López-Ávila, 2018a).

En relación a la conservación y protección del patrimonio, destaca el papel que ejerce la fotografía en la restauración, como una herramienta técnica que por su valor documental se hace imprescindible en una intervención, tanto durante el procedimiento del tratamiento a la obra restaurada como un recurso de información procedente de fondos documentales relacionados con la misma (Ros Sempere, 2006). La restauración se lleva a cabo, siguiendo una serie de análisis que permiten conocer y estudiar el objeto a restaurar convirtiéndolo en documento. En el análisis patológico, la fuente de información es el propio objeto, para ello se deben emplear todos aquellos documentos o fuentes que aporten información sobre el estado de conservación y lesiones o deficiencias que presente. Por eso es importante, un reportaje fotográfico que refleje el estado previo y actual, lesiones, detalles, etcétera. Ros Sempere (2009) plantea un seguimiento fotográfico de la obra²⁴⁵, a través de la toma de muestras fotográficas sistemáticas, dejando un intervalo, de más de una semana, para reflejar la evolución y el seguimiento de los distintos procesos llevados a cabo. Esta toma de fotografías permite conocer la aparición de lesiones o desperfectos no apreciados o previstos en la fase de análisis previo del edificio; dejando constancia fotográfica de los elementos que van a quedar ocultos por otros detalles constructivos, así como documentar fotográficamente todas aquellas soluciones arbitradas, tanto para las lesiones previstas como para las surgidas en obra, siendo un reportaje fotográfico que refleje con fidelidad el estado definitivo de terminación, y estados sucesivos durante los períodos de garantía de obra y de materiales (véase Figura 44).

²⁴⁵ En relación con el seguimiento fotográfico en la intervención de la obra, los profesionales han generado interesantes fondos documentales sobre los procedimientos de conservación y restauración aplicados a bienes patrimoniales en los que han trabajado, ya sea patrimonio arquitectónico, arqueológico, industrial, o documental. Cabe destacar el fondo fotográfico del arqueólogo Juan Cabré Aguiló, en el que se documenta los procedimientos de conservación y restauración de los yacimientos arqueológicos en Andalucía (Blánquez Pérez y Rodríguez Nuere, 2004).



Figura 44. Carmen de los Mártires: estado de ruina y restauración, 1980-1987. Nota: Seguimiento fotográfico para el proceso de restauración del Carmen de los Mártires desde el 1980 al 1987. Fuente: Archivo Municipal de Granada (AMGR), Archivo fotográfico, Ayuntamiento de Granada. Nº registro: 300404. Signatura: 16.003.01. Montaje: Elaboración propia.

Estas ideas ya habían sido expuestas por Talbot en su obra *The Pencil of Nature* (1844-1846), al proponer la fotografía como un instrumento de análisis para la restauración de la arquitectura patrimonial (Bordes, 2015). Prácticamente, la fotografía se concibe como una herramienta auxiliar en la conservación y restauración del patrimonio. Por ello, las instituciones y organismos dedicados al patrimonio como centros o institutos de restauración han sido clave para generar fondos fotográficos sobre la conservación e intervención del patrimonio.

Actualmente, una gran cantidad de estos centros tienen un laboratorio para conservación y restauración de obras en el que se utilizan técnicas fotográficas, ya que les permite descubrir los estados reales de conservación, los repintes posteriores, las firmas reales, las falsificaciones, utilizando la macrofotografía, radiografías y luz ultravioleta (véase Figura 45).

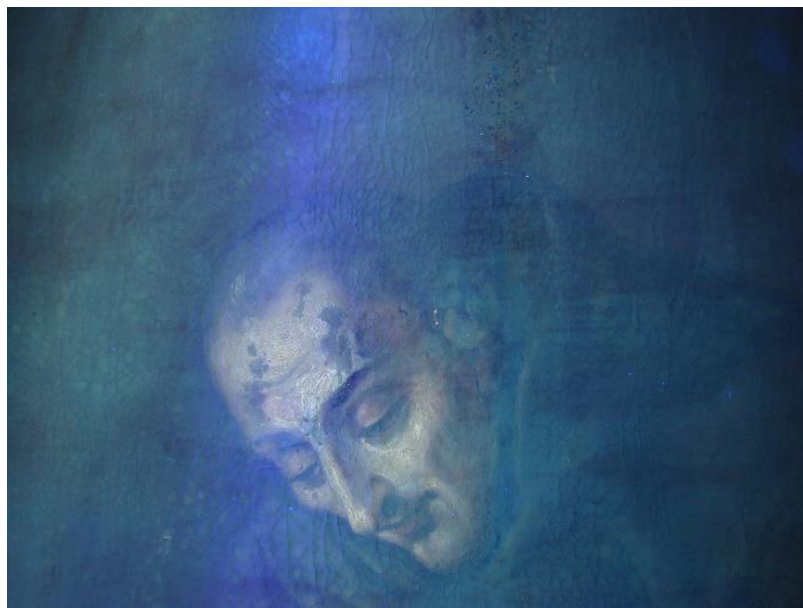


Figura 45. Luz ultravioleta aplicada a un lienzo. Nota: Secuencia fotográfica para intervención restauradora. Fuente: Archivo-Museo San Juan de Dios “Casa de los Pisa”. Granada. Nº registro: 0070.

En España destacan centros del patrimonio como el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico²⁴⁶, el Instituto de Patrimonio Cultural Español²⁴⁷, el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia²⁴⁸ (véase Figura 46), el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya²⁴⁹, el Centro de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de Castilla y León²⁵⁰ o el Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha²⁵¹, entre otros.

²⁴⁶ Véase <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/iaph/areas/conservacion-restauracion.html>

²⁴⁷ Véase <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/conservacion-y-restauracion.html> y <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/documentacion/fototeca/fondos-de-la-fototeca/archivo-conservacion-y-restauracion.html>

²⁴⁸ Véase <https://irp.webs.upv.es/es/> y <https://irp.webs.upv.es/es/equipamiento-fotografico/>

²⁴⁹ Véase <https://centrederestauracio.gencat.cat/es/inici/index.html> y <https://centrederestauracio.gencat.cat/es/serveis/>

²⁵⁰ Véase <https://patrimoniocultural.jcyl.es/web/es/centro-conservacion-restauracion.html> y <https://patrimoniocultural.jcyl.es/web/es/centro-conservacion-restauracion-bienes/carta-servicios.html>

²⁵¹ Véase <https://cultura.castillalamancha.es/museos/conservacion/centro-conservacion-restauracion>



Figura 46. Documentación y registro fotográfico de intervenciones por el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia. Fuente: <https://irp.webs.upv.es/es/equipamiento-fotografico/>

Cabe resaltar el Instituto de Patrimonio Cultural Español, cuyo cometido principal es la investigación, conservación, restauración y difusión de los bienes que conforman el Patrimonio Cultural Español. Dicha institución ofrece documentación fotográfica de las intervenciones sobre bienes muebles del patrimonio histórico desde 1961 hasta la actualidad; un fondo en continuo crecimiento custodiado en el Archivo fotográfico de Proyectos de Conservación y Restauración. Destaca en el uso de estas técnicas (véase Figura 47), siendo la primera institución española en aplicar estudios fotogramétricos a la documentación del patrimonio desde marzo de 1984 así como:

Mediante técnicas de imagen como la fotografía de fluorescencia inducida por radiación ultravioleta (FUV), fotografía infrarroja (FIR), reflectografía infrarroja (RIR) y radiografía (RX), se obtiene información no accesible en la observación directa de la obra. Se trata de técnicas que no requieren toma de muestra, y suponen un apoyo tanto a estudios relativos a procesos de

conservación-restauración, como a estudios históricos²⁵². (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020).

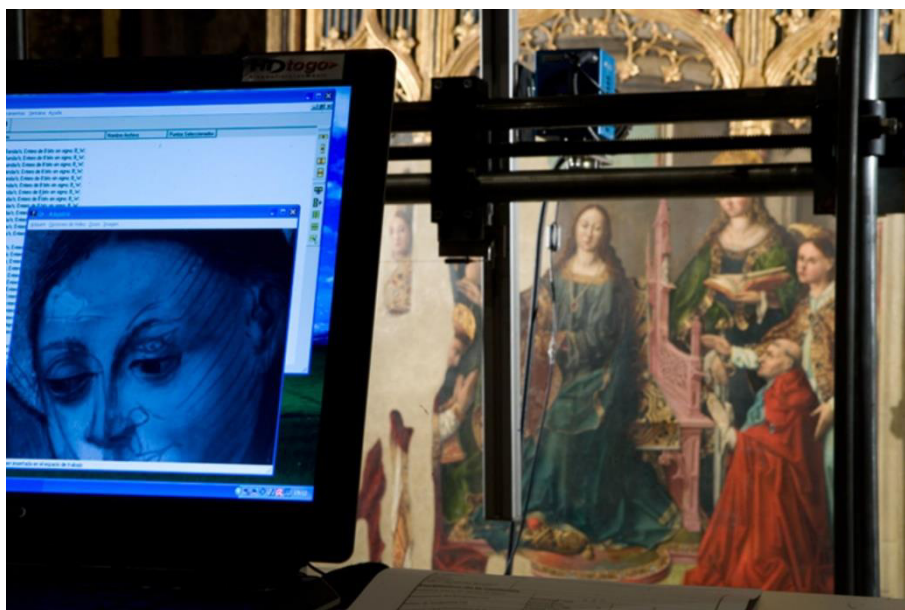


Figura 47. Fotografía del sistema VARIM (Visión Artificial Aplicada a la Reflectografía Infrarroja Mecanizada) por el Instituto de Patrimonio Cultural Español. Nota: La información obtenida con la radiación infrarroja (RIR) en pintura revela el dibujo subyacente, la técnica de ejecución, las autorías, los arrepentimientos o modificaciones en la composición final, siendo todos estos datos de una gran importancia para la documentación histórica, conservación y restauración en pintura. Fuente: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/investigacion/conservacion-bienes-culturales/estudios-fisicos.html>

Esta documentación fotográfica ha servido de fuente de información para la intervención de importantes obras de arte clásicas como la restauración de las Arènes de Nîmes (Anfiteatro de Nîmes) por el arquitecto Henry Révoil junto al fotógrafo Antoine Crespon (Bocard, 2015), u obras contemporáneas como en el caso español de la restauración de los frescos de Goya en la ermita de San Antonio de la Florida (Madrid), entre otras.

²⁵² Véase <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/investigacion/conservacion-bienes-culturales/estudios-fisicos.html>

4.3.3.3.- La documentación de obras de arte en instituciones artísticas: la fotografía como herramienta imprescindible para los profesionales del patrimonio.

El uso de la fotografía como un instrumento auxiliar en instituciones de patrimonio se remonta a la creación del primer laboratorio de fotografía científica en el *Staatliche Museen* de Berlín en el 1882²⁵³, valorando la fotografía como un sistema científico y documental que permitía inventariar y difundir los fondos, y como un método auxiliar en el estudio científico de las piezas y su conservación (Latova Fernández-Luna, 1989, 1992; Sougez, 2009). En esta misma línea, los museos españoles utilizaron la fotografía para inventariar y documentar sus fondos desde mediados del siglo XIX, ejemplo de ello son los catálogos de obras de arte editados por estas instituciones como el primer catálogo del Museo Arqueológico Nacional de España en 1883, en el cual una serie de fotografías de Jean Laurent ilustraban salas, museografía y piezas del museo; idea continuada por su compañía en otras instituciones similares como un reportaje fotográfico sobre el Museo del Prado (véase Figura 48).



Figura 48. Vista de la sala Isabel II en el Museo del Prado. Fotografía: Jean Laurent y Cía., 1899.

Fuente: Museo Nacional de Prado. Nº registro: HF01092.

²⁵³ Francisca Hernández (2002) data la creación de este primer laboratorio de investigación y restauración en 1888 (p. 339).

No solamente las instituciones encargaban reproducir sus colecciones artísticas a destacados fotógrafos, sino que los propios profesionales solicitaban a estas instituciones el permiso para capturar sus piezas artísticas desde la década de los años sesenta del siglo XIX con un motivo comercial. Los fotógrafos europeos percibieron que la reproducción sistemática de obras de arte procedentes de destacadas instituciones artísticas era un importante mercado a explotar (Pérez Gallardo, 2003). En relación con ello, existen destacados fotógrafos de arte como Adolphe Braun en importantes pinacotecas europeas como el Museo del Louvre (véase Figura 49) o los Hnos. Alinari, cuyo archivo fotográfico posee una magnífica colección fotográfica de obras de arte, principalmente italianas (Fratelli Alinari, 2020).




Figura 49. Raffaello Sanzio: *La belle jardinière* (Museo del Louvre, Paris). Fotografía: Adolphe Braun, ca. 1867-1877. Fuente: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. N° registro: P2015.45.16.

En España, destacó la figura del mencionado Laurent, quien empezó a documentar obras de arte procedentes del Museo del Prado (véase Figura 48), de la Exposición Nacional de Bellas Artes, del Real Museo de Pinturas y Esculturas, de la Real Armería y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dando lugar a la edición en 1868 del *Catalogue*

des principaux tableaux des Musées d'Espagne, compuesto por 1.145 fotografías de obras de arte procedentes de dichas instituciones. En 1873 ofrecía 6.340 negativos de temática variada (arquitectura, obras públicas, pintura, escultura, monumentos, retratos y temas populares). Actualmente sus fondos fotográficos se encuentran accesibles en diversas instituciones culturales (Díaz Francés, 2016; Pérez Gallardo, 2002, 2007; Sánchez Vigil, Olivera Zaldúa y Salvador Benítez, 2018).

A su vez, la cantidad de documentación fotográfica sobre colecciones artísticas generada por determinados fotógrafos destacados a lo largo del conjunto de su trayectoria profesional ha dado lugar a importantes agencias de fotografías en arte como Roller-Viollet²⁵⁴ y Werner Forman²⁵⁵ (véase Figura 50). Dichas agencias se convierten en bibliotecas de imágenes especializadas en el ámbito artístico, siendo altamente utilizadas por profesionales y editoriales.



EYE WITNESS OF THE PAST

Werner Forman's life work was devoted to documenting in photographs the history, art, religion and customs of the great civilizations and tribal societies of the past. The archive has extensive collections of photographs of archaeological sites, architecture, evocative landscapes and art from the great museum and private collections of the world.







<p>Agents</p> <p>Werner Forman 1921 - 2010 Obituary</p> <p>Werner Forman Bibliography</p> <p>Articles for Publication</p> <p>Terms & Conditions</p> <p>Museums</p> <p>History Timelines</p> <p>Praise for Werner Forman Archive</p> <p>Contact us</p>	 <p>ANTHROPOLOGY</p>  <p>ARCHAEOLOGY</p>  <p>ARCHITECTURE</p>	 <p>AFRICA</p>  <p>AMERICAS</p>  <p>ANCIENT EUROPE</p>	
---	--	--	--

Figura 50. Portal web de la agencia de fotografía Werner Forman. Nota: Actualmente esta agencia se gestiona por akg-images y la apariencia es diferente (https://www.akg-images.co.uk/Werner_Forman_Archive).

Fuente: www.werner-forman-archive.com/eyewitness.html

²⁵⁴ Véase www.roger-viollet.fr/accueil.aspx

²⁵⁵ Véase www.werner-forman-archive.com/eyewitness.html

4.3.4.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

La fotografía no sólo tiene ese valor documental sino también artístico que la integra en el patrimonio artístico, siendo concebida como una obra de arte por historiadores del arte y museólogos. Además, el valor documental que la caracteriza hace que se sea utilizada en diversas aplicaciones científicas-técnicas por profesionales del patrimonio.

Por un lado, se originan numerosos debates sobre arte y fotografía ya que la integración de la misma en las bellas artes se produjo poco a poco y con cierta dificultad, debido a las reticencias procedentes de su concepción técnica e industrial. Sin embargo, el perfeccionamiento técnico permitió a los profesionales centrarse en la estética dando lugar a la fotografía artística. No obstante, no se puede encasillar la fotografía como arte solamente, ya que debido al carácter transversal de la misma su aplicación y utilidad se produce en las diversas ramas del conocimiento.

Su utilización en el ámbito patrimonial ha derivado de la capacidad de mimetizar de la misma, ya que fue recurrente su aplicación para la reproducción de obras de arte. Estos nuevos documentos fueron aumentando y se difundieron masivamente, conllevando la democratización tanto de la fotografía como del arte. Debido a ello, los diversos profesionales e instituciones del patrimonio recurren a ella como un instrumento de trabajo esencial para identificar, registrar, documentar y testificar los bienes patrimoniales por su valor documental.

Esta actividad iniciada hace más de siglo y medio, tanto por encargos institucionales como por interés de los propios fotógrafos, se ha ido continuando en el tiempo, permitiendo que actualmente existan fototecas digitales con colecciones artísticas magníficas a las que cualquier usuario puede acceder o consultar desde internet como las mencionadas.

4.3.5.- Referencias bibliográficas.

- Alberich-Pascual, J. (1999). *Fotografía i fi de segle. Art, discurs i fotografia en el trànsit de la postmodernitat*. Binissalem, Mallorca: Di7 Comunicació.
- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida* (Trad. J. Sala Sanahuja). Barcelona: Paidós.
- Bellido Gant, M. L. (2007). Fotografía y artes plásticas: Un siglo de interrelaciones 1837-1937. En P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & R. Ruiz Franco (Eds.), *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 255-264). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/9878>
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía* (Ed. y trad. J. Muñoz Millanes). Valencia: Pre-Textos.
- Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.
- Berger, J. (2016). *Mirar* (1ª ed. 7ª tir.) (Trad. P. Vázquez). Barcelona: Gustavo Gili. Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/45537>
- Blánquez Pérez, J., & Rodríguez Nuere, B. (2004). *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental: Madrid, Museo de San Isidro, del 24 de junio al 31 de octubre de 2004*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Bocard, H. (2015). La fotografía en Francia al servicio del patrimonio (1840-80). En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX: [del 3 de julio al 4 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España]* (pp. 60-77). Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>

- Bordes, J. (2015). Lecciones del bien mirar: una historia de la fotografía de arquitectura. En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX: [del 3 de julio al 4 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España]* (pp. 105-118). Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>
- Brunet, F. (2011). Nationalities and Universalism in the Early Historiography of Photography (1843-1857). *History of Photography*, 35(2), 98-110. <https://doi.org/10.1080/03087298.2010.516587>
- Campany, D. (2006). *Arte y fotografía*. London; New York: Phaidon.
- Carrasco, N. (2016). Arte y fotografía en Walter Benjamin: Raíces de una vieja controversia. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (16), 156-175.
- Coronado Hijón, D. (1993). Algunos esbozos para una introducción al estudio histórico de la documentación fotográfica. *Boletín Informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, (5), 9. <https://doi.org/10.33349/1993.5.49>
- Coronado Hijón, D. (2001). Arte, fotografía e ideología. El falso legado pictorialista. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 6(10), 195-216.
- Díaz Francés, M. (2016). *J. Laurent, 1816-1886: un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Madrid: Subdirección General de Documentación y Publicaciones.
- Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos* (2ª ed.) (Trad. V. Goldstein). Buenos Aires: La marca editora
- Europeana. (2015). *EuropeanaPhotography Project*. Recuperado de <https://www.europeana-photography.eu/>.

- Europeana. (2020). *Europeana Collections*. Recuperado de <https://classic.europeana.eu/portal/en>.
- Fratelli Alinari. (2020). *Alinari dal 1852*. Recuperado de <https://www.alinari.it/>
- Fontanella, L. (1981). *La historia de la fotografía en España: desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso.
- Forero Mendoza, S. (2007). Fotografía y patrimonio: la misión heliográfica de 1851 y la consagración del monumento histórico en Francia. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, (73-74), 273-280. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=2585388>
- Freund, G. (2008). *El mundo y mi cámara* (Trad. P. Freixas). Barcelona: Editorial Ariel.
- Freund, G. (2017). *La fotografía como documento social* (2ª ed. rev.) (Trad. J. Elías, Ed. lit. M. Puente). Barcelona: Gustavo Gili.
- Gernsheim, H. (1969). *The History of Photography from the camera obscura to the beginning of the modern era* (ed. rev. A. Gernsheim). London: Thames and Hudson. Recuperado de <https://archive.org/details/aa052-TheHistoryOfPhotography>
- Google. (2020). *Google Arts & Culture*. Recuperado de <https://artsandculture.google.com/partner>.
- Hacking, J. (2013). *Fotografía: toda la historia* (Trad. A. Díaz Pérez y R. Diéguez Diéguez). Barcelona: Blume.
- Hernández Hernández, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.
- Jeffrey, I. (1999). *La fotografía: una breve historia* (Trad. A. Martí García). Barcelona: Ediciones Destino.
- Latova Fernández-Luna, J. (1989). La fotografía de patrimonio: Un sistema de documentación objetiva. *A Distancia*, (1), 120-126.

- Latova Fernández-Luna, J. (1992). La fotografía de patrimonio: Un sistema de documentación objetiva. En G. Ripoll López (Coord.), *Arqueología, hoy* (pp. 233-246). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Lemagny, J. C., & Rouillé, A. (Eds.). (1987). *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd). Cambridge: University Press.
- López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>
- López-Ávila, M. B. (2018a). La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En C. Valle Rojas, & M. P. Linares Herrera (Coords.), *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad* (pp. 179-187). Madrid: Tecnos-Anaya.
- López-Ávila, M. B. (2018b). La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos. En E. Jiménez Pérez, M. E. Del Valle Mejías, & A. Felipe Morales (Coords.), *Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades* (pp. 229-243). Madrid: Gedisa.
- López-Ávila, M. B., Truyen, F., & Alberich-Pascual, J. (2020). Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: “EuropeanaPhotography”. *Revista Española de Documentación Científica*, 43(2), e263. <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641>
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España: Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Mélon, M. (1987). Photography Comes of Age (1870-1914). Beyond reality: art photography. En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 82-101). Cambridge: University Press.

- Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España. (2020). *Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE)*. Recuperado de <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>
- Mondenard, A. (1997). La Mission héliographique: mythe et histoire. *Études photographiques*, (2), 60-81. <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/127>
- Nadar. (17 de enero de 1857). *Le Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc.*, (55), 1-2. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5506758p>
- Nadar. (16 de abril de 1859). *Le Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc.*, (172), 2. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55013380/f2.item.zoom>
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía* (2ª ed.) (Trad. H. Alsina Thevenet, trad. rev. J. Romaguera i Ramió). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Pérez Gallardo, H. (2002). La fotografía comercial y el Museo del Prado. *Boletín del Museo del Prado*, 20(38), 129-147.
- Pérez Gallardo, H. (2003). Aproximación a los orígenes de la reproducción fotográfica de obras de arte. *Pátina*, 2 (12), 135-143.
- Pérez Gallardo, H. (2007). Jean Laurent, un fotógrafo y su empresa. En *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (pp. 47-70). Granada: Patronato de la Alhambra.
- Pérez Gallardo, H. (2015a). *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Gallardo, H. (2015b). Mirar la arquitectura: Claves de lectura en torno a la fotografía monumental. En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura:*

- Fotografía monumental en el siglo XIX* (pp. 32-59). Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- Poivert, M. (2009a). La voluntad artística. 1857-1917: De la fotografía victoriana al movimiento pictorialista. En A. Gunthert, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (Trad. M. García) (pp. 179-227). Barcelona: Lunwerg Editores.
- Proctor, N. (2011). The Google Art Project: A New Generation of Museums on the Web?. *Curator: The Museum Journal*, 54(2), 215-221. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2011.00083.x>
- Ribalta, J. (Ed.). (2004). *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografía* (Trad. E. Llorens Pujol). Barcelona: Gustavo Gili.
- Robinson, H. P. (1869). *Pictorial Effect in Photography: Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers*. London: Piper & Carter. Recuperado de <https://archive.org/details/pictorialeffecti00robi>
- Ros Sempere, M. (2006). Las técnicas documentales aplicadas a la restauración arquitectónica: precisiones sobre el concepto de documento. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 29, 91-124.
- Ros Sempere, M. (2009). Documentación de los procesos de restauración arquitectónica. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 20, 149-167.
- Rouillé, A. (1987a). Exploring the World by Photography in the Nineteenth Century. En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 53-59). Cambridge: University Press.
- Rouillé, A. (1987b). The Rise of Photography. En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 29-51). Cambridge: University Press.

- Rouillé, A. (2017). *La fotografía: entre documento y arte contemporáneo* (Trad. y ed. L. González Flores). México: Herder.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). *Del daguerrotipo a la Instamatic: Autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2013a). *La fotografía en España: Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldua, M., & Salvador Benítez, A. (2018). *Fotografías de Laurent en el Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: Universidad Complutense.
- Scharf, A. (1994). *Arte y fotografía* (Trad. J. Pardo de Santayana). Madrid: Alianza Editorial.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (Trad. C. Gardini, trad. rev. A. Major). México: Alfaguara.
- Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía* (11ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Valle Gastaminza, F. (2014). Patrimonios visuales y audiovisuales: Fotografía, sonido, cine, televisión. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquero Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 109-132). Madrid: Trea.

4.4.- Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B. (2019). Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes. En R. Castellanos Vega; G. A. Rodríguez Lorenzo, & S. Meléndez Chávez (Coords.), *Nuevas perspectivas para afrontar nuevos contenidos* (pp. 189-203). Madrid: Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.).

Resumen

Esta investigación estudia las normativas y estándares para la descripción de imágenes fotográficas utilizadas en diferentes tipologías institucionales como son EAD, ISBD, ISAD (G), RDA y SEPIADES. Cuyo objetivo es realizar un análisis comparativo de dichas normativas aplicadas a la fotografía sobre el patrimonio andaluz, e identificar el estándar más adecuado para este tipo de fotografía. Este trabajo se basa en una aproximación metodológica cualitativa, apoyándose en revisión bibliográfica y documental sobre la materia de estudio. Para ello, se realiza un estudio comparativo entre dichas normativas señalando los criterios y recomendaciones para su aplicación a la fotografía patrimonial. Los resultados obtenidos han permitido identificar las carencias de estos estándares aplicados en aquella documentación fotográfica sobre el patrimonio.

Palabras clave: documentación fotográfica; descripción de imágenes; EAD; ISBD; ISAD (G); RDA; SEPIADES.

[en] **Management of heritage photographic documentation: regulations and standards for the description of images**

Abstract

This research studies the standards for the description of photographic images used in different institutional typologies such as EAD, ISBD, ISAD (G), RDA and SEPIADES. Whose objective is to conduct a comparative analysis of these standards applied to photography on Andalusian heritage, and identify the most appropriate standard for this type of photography. This work is based on a qualitative approach, supported by a bibliographic and documentary review on the subject of study. For this, a comparative study is conducted between regulations, indicating the criteria and recommendations for their application to heritage photography. The results obtained have made it possible to identify the shortcomings of these standards applied in that photographic documentation on heritage.

Keywords: photographic documentation; description of images; EAD; ISBD; ISAD (G); RDA; SEPIADES.

Este capítulo presenta los resultados obtenidos de un estudio sobre los diversos estándares utilizados para la descripción de imágenes fotográficas, tales como la normativa EAD, ISBD, ISAD (G), RDA y SEPIADES. El principal objetivo de esta investigación es realizar un análisis comparativo de dichas normativas aplicadas a la fotografía con la finalidad de identificar el estándar más adecuado para la descripción de fotografía patrimonial.

El trabajo forma parte de una investigación sobre la gestión de la documentación fotográfica en instituciones culturales con fondos fotográficos sobre el patrimonio andaluz. Dentro de dicha gestión, una de las operaciones fundamentales es la descripción de la

documentación fotográfica, ya que su objetivo es representar la información contenida, facilitar la consulta y mejorar su recuperación. Por ello, es esencial analizar las diversas normativas existentes sobre la descripción de documentación fotográfica que se recogen en este capítulo.

4.4.1.- Introducción.

Partiendo de la afirmación de Berger y Mohr (2007) “en cuanto una fotografía es utilizada con palabras, juntas producen un efecto de certeza, incluso de afirmación dogmática” (p. 91). Se debe tener en cuenta que, a pesar de las aplicaciones y utilidades de la fotografía, es un medio que precisa de un sustento discursivo y textual para sacar a relucir sus múltiples posibilidades (Campany, 2006). En este aspecto, el tratamiento documental, concretamente la descripción y el análisis documental, que se lleva a cabo en la fotografía permite obtener toda su esencia.

4.4.1.1.- La documentación fotográfica y su tratamiento documental.

El concepto de documentación fotográfica engloba diferentes aspectos, “desde el propio documento como elemento único hasta el estudio global del conjunto de documentos en un todo universal y con características propias”. La documentación fotográfica es el “documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía, presentada en cualquiera de sus aspectos técnicos: negativo, positivo, diapositiva, fichero digital” (Sánchez Vigil, 2006, p. 14, 2008, p. 24; Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013, p. 17).

La fotografía recibe un tratamiento técnico por parte de los archiveros, bibliotecarios y documentalistas, los cuales la conservan y difunden para que profesionales como arqueólogos, etnólogos, historiadores o historiadores del arte la puedan utilizar como fuente de información en sus investigaciones. Es fundamental encargarse de ella, porque cualquier

documento fotográfico es necesario para justificar, completar o contrastar la información verbal o textual. La documentación fotográfica permite informar, ser testimonio, e incluso apoyar un trámite administrativo o un hecho.

Se obtiene toda esa información a través de un tratamiento documental adecuado a este tipo de documentación conformado por entrada, almacenamiento, proceso, salida, control y feedback (Gálvez Martínez y Jiménez Vela, 1996). En esta cadena documental, es decir, desde la adquisición hasta su difusión, el técnico lleva a cabo una compleja labor que permitirá la recuperación del material fotográfico, reflejando la inmediatez de la aplicación y, sobre todo, el valor profesional de la institución (Sánchez Vigil, 2006). Una vez tratada, cada fotografía puede ser un documento de información a nivel complementario apoyando gráficamente una investigación determinada, o a nivel individual puede ir narrando un determinado acontecimiento, un aspecto de la sociedad, que en su sumatoria narren la historia de forma gráfica en una exposición.

4.4.1.1.2.- Descripción de la imagen fotográfica.

La descripción es el punto de partida para conocer e identificar el patrimonio fotográfico albergado en las diversas instituciones culturales, ya que no solo permite el registro de la información, sino que también genera instrumentos de descripción para el acceso y difusión de sus fondos fotográficos (Salvador Benítez, 2015b).

Este procedimiento se integra dentro del tratamiento técnico que recibe la documentación fotográfica. Una vez organizada, corresponde proceder a la descripción, considerada como una de las operaciones fundamentales del tratamiento técnico documental, ya que su objetivo es facilitar la consulta y la recuperación, así como mejorar la difusión de la información que contienen los fondos y documentos fotográficos, elaborando para ello los instrumentos de descripción adecuados.

La descripción es el medio utilizado por el profesional para obtener y ofrecer la información contenida en los documentos (Heredia Herrera, 1991). Clausó García (1999) la define como “la enumeración de cualidades y elementos fundamentales de una persona u objeto, (...) para poner en conocimiento de otros los rasgos determinantes que identifican lo que describen” (p. 95). Consiste en representar la información, teniendo en cuenta determinados modelos, para acceder y recuperar los fondos.

Esta intervención se realiza en todos los estadios del proceso documental, mediante una descripción formal en los documentos organizados y en las unidades documentales determinadas. La descripción se desarrolla de lo general a lo particular, abarcando tanto el fondo como sus partes (Boadas i Raset, Casellas i Serra y Suquet, 2001). Para la recuperación de la información, se incluyen unos puntos de acceso, que corresponden a autoridades y descriptores normalizados, los cuales facilitarán y permitirán una recuperación más eficaz.

Las fotografías son documentos que son particularmente difíciles de describir, teniendo en cuenta el problema con la obtención de la información contextual. En muchos casos, un experto debe ser capaz de evaluar los aspectos técnicos de la fotografía, mientras que el catalogador también debe poseer un conocimiento académico necesario para su correcta interpretación (Miller y Wornbard, 2012). De hecho, tal como indican Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez (2013) la información contenida y el contexto comunicativo en el que se enmarca la fotografía es lo que le da valor a la misma.

La difusión e integración real del patrimonio fotográfico depende en gran medida de la rigurosidad de la descripción de la fotografía. De hecho, cuando se plantea el proyecto de desarrollar un estándar universal para la descripción de colecciones fotográficas, se refleja la importancia que recae en la descripción de la fotografía:

Una correcta descripción de una fotografía es la clave de cada colección; hace que una fotografía sea visible para el investigador, el catalogador o el usuario

ocasional. Abre una colección, brinda acceso y permite a los usuarios encontrar lo que están buscando. Al mismo tiempo, ofrece la oportunidad de registrar información administrativa sobre la colección; cómo se adquirió, su estado físico, cualquier restricción de acceso e información de gestión similar.

(Klijn y Lusenet, 2004, p. 7 [trad. del inglés al español])

La normalización contribuye a una correcta descripción, ya que este proceso establece procedimientos uniformes sobre los criterios y métodos descriptivos aplicados a cualquier tipo de recurso en un sistema unificado. Sin embargo, la normalización es la principal problemática en la descripción de fotografías, ya que no existe una propia para este tipo de documentación. Normalmente las instituciones diseñan sus propios modelos y adoptan las normativas existentes de otro tipo de documentación a la descripción de colecciones fotográficas, ya que la propia norma está sujeta a la interpretación de la misma. En la última década, diversas instituciones culturales empezaron a implementar sus propios sistemas de descripción, ya que la ausencia de normas específicas para la descripción de imágenes fotográficas genera una gran variedad de propuestas, por lo que cada institución propone sus propios modelos de descripción, según la tipología y objetivos de la misma (López-Ávila, 2018a).

4.4.1.1.2.1.- Normativas o estándares para la descripción de imágenes.

Las normativas de descripción deben asegurar la realización de descripciones adecuadas y coherentes, permitir el intercambio de información y datos relativos entre instituciones afines. Por ello, es primordial que se establezcan unos estándares descriptivos y lenguajes normalizados para unificar el tratamiento técnico, facilitar su acceso y consulta, contribuir al intercambio de datos entre instituciones (Salvador Benítez, 2015b; Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013).

Durante las últimas décadas, se ha producido “una gran variedad de propuestas, realizadas en función de objetivos y necesidades diversas”, (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006, p. 55), debido a que no existe un modelo descriptivo que sea uniforme y dé respuesta a la variedad de entidades culturales que gestionan colecciones fotográficas como archivos, bibliotecas, museos, editoriales, entre otros (Robledano Arillo, 2007). Incluso en ocasiones, se elaboran principios para un fin determinado y sin basarse en ninguna norma para resolver las necesidades particulares de los fondos, basándose en el perfil de sus usuarios y en el contexto cultural de la imagen (Salvador Benítez, 2015b).

Tal como indican Klijn y Lusenet (2004), cuando las colecciones fotográficas son solamente una parte de los numerosos fondos de una institución, suelen catalogar este tipo de documentación basándose en otros modelos de descripción como AAR2, ISBD, ISAD (G), EAD, MARC. Frecuentemente los combinan para desarrollar sus propios modelos, adaptados a sus necesidades como Dataelementkatalogen, Fotios, SKOPEO, u otros como Arkibas, MODES²⁵⁶.

En el ámbito bibliotecario, estas instituciones utilizan diversos estándares para la descripción de sus materiales fotográficos. Principalmente, se opta por la norma ISBD²⁵⁷ centrada en la descripción de material gráfico (véase Figura 51), recurriendo a las *Reglas de catalogación* (RC) y a las normas de encabezamiento. Aunque “resultan insuficientes para ser aplicados a la fotografía, constituyen la base de los actuales proyectos de estandarización”

²⁵⁶ En un estudio realizado por Torsten Johansson, Isabel Ortega García, Siv Bente Grongstad y Edwin Klijn se profundiza sobre los diferentes estándares y modelos utilizados por numerosas instituciones internacionales para la descripción de fotografías (Klijn y Johansson, 2001).

²⁵⁷ La *Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para materiales no librarios* —ISBD (NBM)— se publica en 1977, debido a que en 1975 el Comité Conjunto Directivo para la Revisión de las Reglas de Catalogación Angloamericanas propuso al Comité sobre Catalogación de IFLA desarrollar una norma de descripción bibliográfica internacional normalizada general adecuada para todos los tipos de materiales bibliotecarios (IFLA, 1993). En 2007 la IFLA presenta una edición preliminar consolidada de la *ISBD* en la que se integran todos los tipos de materiales en un único estándar de descripción, en 2011 se publicó la versión definitiva de la *ISBD* consolidada, siendo traducida al español en 2013 (IFLA, 2013b).

(Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006, p. 55). Esta norma organiza la descripción en las siguientes ocho áreas, las cuales componen el asiento bibliográfico (Clausó García, 1999):

1. Área de título y mención de responsabilidad
2. Área de edición
3. Área específica de material (no se utiliza en este tipo de documentos)
4. Área de publicación
5. Área de descripción física
6. Área de serie
7. Área de notas
8. Área de número normalizado y condiciones de adquisición

Immagine (fissa ; bidimensionale ; visiva) : elettronico
 [Main Reading Room : view from above showing researcher desks,
 Library of Congress Thomas Jefferson Building, Washington, D.C.] / Carol
 M. Highsmith. — [Washington, D.C.] : [Library of Congress], 2007.
 1 fotografia (105 MB) : TIFF, a colori ; 5201 x 6732 px
 Modalità di accesso: World wide web. URL:
<http://memory.loc.gov/master/pnp/highsm/03100/03187u.tif>. — Titolo
 attribuito dallo staff della biblioteca. — Profondità colore 24 bit RGB. —
 L'opera è parte del Carol M. Highsmith Archive. — Descrizione basata sulla
 consultazione del 12 feb. 2010. — <http://hdl.locgov/loc.pop/highsm.03187>

Figura 51. Ficha de descripción de ISBD para fotografía digital en italiano. Fuente: IFLA, 2013a, p.

Durante estos últimos años, diversas bibliotecas están implantando RDA²⁵⁸ para la descripción de sus fondos. Presentado como un nuevo estándar que permite la descripción y acceso a todo tipo de recursos en el entorno digital, se basa en los modelos conceptuales de FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records*) y FRAD (*Functional Requirements for Authority Data*). RDA es un esquema neutral que puede ser usado con cualquier esquema, incluyendo MARC, Dublin Core, o nuevas estructuras que puedan surgir. Dicho estándar permite la interoperabilidad de datos con otras instituciones culturales afines, aumentando el intercambio de información entre distintas comunidades y facilitando la generación de registros de forma automática. RDA se materializa en la herramienta de consulta y aplicación de este estándar con RDA Toolkit, bajo suscripción (JSC, 2015; Picco y Ortiz Repiso, 2012; RSC, 2019; Tillett, 2013).

En el ámbito archivístico, también se realizan aportaciones a nivel internacional en el proceso de normalización para la descripción archivística como son las normas ISAD (G)²⁵⁹, para la normalización del contenido de las descripciones, y la ISAAR (CPF)²⁶⁰, para la creación de registros de autoridad de archivos relativos a entidades, personas y familias. Cuyo principal objetivo es identificar y explicar el contexto y el contenido de la documentación del archivo. La información relativa al contexto supone un valor añadido por

²⁵⁸ El *Resource Description and Access* se publica en 2010 como un estándar desarrollado y mantenido por el Joint Steering Committee for the Development of RDA —JSC—, para reemplazar a la AACR2: *AngloAmerican Cataloging Rules 2* (JSC, 2015). En noviembre de 2015, RDA Steering Committee —RSC— se encarga del mantenimiento de RDA (RSC, 2019).

²⁵⁹ La *Norma Internacional General de Descripción Archivística* se aprueba por el Comité de Normas de Descripción del Consejo Internacional de Archivos (ICA) en septiembre de 1999 en Estocolmo, siendo presentada en el XIV Congreso Internacional de Archivos de Sevilla en septiembre del 2000. Durante el cuatrienio, 1996-2000, dicho comité desarrolla la elaboración de esta norma (ICA, 2000).

²⁶⁰ La *Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias* se publica por el ICA en 1996. El Comité de Normas de Descripción (ICA/CDS) realiza la revisión de dicha norma en el cuatrienio 2000-2004, siendo aceptada en octubre de 2003 en Canberra, Australia y presentada en Viena en el Congreso del ICA en 2004 (ICA, 2004).

este modelo descriptivo, relacionando el valor informativo de los documentos con la información sobre el conjunto (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006).

La ISAD (G) representa la información mediante 26 elementos combinados entre sí para describir una entidad archivística y su inclusión depende de la naturaleza de la unidad de descripción. Dichos elementos se hallan agrupados en las siguientes 7 áreas de información descriptiva establecidas en dicha norma:

1. Área de identidad: Se basa en la información esencial que permite identificar la fotografía.
2. Área de contexto: Se basa en información acerca del origen y custodia de la fotografía.
3. Área de contenido y estructura: Se basa en la información contenida en la fotografía, es decir, el tema principal.
4. Área de condiciones de acceso y uso: Se basa en información acerca de la situación legal de la fotografía.
5. Área de documentación asociada: Se basa en información relacionada con la misma.
6. Área de notas: Se basa en la información significativa que no haya podido ser incluida en ningún otro elemento de la descripción.
7. Área de control de la descripción: Se basa en informar del responsable de realizar la descripción de la fotografía.

La ISAAR (CPF) permite normalizar todos aquellos términos relativos a entidades, familias y personas incorporados en la descripción como entes productores para establecerse como puntos de acceso a la información (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006). La estructura de un registro de autoridades está dividida en tres áreas:

1. Área de control de autoridad: Consigna el punto de acceso autorizado, indicando los términos no aceptados y sus relaciones semánticas.
2. Área de información: Proporciona información sobre la entidad o persona.
3. Área de notas: Informa sobre el proceso de creación y mantenimiento del encabezamiento autorizado.

Paralelamente a estas normativas archivísticas, existen otras que permiten la difusión y el intercambio de información a través de la red en formato electrónico EAD²⁶¹, siendo totalmente compatibles. Es una norma de codificación en lenguaje XML —*eXtensible Markup Language*— para instrumentos de descripción archivística, basada en los principios de organización y descripción se tuvieron en cuenta distintas reglas y normas nacionales e internacionales.

Las carencias que presentan las tradicionales normativas de descripción archivística en el entorno digital, se han solventado los últimos años con el desarrollo de un software libre y código abierto por el Consejo Internacional de Archivos (ICA) y la Unesco denominado el *ICA-AtoM (International Council on Archives-Access to Memory)*²⁶². Dicho software permite la descripción y difusión de los fondos fotográficos de las diversas instituciones, así como el intercambio de sus colecciones y datos entre las afines. El modelo descriptivo se basa en ISAD (G), es compatible con los estándares del ICA (ISAAR, ISDIAH e ISDF) y con otros como DACS o RAD, permite el uso de esquemas de metadatos como Dublin Core o MODS —*metadata object description schema*—, y, tiene capacidad de importar y exportar en

²⁶¹ La norma *Encoded Archival Description* o *Descripción Archivística Codificada* se desarrolló con un proyecto de la Universidad de Berkeley (1993), años después se publica su versión 1.0. (1998-1999). En el 2002 aparece una nueva versión 2.0 para adecuarse a las normas de descripción APPM, RAD e ISAD (Cruz Mundet, 2012; Delgado Gómez, 2003; Eito Brun, 2005). La actual versión EAD3 se publicó en 2015. Dicho estándar se desarrolla y mantiene por el Technical Subcommittee for Encoded Archival Standards of the Society of American Archivists, en colaboración con la Library of Congress (Washington D.C.).

²⁶² Actualmente, el software *ICA-AtoM* está desarrollado por Artefactual Systems, siendo denominado como *AtoM*. Se puede acceder y descargar la versión actual en <https://www.accessmemory.org/es/>

diversos formatos (EAD, EAC-CPF, CSV y SKOS). El programa admite una implementación a modo de multirepositorio para la creación de un catálogo colectivo en red mediante el protocolo OAI-PMH —*Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting*—, facilitando la interoperabilidad y el intercambio de metadatos (Bushey, 2012; Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013; Van Garderen, 2009).

Debido a la ausencia de una normativa específica para la descripción de colecciones fotográficas, en 2003 se crea un modelo básico para descripciones de fotografías, basado en la experiencia de diferentes institutos que participan en el proyecto SEPIA²⁶³. Su principal tarea es obtener una descripción completa y profesional de la fotografía, ya que una correcta descripción potencia su búsqueda y recuperación, siendo más visible para el usuario final.

SEPIADES es un modelo multinivel y un conjunto de recomendaciones para la catalogación de colecciones fotográficas (véase Figura 52). Además, permite una descripción más detallada de la fotografía, ya que se compone de una amplia gama de elementos para describir tanto los materiales fotográficos digitales como los analógicos. Permite catalogar sobre el tema, así como el nivel de agrupación o colección. Se caracteriza por permitir la descripción multinivel, basada en ISAD (G) y en Fotios, tener una estructura jerárquica personalizable, permitiendo la utilización ilimitada de niveles y subniveles, ofrecer más de 400 elementos de datos para la descripción de fotografías, de los cuales 21 son los esenciales, incorporar referencias a las fuentes literarias en línea u otros lugares, recomendar el uso de la norma Dublin Core, permitiendo el intercambio de metadatos entre distintas instituciones, y también por poder ser utilizada como una herramienta independiente o en conjunto con otras.

²⁶³ *Safeguarding European Photographic Images for Access* (SEPIA) era un programa para “completar actividades de conservación y digitalización (...) así como definir el rol de las nuevas tecnologías en la gestión de las colecciones fotográficas” organizado por el Consejo Internacional de Archivos —ICA— (Miller y Wornbard, 2012, p. 3). En el marco de este proyecto se desarrolló un modelo y conjunto de recomendaciones para la descripción de colección de fotografías, denominado SEPIADES.

Este modelo se basa en el formato XML y utiliza el protocolo OAI-PMH, facilitando el acceso e intercambio de estas colecciones entre instituciones (Aasbø, Ortega, Isomursu, Johansson y Klijn, 2003; Klijn y Lusenet, 2004).

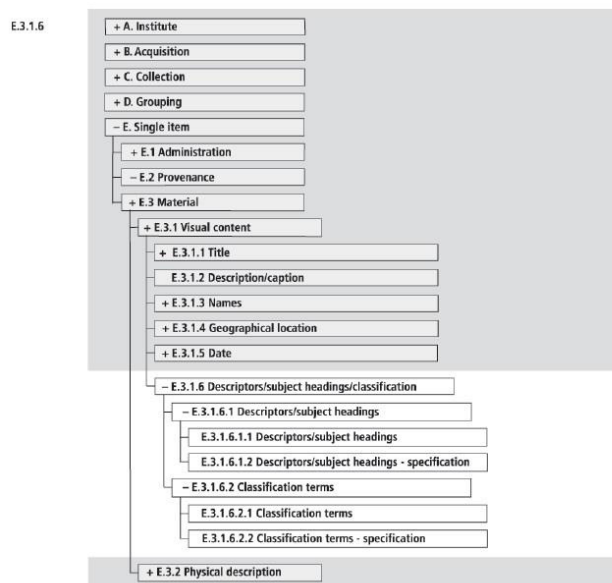


Figura 52. Muestra del multinivel y la estructura de SEPIADES: nivel *E.3.1.6- Single Item-Material-Visual Content-Descriptors/Subject Headings/Classification*. Nota: Dentro del nivel de descripción del documento fotográfico (single item) para la descripción del contenido (visual content) permite incorporar descriptores y encabezamientos de materia, términos y códigos de clasificación. Fuente: Aasbø, Ortega, Isomursu, Johansson y Klijn, 2003, p. 176.

El Netherlands Institute for Scientific Information Services (NIWI) desarrolló un software con código abierto para implementar el modelo de SEPIADES. Sus características son: descripción multinivel, flexible y personalizable, registros almacenados en XML —pueden ser vistos desde cualquier editor o plataforma— y exportables a Dublin Core, búsqueda y recuperación a texto completo, implementación del protocolo OAI-PMH, lo que permite a las instituciones compartir el acceso de sus registros con otros, multiplataforma programada en Java y XML, permitiendo la integración flexible con otros sistemas (ECPA, 2004).

En general, estas normativas descriptivas son utilizadas en las diversas instituciones culturales, y solamente esta última es específica para la descripción de fotografías. Esta situación ha dificultado que se establezca un estándar específico universal para su descripción. En 2015 se publicó *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico* promovido por el Instituto de Patrimonio Cultural de España, en el que se recomienda que independiente del estándar o modelo utilizado, la institución debe sumarse a repositorios colectivos y adaptar sus formatos de descripción a unos formatos legibles para la red, que permita la interoperabilidad, la convivencia entre los diversos formatos y facilitar la accesibilidad (Carrión Gútiérrez, 2015).

4.4.2.- Metodología.

La metodología empleada se basa en un enfoque cualitativo a partir de una intensa revisión bibliográfica y documental, especialmente de referencias teóricas y normativas para la descripción de documentación fotográfica, así como la aplicación de estos estándares en fondos y colecciones fotográficas. Al respecto, se localizan estudios comparativos entre algunas de las normativas de descripción aplicadas a la fotografía, como el realizado por Isabel Ortega (2005) entre ISBD e IBERMARC, o, procedentes del ámbito archivístico Nobrade y Sepiades por Pavezi, Flores y Perez (2009). Destaca la aplicación de estos estándares en diversos acervos fotográficos (Cordenonsi, Flores y Ferreira, 2010; Jiménez Bolívar, Ramírez González y Giralt García, 2012; Klijn y Lusenet, 2004; Sandoval Cortés y Vilches Malagón, 2016; Sena Rezende y Ancona Lopez, 2014).

En esta investigación se analizan los criterios, objetivos, reglas y recomendaciones de cada uno de los estándares utilizados para la descripción de imágenes fotográficas. Para ello, se realiza una comparativa entre los distintos estándares mencionados (EAD, ISAD G, ISBD, RDA y SEPIADES) en dos partes: una, se establece una correspondencia entre las distintas

áreas y los diversos elementos de descripción ofrecidos por cada una de estas normativas y su aplicación en la fotografía, en el caso de SEPIADES al ofrecer más de 400 elementos se seleccionan solamente los descriptivos esenciales²⁶⁴, tomando como referencia el modelo de descripción propuesto para documentación fotográfica sobre patrimonio (López-Ávila, 2015); y, por otra parte, se extraen las debilidades y fortalezas que cada una de estas normas tienen en relación con la fotografía patrimonial.

4.4.3.- Resultados.

Los resultados obtenidos han permitido identificar las carencias de estos estándares aplicados en aquella documentación fotográfica sobre el patrimonio.

Cada una de las normativas analizadas responde a las cuestiones del paradigma de Harold Lasswell: ¿qué? la fotografía, ¿quién? su autor o creador, ¿cómo? su soporte, forma o características técnicas, ¿cuándo? su fecha, ¿dónde? su contexto, ¿por qué? su motivo, ¿para qué? su finalidad y demás aspectos, por lo tanto, permiten identificar la fotografía y obtener la información esencial de la misma.

Respecto a la correspondencia entre los elementos descriptivos, se obtiene que la RDA mejora bastantes aspectos descriptivos de la ISBD, permitiendo identificar otros rasgos de las fotografías sobre patrimonio, pero ofrecen unas descripciones básicas y superfluas.

Sin embargo, en ISAD (G), EAD y SEPIADES se detecta una gran similitud entre sus campos de descripción. En el caso de tener en cuenta los elementos esenciales y/u obligatorios que estas normativas ofrecen, SEPIADES es la más completa, flexible y compleja. Aporta importantes elementos descriptivos para este tipo de fotografía como

²⁶⁴ Los elementos descriptivos esenciales de SEPIADES son: *Main reference code, Name of institute, Acquisition code, Location (permanent or temporary), Description, Title, Creator, Descriptors/subject headings/classification, Names, Date, Geographical location, Access restrictions/copyright, Relationships, Status, Technical identification, Dimensions, Photographic type, File format, References, Origins of collection/grouping y Contents of the collection/grouping/acquisition.*

references al incorporar referencias a las fuentes literarias en línea u otros lugares, ya que este tipo de fotografía se suele utilizar en numerosos catálogos, publicaciones y exposiciones virtuales; o al individualizar los campos relativos a las características técnicas de las fotografías, mejorando su especificación en cuanto al formato, procedimiento, soporte o, incluso, el género fotográfico. En general, dichos estándares permiten una adecuada descripción, pero con posibles mejoras y recomendaciones, puesto que dejan al margen aspectos relevantes de este tipo de fotografía.

Una correcta descripción debe contener no solo información del autor, de las propiedades físicas y técnicas, de su contexto y modo de adquisición, de sus condiciones de acceso y estado, de los derechos vinculados y del contenido de la fotografía, sino también sobre el objeto fotografiado, es decir, del bien representado en este caso de estudio. De este modo, al producirse una descripción completa con información adicional mejora la búsqueda y recuperación del bien fotografiado.

En la interpretación de los atributos básicos como “fecha” o “autor”, se perciben problemas a la hora de identificar la fotografía patrimonial, el profesional debe optar por: a) la fecha y autor de la obra representada, b) la fecha y el fotógrafo de la fotografía, o c) la fecha de la publicación de la fotografía y el qué realizó la digitalización. Por lo tanto, la información correspondiente de cada uno de estos datos debería poder incorporarse. En el caso de SEPIADES su elemento “date” hace referencia a la fecha de la fotografía, del contenido fotografiado, del proceso fotográfico y de su exposición.

Otro aspecto que se debe tener en cuenta es que no es común que el usuario busque la fotografía según el título que determinó el documentalista o catalogador, normalmente, suele buscar por el contenido de la fotografía, lo que aparece fotografiado. De ahí que la materia sea de los elementos más importantes en la descripción, y deba quedar totalmente integrada mediante los diferentes descriptores. Al tratarse de un documento iconográfico y visual se

requiere un mapeo de su contenido. En relación con ello, la integración de los diversos descriptores relacionados con este tipo de fotografía, mejoraría su recuperación, enfocada principalmente a la interpretación histórico-artística del bien representado (López-Ávila, 2015). Los resultados obtenidos de esa incorporación serían:

- a) A lo largo de la historia el monumento o bien representado ha tenido diversas denominaciones, ya sean de carácter oficial o popular, por lo que se hace imprescindible el campo *descriptor de entidades* que permita recuperar al bien, independientemente de cómo sea denominado, puesto que el usuario puede desconocer la denominación oficial de dicho monumento (véase Figura 53).

FICHA DEL BIEN

- **Denominación del bien:** Museo Arqueológico y Etnológico de Granada
- **Título:** Vista general de la portada de acceso
- **Municipio:** Granada
- **Provincia:** Granada
- **Fecha de creación:** 14/01/2011
- **Autor de la imagen:** Romero García, Javier
- **Signatura:** 70/0024187
- **Características Técnicas:** medidas: 1628 x 1077 tamaño: 5 MB formato: TIFF
- **Área Temática:** Arquitectura Civil.
- **Tipología:** Museos.
- **Periodo Histórico:** Edad Moderna.

MÁS INFORMACIÓN

Base de Datos de Patrimonio Inmueble

GALERÍA

Anterior 1 Siguiete

Seleccione una imagen para ver más datos de ella

LOCALIZADOR CARTOGRÁFICO DEL PATRIMONIO CULTURAL

Figura 53. Ficha catalográfica del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Nota: La denominación oficial de este bien es “Museo Arqueológico y Etnológico de Granada”, sin embargo, dicho bien es conocido popularmente como “La Casa de Castril”, “La Casa de las Torres”, “La Casa Latorre”, “La Casa del balcón ciego”, “La Residencia de los Hernando de Zafra”, entre otras denominaciones populares.

- b) Los *descriptores onomásticos* ofrecen información sobre los profesionales vinculados a ese bien, como pueden ser el arquitecto, el maestro de obras, el alarife, el cantero, el escultor, el mecenas, el promotor, entre otros, es decir, aquellos que

participaron en su construcción y promoción, o inclusive el restaurador, permitiendo conocer esa evolución e intervención, además de, evidentemente, el fotógrafo o el estudio fotográfico que plasma ese bien.

- c) La posibilidad de reflejar la restauración de ese bien por medio de los diversos elementos de descripción planteados como *Interpretación*, *descriptores temáticos* (que incorporan términos específicos sobre restauración) y, sobre todo, los *descriptores onomásticos* permiten conocer el momento en el que el monumento ha sido capturado, un elemento clave para la datación de la documentación fotográfica ya que informa de los restauradores que han intervenido en dicho bien hasta ese momento (véase Figura 54), por ejemplo, los diferentes profesionales en los casos del Patio de los Leones de la Alhambra (Granada) o el Real Alcázar de Sevilla.



Figura 54. Galería norte y templete oriental del Patio de los Leones de la Alhambra antes y después de la restauración de Rafael Contreras Muñoz (a. *Patio de los Leones*. Fuente, galería norte y templete este. Fotografía: Charles Clifford, ca. 1854. Papel a la sal a partir de negativo papel; b. *Granada*. 323. Fuente y patio de los Leones (Alhambra). Fotografía: Laurent y Cía., 1866). Nota: Ambas fotografías permiten conocer las diferentes intervenciones restauradoras y fechar la fotografía en torno a esos años (a. Vista del estado de la galería norte, del templete oriental con atirantados metálicos en los arcos y la cubierta continua de la Sala de los Reyes antes de la restauración; y la b. Vista de las algunas de las cubiertas restauradas, la modificación de la cubierta continua de la Sala de los Reyes por tres pabellones, el templete oriental con la cúpula semi-esférica “orientalizante” de escamas de barro vidriado en diferentes colores y la fuente central funcionando con el añadido del vaso superior por el “restaurador adornista” Contreras entre 1859 y 1866 junto al arquitecto Juan

Pugnaire. Las cúpulas de dichos temples fueron eliminadas por la intervención restauradora de Leopoldo Torres Balbás entre 1934-1935 y, posteriormente, la taza superior de la fuente por Francisco Prieto Moreno (Piñar Samos y Sánchez Gómez, 2017; Sánchez Gómez, 2009)). Fuente: *a.* Archivo Municipal de Granada (AMGR), Archivo fotográfico, Ayuntamiento de Granada. N° registro: 300887. Signatura: 17.002.00.; *b.* Architekturmuseum der TU Berlin. N° registro: F 6338. Dominio público.

- d) El usuario puede recuperar información sobre un determinado monumento a través del discurso visual que ofrece la documentación fotográfica sobre el mismo. Es decir, un monumento demolido o destruido se puede reconstruir mediante la documentación fotográfica conservada sobre el mismo, como es el caso de la Casa de los Infantes o el Palacio de los Rayos (Granada) (véase Figura 55). Los términos especializados sobre este aspecto facilitan la recuperación de dichas fotografías.

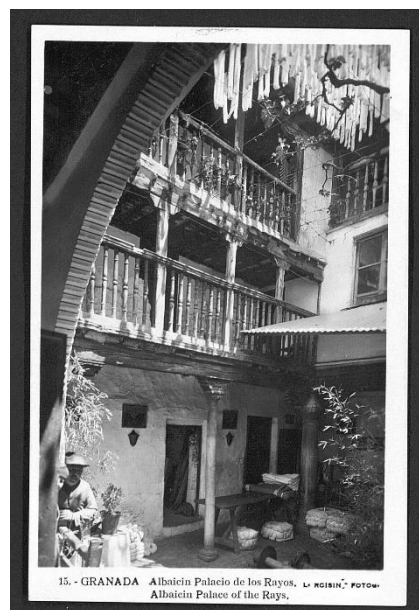


Figura 55. Granada. Albaicín. Palacio de los Rayos. Fotografía: Lucien Roisin, 1920. Nota: Fotografía del Palacio de los Rayos en Granada antes de su demolición. Este monumento fue demolido y se puede conocer a través de la documentación fotográfica. Fuente: Archivo Municipal de Granada (AMGR), Archivo fotográfico, Ayuntamiento de Granada. N° registro: 300460.2. Signatura: 00.014.12.

Respecto a la segunda parte de este análisis comparativo, los resultados obtenidos de las fortalezas y debilidades que presentan estas normativas en su aplicación a la fotografía patrimonial se muestran en la siguiente Tabla 1:

Tabla 1. Análisis comparativo de las fortalezas y debilidades extraídas de la comparación entre las normas de descripción ISBD, RDA, ISAD (G), EAD y SEPIADES. Fuente: Elaboración propia.

	Fortalezas	Debilidades
ISBD	<ul style="list-style-type: none"> • Descripción adecuada para postales fotográficas sobre patrimonio, ya que sus elementos descriptivos permiten identificar el editor, productor y distribuidor de la postal, o si forma parte de una serie o colección. • Predominio en el ámbito bibliotecario. 	<ul style="list-style-type: none"> • Descripción muy básica y esencial. • No permite la descripción multinivel, por lo tanto describe solamente a nivel de ítem. Dejando de lado su dependencia a fondos y/o colecciones fotográficas. • Carece de elementos de descripción propios de las fotografías, tanto de sus características técnicas como de su contenido. • El área específica de material (3), no se utiliza en estos casos. • El área de notas se utiliza para la descripción visual de la fotografía e información complementaria, por lo tanto se convierte en un “cajón desastre”.
RDA	<ul style="list-style-type: none"> • Interoperabilidad de datos entre instituciones afines. • Permite la descripción de las fotografías, reconocida como obra o manifestación artística. • Fortalezas comunes con la ISBD. 	<ul style="list-style-type: none"> • Carencias comunes con la ISBD, aunque aporta nuevos elementos descriptivos que la mejoran.

ISAD G	<ul style="list-style-type: none"> • Permite la descripción multinivel, aunque limitada. • Facilidad y adaptación a la descripción de documentación gráfica. • Estructura lógica, flexible y clara de la información representada. • Predominio en el ámbito archivístico. 	<ul style="list-style-type: none"> • No reproduce en formato digital, por lo que depende de un software para la difusión e intercambio de sus datos en la red. Su interoperabilidad se rige por el software utilizado. • Descripción básica y general, si solamente se utilizan los elementos descriptivos obligatorios, ya que estos permiten simplemente identificar el ítem fotográfico. • Carece de elementos descriptivos propios de las características técnicas fotográficas, ya que se engloba en volumen y soporte.
EAD	<ul style="list-style-type: none"> • Permite la descripción multinivel. • Facilita la difusión e intercambio de sus datos en la red. • Reproduce en formato digital, utilizando el lenguaje XML. • Sus elementos de descripción tienen correspondencia con ISAD G, existiendo compatibilidad entre ambas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Carencias comunes con la ISAD (G), excepto la relativa al formato digital.

SEPIADES	<ul style="list-style-type: none"> • Permite la descripción multinivel ilimitada. • Ofrece 400 elementos de descripción que permiten describir todos los aspectos de la fotografía, ya sea digital o analógica. Incluso, sus 21 elementos esenciales son suficientes para ello. • Permite el intercambio de metadatos entre distintas instituciones de datos. • Puede ser utilizada como una herramienta independiente o en conjunto con otras (multirepositorio). • Facilita el acceso e intercambio de estas colecciones entre instituciones: interoperabilidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • Permite distinguir entre la imagen visual (contenido) y la imagen física (contenedor), pero no considera una imagen digital como imagen física. • Su aplicación y utilización en instituciones con patrimonio fotográfico es escasa.
-----------------	---	---

En este análisis comparativo se observa que a pesar de que estándares como ISBD o ISAD (G) tienen ciertas limitaciones en la descripción de la fotografía patrimonial, el predominio y uso de ambas normas, ya sea en el ámbito bibliotecario (ISBD) como en el archivístico (ISAD-G), ha permitido que una gran cantidad de colecciones fotográficas hayan sido identificadas en los diversos instrumentos de descripción de estas instituciones culturales.

Respecto a los puntos fuertes, las normas que permiten la interoperabilidad como EAD, RDA y SEPIADES son clave en el entorno digital para la accesibilidad y visibilidad de las colecciones fotográficas. Algunas de las debilidades obtenidas se podrían solventar, por un lado: mediante la combinación con modelos de análisis documental para imágenes en la

descripción de este tipo de fotografía, y por otro: su uso con el software afín eliminaría las barreras o limitaciones con el entorno digital.

4.4.4.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

Entre las principales conclusiones del estudio se destacan: a) en el ámbito bibliotecario la norma ISBD resulta insuficiente para ser aplicada a la fotografía patrimonial; b) las normas ISAD (G), ISAAR (CPF) y EAD permiten identificar y explicar el contexto y el contenido de la imagen fotográfica, recuperando información sobre el bien patrimonial representado; c) los modelos multinivel de ISAD (G) y SEPIADES permiten catalogar tanto sobre el tema como el nivel de agrupación o colección; d) la capacidad de facilitar la interoperabilidad debe ser un rasgo esencial en cualquier normativa de descripción de fotografías, ya sea porque esté implícito en el propio estándar (RDA) o incorporado por el software basado en la propia norma (ISAD-G e ICA-AtoM); y e) SEPIADES se puede considerar como la norma más adecuada y afín para la descripción de este tipo de fotografía por ofrecer una amplia gama de elementos para describir tanto los materiales fotográficos digitales como los analógicos, por su capacidad de ser utilizada como multirepositorio y por facilitar la interoperabilidad con el acceso e intercambio de sus datos entre entidades afines.

4.4.5.- Referencias bibliográficas.

Aasbø, K., Ortega García, I., Isomursu, A., Johansson, T., & Klijn, E. (2003). *SEPIADES Recommendations for cataloguing photographic collections: advisory report by the SEPIA Working Group on Descriptive Models for Photographic Collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access. Recuperado de https://www.ica.org/sites/default/files/2710_SEPIADES.pdf.

- Berger, J., & Mohr, J. (2007). *Otra manera de contar* (Trad. C. Acarreta). Barcelona: Gustavo Gili.
- Boadas i Raset, J., Casellas i Serra, L. E., & Suquet, M. Á. (2001). *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Gerona: CCG ediciones.
- Bushey, J. (2012). International Council on Archives (ICA) “Access to Memory” (AtoM): Open-source software for archival description. *Archivi & computer: automazione e beni culturali*, 22(1), 10-25. Recuperado de <https://tinyurl.com/vjasfg7>.
- Campany, D. (2006). *Arte y fotografía*. London; New York: Phaidon.
- Carrión Gútiérrez, A. (Coord. ed.). (2015). *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de https://sede.educacion.gob.es/publivena/descarga.action?f_codigo_agc=15104C.
- Clausó García, A. (1999). Descripción de materiales gráficos. En: F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 95-112). Madrid: Síntesis.
- Cordenonsi, A. Z., Flores, D., & Ferreira, R. R. (2010). Análise da aplicação do software SEPIADES para um acervo fotográfico. *Informação & Informação*, 15(1), 129-146. <http://dx.doi.org/10.5433/1981-8920.2010v15n1p129>.
- Cruz Mundet, J. R. (2012). *Archivística: Gestión de documentos y administración de archivos*. Madrid: Alianza editorial.
- Delgado Gómez, A. (2003). *Normalización de la descripción archivística: Introducción a Encoded Archival Description (EAD)*. Cartagena: Ayuntamiento.
- ECPA —European Commission on Preservation and Access—. (2004). *User manual SEPIADES tool version 1.1*. Recuperado de <https://tinyurl.com/y8t6h5q8>.

Eíto Brun, R. (2005). Lenguajes de marcado y archivos digitales. *El profesional de la información*, 14(6), 423-434. Recuperado de <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2005/noviembre/4.pdf>.

Gálvez Martínez, C., & Jiménez Vela, R. (1996). El tratamiento documental de las imágenes fijas: la fototeca. En *IX Jornadas Bibliotecarias de Andalucía. El bibliotecario ante la revolución tecnológica* (pp. 399-408). Granada: Asociación Andaluza de Bibliotecarios: Diputación.

Heredia Herrera, A. (1991). *Archivística general: teoría y práctica* (5ª ed. act. y aum.). Sevilla: Diputación Provincial.

ICA —Consejo Internacional de Archivos—. (2000). *ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística*. 2ª ed. Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos Estatales.

ICA. (2004). *ISAAR (CPF): Norma Internacional sobre los registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y familias*. 2ª ed. Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos Estatales.

IFLA —International Federation of Library Associations and Institutions—. (1993). *ISBD (NBM): descripción bibliográfica internacional normalizada para materiales no librarios*. Madrid: ANABAD: Arco Libros.

IFLA. (2013a). *Full ISBD Examples. Supplement to the consolidated edition of the ISBD: International Standard Bibliographic Description*. Recuperado de https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-examples_2013.pdf

IFLA. (2013b). *ISBD: descripción bibliográfica internacional normalizada*. Edición Consolidada (Trad. E. Escolano Rodríguez). Madrid: Biblioteca Nacional de España. Recuperado de <https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/series/44-es.pdf>

- Jiménez Bolívar, M., Ramírez González, J., & Giralt García, V. (2012). Proyecto albúmina. Aplicación del software ICAAtOM para la descripción y publicación web del archivo fotográfico del Centro de Tecnología de la Imagen (CTI) de la Universidad de Málaga. En *Imatge i Recerca: 12^{es} Jornades Antoni Vares* (pp. 1-32). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/prm4lyqjimenez-com-text.pdf>
- JSC —Joint Steering Committee for Development of RDA—. (2015). *RDA: Resource Description and Access*. Recuperado de <http://www.rda-jsc.org/archivedsite/rda.html>
- Klijn, E., & Johansson, T. (2001). *Deliverable 5.1. Descriptive models for photographic materials*. Recuperado de <https://tinyurl.com/vpa8497>
- Klijn, E., & Luset, Y. (2000). *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access. Recuperado de <https://tinyurl.com/vqg859v>
- Klijn, E., & Luset, Y. (2004). *SEPIADES Cataloguing photographic collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access. Recuperado de <https://www.ica.org/en/sepiades-cataloguing-photographic-collections>.
- López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>.
- López-Ávila, M. B. (2018a). La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En C. Valle Rojas, & M. P. Linares Herrera (Coords.). *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad* (pp. 179-187). Madrid: Tecnos-Anaya.
- Miller, M., & Wornbard, M. (2012). Photographs in the digital collection issues with the descriptive and subject cataloguing on the basis of the Digital Library of the Warsaw

- University of Technology. *The Library Review*, (Special issue), 1-23. Recuperado de <http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/3732>.
- Ortega García, I. (2005). Materiales gráficos: fotografía. En C. Díez Carrera (Coord.), *La catalogación de los materiales especiales* (pp. 219-286). Gijón: Trea.
- Pavezi, N, Flores, D., & Perez, C. B. (2009). Proposição de um conjunto de metadatos para descrição de arquivos fotográficos considerando a Nobrade e a Sepiades. *TransInformação*, 21(3), 197-205.
- Picco, P., & Ortiz Repiso, V. (2012). RDA, el nuevo código de catalogación: cambios y desafíos para su aplicación. *Revista Española de Documentación Científica*, 35(1), 145-173. <https://doi.org/10.3989/redc.2012.1.848>.
- Reglas de catalogación* (ed. rev. 1999, 7ª reimp.). (2010). Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Cultura.
- Robledano Arillo, J. (2007). Estándares para la descripción de fotografías. *Revista d'Arxius*, (6), 149-188.
- RSC —RDA Steering Committee—. (2019). *RDA: Resource Description and Access*. Recuperado de <http://rda-rsc.org/>
- Salvador Benítez, A. (2015b). Conocer y describir el patrimonio fotográfico. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 19-50). Gijón: Trea.
- Salvador Benítez, A., & Ruiz Rodríguez, A. Á. (2006). *Archivos fotográficos pautas para su integración en el entorno digital*. Granada: Universidad.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2008). Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 6(9), 24-27.

Sánchez-Vigil, J. M., & Salvador-Benítez, A. (2013). *Documentación fotográfica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

Sandoval Cortés, M. R., & Vilches Malagón, C. (2016). Creación de la base de datos fotográfica del “Fondo Antonio Alzate” del siglo XIX bajo la normatividad RDA (Resource, Description and Access). En *Imatge i Recerca: 14^{es} Jornades Antoni Vares* (pp. 1-19). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/b4h7wmet-sandoval-text.pdf>.

Sena Rezende, D., & Ancona Lopez, A. P. (2014). Adecuación de la descripción archivística de documentos fotográficos a los estándares internacionales. En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2^a Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9^a Conferencia Europea de Archivos e Imatge i Recerca: 13^{es} Jornades Antoni Vares* (id164). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id164.pdf>

Tillett, B. B. (2013). The international development of RDA: Resource description and access. *Alexandria*, 24(2), 1-10. <https://doi.org/10.7227/ALX.0004>.

Van Garderen, P. (2009). The ICA-AtoM Project and Technology. En *Third Meeting on Archival Information Databases* (pp. 1-36). Río de Janeiro: Association of Brazilian Archivists. Recuperado de <https://tinyurl.com/7n4tv3t>.

4.5.- Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B., Simões, M. G. M., & Rodríguez-Bravo, B. (2021). Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 79-85. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.71045>

Resumen

El presente trabajo propone contribuir al estudio del término compuesto en la indización de imágenes, a través del análisis y evaluación de su uso en la indización de una colección de postales fotográficas e ilustradas sobre el patrimonio histórico-cultural de la Biblioteca General de la Universidad de Coímbra (Portugal) fechadas entre 1940-1960, comparando esa práctica con las formas consideradas en la NF Z 47-200 (1985). Se parte para ello de un enfoque cualitativo exploratorio, basado en la revisión bibliográfica y en un estudio empírico, aplicando las técnicas de análisis comparativo y de contenido. Los resultados muestran que el uso del término compuesto coincide con los principios teórico-metodológicos recomendados por la NF Z 47-200 (1985), aun cuando revelan incoherencias e inconsistencias en la aplicación de éste en cuanto a su estructura. Se concluye la necesidad de aplicar normas para armonizar la representación de las especificidades de este recurso informativo.

Palabras clave: Término compuesto; NF Z 47-200 (1985); postales fotográficas; documentación fotográfica; patrimonio fotográfico; indización; Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

[en] **Analysis and evaluation of the use of the multi-word term in the indexing of a collection of photographic postcards**

Abstract

This research proposes to contribute to the study of the multi-word term in the indexation of images, through the analysis of its use in indexing a collection of photographic and illustrated postcards from Library at the University of Coimbra (Portugal), which is dated between 1940-1960, comparing this practice with the forms considered in NF Z 47-200 (1985). It was based on an exploratory qualitative method, based on literature review and an empirical research, at which we used the techniques of content analysis and comparative analysis. The results show that the use of the multi-word term, in general, coincides with the theoretical and methodological principles recommended by NF Z 47-200 (1985), even when they reveal the incoherence and inconsistency in the application of the multi-word term in its structure. It was concluded that it is necessary to apply the norms to harmonize the representation of the specificities of this information resource.

Keywords: Multi-word term; NF Z 47-200 (1985); photographic postcards; photographic documentation; photographic heritage; indexation; Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

4.5.1.- Introducción.

La imagen ha sido siempre uno de los principales vehículos de la comunicación en la cultura de la humanidad, aunque la comunicación escrita se haya solapado con ésta en algunos períodos (Rodrigues, 2007).

El acceso al contenido de los documentos visuales y el proceso de describir imágenes es complejo y merece especial consideración (Maillet, 1991). La complejidad se inicia en el

análisis de las imágenes, extendiéndose después para su representación. En toda imagen se encuentra presente una dicotomía que se traduce en lo real y denotativo versus lo imaginario y connotativo. Lo denotativo es el referente (la lectura directa de la imagen en sí, lo concreto) mientras que lo connotativo es la lectura complementaria que se hace de la imagen (la imagen sugiere ideas, lo abstracto) (Valle Gastaminza, 1999b; Sánchez Vigil, 2006; Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013). Cuando la imagen es considerada en el aspecto denotativo se mantiene autónoma e inalterable, pero cuando es considerada bajo el aspecto connotativo se le atribuyen numerosas apropiaciones semánticas, que concurren para diversos y distintos significados específicos, propios del contexto en que se integra.

La indización de imágenes se asume como una moneda de dos caras, una relativa al referente y otra correspondiente a la interpretación. A esta última contribuyen el contexto, la técnica usada en su producción y los elementos implícitos de la imagen que no son visibles por parte de quien la observa (Lopes, 2006); en la fotografía, Manini (2002) designa a este proceso dimensión expresiva. Ambas dimensiones se superponen, pudiendo confluír en el momento de la recuperación de la información como un conflicto difícil de conciliar, entre el lenguaje de aquellos que la indexan y el de aquellos que recuperan la información. Teniendo en cuenta que la subjetividad de unos puede entrar en colisión con la objetividad de los demás.

4.5.1.1.- La indización de la imagen.

En esta simbiosis polisémica radica la complejidad de la indización de la imagen, independientemente de su manifestación física (fotografía, iconografía, postal y demás). Las imágenes raramente presentan información escrita, exceptuando el registro de una leyenda que, en determinadas situaciones, no es atribuida por el autor. La leyenda representa una breve información que debe ser considerada en su indización (Manini, Lima-Marques y

Miranda, 2007). Dicha información facilitada suele ser genérica y, en algunos casos, no describe con rigor la imagen, lo que concurre a una indización general y no específica, como sería deseable. La indización de imágenes debe considerar tanto los objetivos institucionales como las necesidades de información de quienes la demandan, en especial en lo referente a exhaustividad y especificidad (Lopes, 2006). La imagen proporciona un conjunto de detalles que son menos evidentes y menos perceptibles en comparación con los de los textos impresos, situación que contribuye a un nivel considerable de subjetividad, en detrimento de la dimensión denotativa. No se pueden adaptar al tratamiento de la imagen los mismos procedimientos que se aplican a la indización del texto impreso (Smit, 1996).

La construcción de nuevo conocimiento a través de imágenes requiere tanto su organización previa, como la posibilidad y facilidad de acceso y recuperación de información. La indización técnica de imágenes resulta para ello crucial. Lopes (2006) indica que la indización añade un valor informativo y documental en una base de datos o en un banco de imágenes. La necesidad de la representación y acceso por temática a este valioso recurso de información, como manifestación y preservación del patrimonio y de la memoria cultural, llevó a que estos recursos informativos fueran indizados mediante los lenguajes documentales que representasen lo más cerca posible la realidad en ellos expresada, para ello se recurrió a los lenguajes documentales controlados. Los lenguajes documentales han sido desde siempre un medio imprescindible para la representación y recuperación de la información. Gil Urdiciain (2004) refiere que los lenguajes documentales actúan en dos segmentos del proceso documental: en la representación de la información y en su recuperación. En la literatura científica, es frecuente encontrar la definición de lenguaje controlado en oposición a la definición de lenguajes libres. De acuerdo con Lancaster (2004) se entiende por lenguaje libre las palabras o expresiones que se encuentran en los textos, mientras que el lenguaje controlado es artificial (Courier, 1976; Gil Urdiciain, 2004)

derivando del lenguaje natural (Sayão, 1996). En la recuperación de la información, este tipo de lenguaje se asume como mediador privilegiado entre el lenguaje natural del usuario y el del sistema de recuperación de información que usa un lenguaje controlado. Su función es controlar la terminología de un dominio del conocimiento, con el fin de disminuir la ambigüedad conceptual, para organizar y recuperar la información de un modo pertinente y preciso (Rodríguez-Bravo, 2011). En este sentido, la descomposición morfológica o semántica del término compuesto, podrá eliminar el concepto que está representado por un grupo de palabras (Gomes y Campos, 2004).

En el esfuerzo de aproximación de los lenguajes controlados a los lenguajes naturales, el término compuesto —en particular el que se presenta en el orden directo— ganó relevancia por su mayor identificación con los lenguajes naturales (Muddamalle, 1988). A esta circunstancia contribuyó la mayor autonomía en las búsquedas por parte del usuario a través de las TIC, entre otros factores. Con ello, el recurso al término compuesto de forma invertida, práctica recurrente en las listas de encabezamientos de materias, comenzó a dar lugar al término compuesto en orden directo. Esta alteración de prácticas tuvo que ver con la adopción, por parte de las listas de encabezamientos de materias, de algunas orientaciones metodológicas relativas a la elaboración de los tesauros que postula el uso del término compuesto en orden directo, no admitiendo el uso del término invertido que recurre a la coma o al guion, para relacionar los términos. La aceptación generalizada del tesauro, asociada a la autonomía en la búsqueda por parte del usuario, consolidó la práctica del término compuesto por orden directo tanto en la representación como en la recuperación de la información.

4.5.1.2.- La tarjeta postal.

En el mundo de la imagen, se destaca la postal ilustrada, impulsada por Emanuel Herrmann en 1869, como medio de comunicación. Su éxito inmediato contribuyó a que se

sumaran otros países, entre ellos Alemania, España, EE.UU., Japón y Portugal (Guereña, 2005). Las primeras postales fotográficas fueron elaboradas como fototipia, posteriormente, también en papel fotográfico (Palá Laguna, 2004).

En la fotografía se encuentra un aliado, favoreciendo un comercio postal a escala nacional e internacional, potenciado por los turistas. Las postales fotográficas divulgan ciudades, escenas típicas y aspectos culturales de distintos países. De acuerdo con López Hurtado (2013), la tarjeta postal se consagró como medio de difusión de la imagen de culturas, ciudades y monumentos; se considera como un objeto de valor cultural y patrimonial que simboliza su época y continúa usándose actualmente como medio de comunicación postal, a pesar de los nuevos sistemas.

4.5.1.3.- Objetivos.

Con el fin de contribuir a su optimización al estudio del término compuesto en la indización de imágenes, esta investigación propone analizar y evaluar el uso del término compuesto en la indización de una colección de postales fotográficas e ilustradas fechadas entre 1940-1960, de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (Portugal), comparando esa práctica con las formas consideradas en la NF Z 47-200 (1985) relativo a este tipo de término. La presente investigación reflexiona sobre la indización de este tipo de fuente de información, como un medio para la difusión y conservación del patrimonio cultural. Para ello, se constituyeron como objetivos específicos: a) identificar y seleccionar los términos compuestos usados en la colección seleccionada; b) analizar los principios que la NF Z 47-200 (1985) presenta para el uso del término compuesto (puntos 1, 2, 3 y 4); c) comparar las formas usadas en el caso empírico y las orientaciones referidas en dicha norma para su uso.

Este estudio forma parte de una investigación doctoral sobre el tratamiento y análisis documental aplicado por diversas instituciones a sus colecciones fotográficas patrimoniales,

según sus propias políticas de actuación. La colección de postales seleccionada alberga fotografía sobre el patrimonio cultural portugués de mediados del siglo XX, permitiendo conocer la temática más demandada por la sociedad del momento, ya que la tarjeta postal, como se indica anteriormente, es un medio de masas que simboliza una época concreta. A pesar de su valor documental y patrimonial, solamente se puede obtener información a través de estas fichas catalográficas, ya que no está disponible su accesibilidad y visibilidad online.

4.5.2.- Metodología.

Para la satisfacción de los objetivos precedentes se ha optado por un abordaje metodológico cualitativo exploratorio, a partir tanto de la revisión de la literatura científica afín, como del análisis de contenido y del análisis comparativo de la colección seleccionada de postales fotográficas sobre el patrimonio portugués.

La revisión de literatura se apoyó en artículos científicos y en las normas relativas al control del lenguaje constituido por términos autorizados simples y compuestos NF Z 47-200 (1985), ANSI/NISO Z39.19-2005 (rev. 2010) e ISO 25964-1 (2011). Aunque las normas de construcción de vocabularios controlados preconizan el uso del término simple y siempre que sea posible la descomposición sintáctica y morfológica del término compuesto, sin embargo, en algunos casos, admiten el recurso al término compuesto ante la necesidad de representar asuntos compuestos y/o complejos, de desambiguar el sentido de algunos términos, de precisar conceptos, aliados al hecho de aproximarse al lenguaje natural, el término compuesto por orden directo (Simões, 2008). Esta circunstancia se refiere al hecho de que, en determinados casos, el término simple lleva consigo una carga significativa de ambigüedad semántica, que concurre a falsos resultados en la investigación. Por lo que esta investigación tuvo como propósito presentar y reflexionar sobre la indización de imágenes y de término compuesto, así como aprovechar teóricamente el estudio empírico.

El estudio empírico consistió en la recogida y análisis del corpus del estudio (términos compuestos), a la luz de las orientaciones de la NF Z 47-200 (1985). En una primera fase se procedió a la caracterización de la colección de postales fotográficas e ilustradas sobre el patrimonio histórico-cultural, así como de la Norma NF Z 47-200 (1985), con particular incidencia para los puntos: 2, 3 y 4. Para ello, se sigue la determinación de la muestra a partir de un universo de 688 fichas bibliográficas correspondientes a la gaveta A de un fichero de asuntos de una colección de postales fotográficas sobre el patrimonio cultural de la segunda mitad del siglo XX, ubicadas en la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. De este universo fue considerada una muestra de 349 fichas de postales fotográficas e ilustradas. Esta muestra corresponde a las fichas bibliográficas que describen una postal catalográficamente y que tiene un encabezamiento de materia, y se excluyeron las fichas relativas a postales repetidas. De esta tipología sólo se consideraron los términos compuestos utilizados en los encabezamientos de las fichas, por lo que se excluyeron los demás términos que se encontraban registrados en el campo de las pistas y/o en el pie de las fichas²⁶⁵.

Dado que el principal interés de estas postales es el tema que representan, y, por lo tanto, este elemento que presenta mayor probabilidad de investigación, éstos se han ordenado por asunto, circunstancia que generó un catálogo ideográfico. De este modo, el encabezado de estas fichas está constituido por el nombre de un retrato, de un dibujo o cuadro reproducido, de un lugar reproducido en la postal (Mendes, 1974). Destaca que a pesar de que la colección se encuentre organizada sólo en un catálogo de asuntos, también, en casos especiales, integra encabezamientos de editores y otros elementos subsidiarios, que en la época se justificaron, configurándose de este modo como si se tratase de un catálogo

²⁶⁵ Véase un ejemplo en la Tabla C1. *Relación de muestra de los términos compuestos utilizados en los encabezamientos de las fichas bibliográficas de la colección fotográfica correspondiente con el Monasterio de Alcobaça (Portugal) del apéndice C: Colección de las imágenes fotográficas sobre el patrimonio histórico-cultural analizadas.*

diccionario. Los temas en el catálogo se dividen por núcleos, comparándose con una clasificación. Los núcleos de postales fotográficas que representan paisajes de lugares, sus monumentos o edificios, son identificados por las primeras tres letras de sus designaciones, por ejemplo, a la ciudad de Coimbra y su temática asociada a ella se le asigna COI, mientras que a la ciudad de Alcobaça se le asigna ALC.

La NF Z 47-200 (1985) se aplicó en bibliotecas universitarias y científicas con fondos enciclopédicos, permitiendo indexar documentos de todo tipo de soporte, entre ellos las postales fotográficas (Agustín Lacruz, 1997). Se seleccionó dicha norma, tras analizar las diversas normativas al respecto, por tratarse de una norma sobre la construcción de listas de encabezamientos de materia adecuada a los términos de indización de la muestra resultante y de los objetivos de investigación perseguidos. Los criterios de recogida de datos se basaron en los puntos 1.4 y 1.5 de ésta, referidos a la existencia de términos compuestos en una lista de encabezamientos de materias, así como en su punto 2, referido al uso de los términos compuestos por orden directo y/o invertido. Esto fue seguido por la definición de las categorías de análisis y los respectivos criterios de selección. Para el análisis de los términos compuestos, se partió de dos categorías de análisis: estructura y contenido. Respecto a la estructura se analizaron los términos en cuanto a su composición, por orden directo (término prepositivo, adjetivo u otro) y por orden inverso, siendo estos últimos analizados de acuerdo con la puntuación y construcción sintáctica (punto 4 de la norma). En cuanto al contenido, con base en el punto 1.5 y en los puntos 2 y 3, los términos se analizaron de acuerdo con la temática que representaban, habiendo sido clasificados en: onomásticos, geográficos, temáticos, cronológicos y formales. Finalmente, para la recogida de los datos se construyeron tablas y los gráficos correspondientes, en los que constan los porcentajes y sus modalidades de aplicación.

4.5.3.- Análisis y discusión de los resultados.

En este punto se presentan los resultados y la respectiva discusión, articulándose a los resultados obtenidos en el estudio empírico y la revisión bibliográfica. Entre los términos para describir una imagen, se destaca el compuesto para representar la especificidad. Se inicia esta presentación por la constitución de los términos compuestos por orden directo.

4.5.3.1.- Presentación de los términos compuestos.

Los términos compuestos en una lista de encabezamientos de materias asumen dos tipos de presentación: por orden directo y por orden inverso (puntos 2 y 3), tal como se puede observar en el cuadro siguiente, en relación con el análisis realizado en el catálogo de la colección de postales fotográficas (véase Tabla 2).

Tabla 2. Presentación de los términos compuestos. Fuente: Elaboración propia.

Tipología	Ejemplo	Número	Porcentaje
Término compuesto en orden directo	<i>Tipos indígenas</i>	162	46,4%
Término compuesto en orden inverso	<i>Corgo - seca do milho</i>	187	53,6%
Total		349	100%

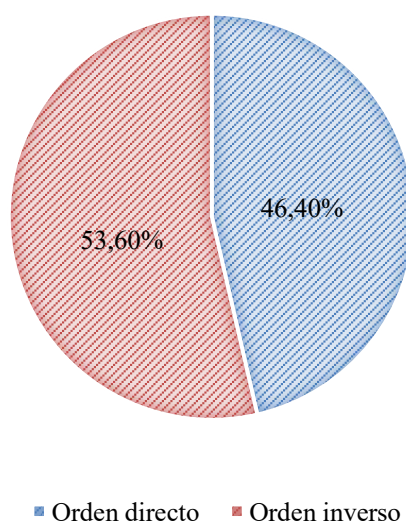


Figura 56. Porcentaje de los términos compuestos. Fuente: Elaboración propia.

La figura 56 muestra que los términos compuestos en orden inverso, en la muestra considerada, representan el 53,6%, siendo más de la mitad de los términos en análisis. Se presentan con ejemplos como: *Figo - colheita*, *Costumes - roupa a secar* y *Corgo - seca do milho*. En cuanto a los términos compuestos en orden directo obtienen un 46,40%. Se refieren a ejemplos como: *Casa típica*, *Danças regionais* y *Tipos indígenas*.

4.5.3.1.1.- Categorías de análisis y respectivos criterios de selección.

Las particularidades de la indización de la imagen se asientan en la dicotomía: real y denotativo versus imaginario y connotativo, características que contribuyen a la complejidad de este proceso. A la subjetividad que caracteriza la indización se añaden los detalles explícitos e implícitos de la imagen. Así, la aplicación de una norma y el recurso a una terminología específica son imprescindibles. Para el análisis de los términos compuestos, con base en la norma NF Z 47-200 (1985), se partió de dos variables: su estructura y su contenido. En cuanto a la estructura se analizaron los términos en cuanto a su composición, los que se encuentran por orden directo (término prepositivo, adjetivo u otro) y los que se encuentran por orden inverso se analizaron de acuerdo con la puntuación y construcción sintáctica (punto 4).

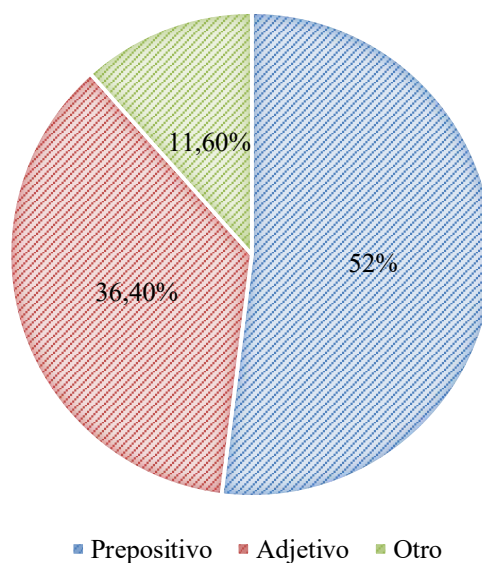
En cuanto al contenido, aún con base en dicha norma y en particular con el punto 1.5 y el desarrollo del punto 2 y 3, se analizaron de acuerdo con el asunto que representan, en el caso se clasificaron en: onomásticos, geográficos, temáticos, cronológicos y formales.

4.5.3.1.1.1.- Estructura.

- a) Composición de los términos por orden directo: en lo que se refiere a la estructura de los términos por orden directo en su constitución, pueden recurrir a una preposición, a un adjetivo o a una partícula de enlace (punto 2.2).

Tabla 3. Constitución de los términos compuestos por orden directo. Fuente: Elaboración propia.

Tipología	Ejemplo	Número	Porcentaje
Término compuesto prepositivo	<i>Capela de S. Sebastião</i>	84	52%
Término compuesto adjetivo	<i>Carro típico</i>	59	36,4%
Otro	<i>Capote e capelo</i>	19	11,6%
Total		162	100%

*Figura 57.* Porcentaje de los términos compuestos por orden directo. Fuente: Elaboración propia.

Este gráfico (véase Figura 57) presenta el término compuesto prepositivo con el 52%, tal como se puede observar en los ejemplos *Amendoeiras em flor*, *Barcos de pescadores*, *Capela de S. Sebastião*, *Ceifa do arroz* o *Lagar do vinho* (véase Tabla 3). El término compuesto adjetivo asume un valor porcentual del 36,40%, tal como demuestran los ejemplos: *Amendoeiras floridas*, *Casa rústica Domus Municipalis* o *Trajes regionais*. Con menor frecuencia se utilizan otros tipos de forma de términos como la copulativa, de los cuales se presenta el ejemplo *Capote e capelo* (véase Tabla 3).

- b) En cuanto a la composición de los términos en orden inverso, se recurre a dos vías: puntuación (punto 4.1) y construcción (punto 4.2). Por esta circunstancia, dado que

este tipo de términos asume en la lista de encabezamientos de materias, se procedió al estudio de este tipo de términos para un análisis posterior.

Tabla 4. Composición de los términos por orden inverso:

Tabla 4a. Puntuación. Fuente: Elaboración propia.

Tipología	Ejemplo	Número	Porcentaje
Guion	<i>ALCOBAÇA - Mosteiro de Santa Maria - Claustro</i>	170	85%
Coma	<i>ALBUFEIRA, Vista Geral; ALMOUROL, Castelo</i>	14	7%
Punto	_____	0	0%
Paréntesis	<i>ALCOBAÇA (Album)</i>	16	8%
Total		200²⁶⁶	100%

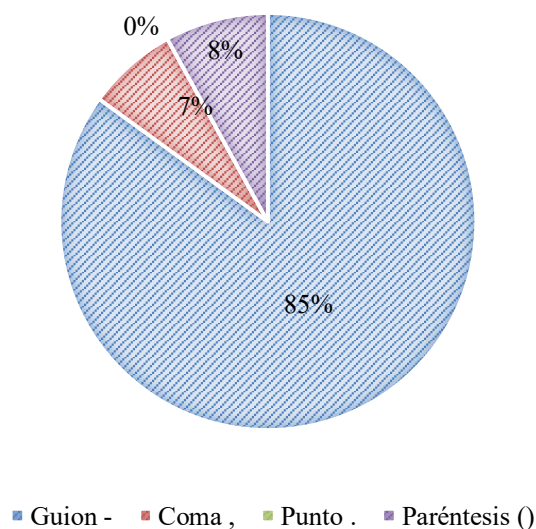


Figura 58. Porcentaje de puntuación. Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo con el gráfico previo (véase Figura 58), en el 85% de los casos recurren al guion. En ningún término se utilizó el punto. Las otras formas de puntuación utilizadas en la composición de los términos por orden inverso son los paréntesis con un 8%, como por ejemplo *ALBERGARIA (Lopo Soares d')*, *ALCOBAÇA (Album)* y *ASTAIRE (Fred) Actor*. El uso de los paréntesis ofrece una fijación del significado de los términos (calificador), como es

²⁶⁶ En la tabla 4a, se indica que el número es superior a 187 (véase la Tabla 2) dado que algunos términos presentan más de un tipo de puntuación.

el caso de un nombre de un personaje o de una tipología documental. Los términos compuestos separados por coma asumen un valor porcentual del 7%, como se observa en los ejemplos: *ALGARVE, Costumes* o *ALMOUROL, Castelo* (véase Tabla 4a).

Tabla 4b. Construcción (orden de registro de los elementos). Fuente: Elaboración propia.

Disposición de los elementos	Ejemplo	Número	Porcentaje
Geográfico+ temático	<i>ALBUFEIRA - Mercado</i>	207	66,8%
Geográfico+ temático+ temático	<i>ALCOBAÇA - Mosteiro - Nave central</i>	88	28,4%
Principal+ temático	<i>ANJO - Vasco Fernandes</i>	6	2%
Principal+ temático+ temático	<i>ALA ARRIBA - Filme - "Tio Augusto Bô"</i>	8	2,5%
Principal+ temático+ geográfico	<i>ANJO - aparição - Fátima</i>	1	0,3%
Total		310	100%

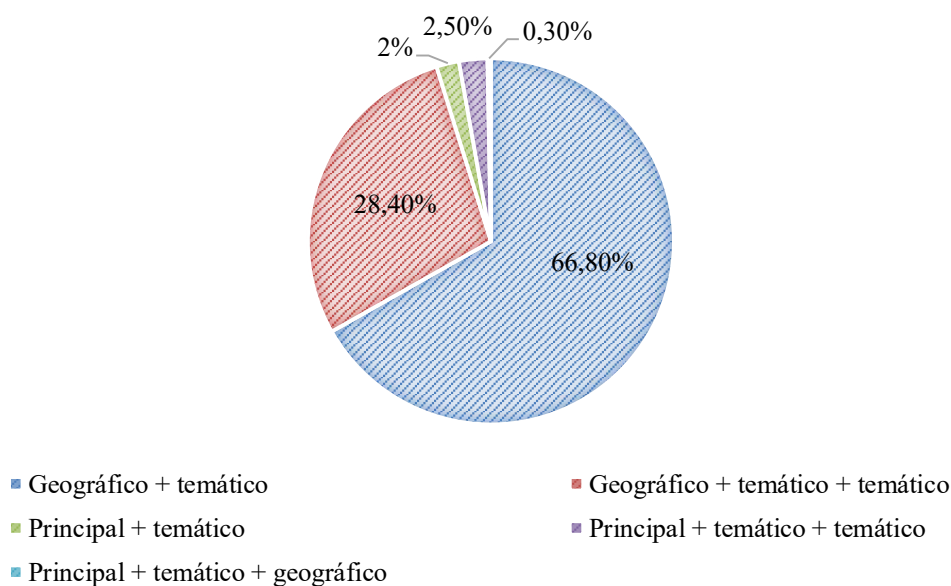


Figura 59. Orden de los elementos. Fuente: Elaboración propia.

En la figura 59, se observa que la disposición de términos con mayor porcentaje es el geográfico, seguido del temático, en el 66,80% de los casos, como se observa en los ejemplos: *ALBUFEIRA - Mercado*, *ALCÁCER DO SAL - Vindima* o *ALVOR - Praia*, sólo uno presenta el geográfico en último lugar (0,30%) como *ANJO - aparição - Fátima*. Con menor frecuencia, el temático se presenta en la disposición del término compuesto en primer

lugar en el 2% de los casos, como puede observarse en el ejemplo: *ANJO - Vasco Fernandes* (véase Tabla 4b).

4.5.3.1.1.2.- Contenido.

En cuanto al contenido y de acuerdo con los puntos 1.5 y 2.2 de la NF Z 47-200 (1985), (cuando se refiere a las subdivisiones) éste presenta una tipología diversificada, la cual se presenta en el cuadro (véase Tabla 5). Justifica su análisis el hecho de que se pueden observar las temáticas y el porcentaje que registran en esta colección a través de ella.

Tabla 5. Clasificación de los términos en cuanto al contenido. Fuente: Elaboración propia.

Tipología	Ejemplo	Número	Porcentaje
Onomásticos	<i>ASTRID - Rainha da Bélgica</i>	37	10%
Geográficos	<i>África portuguesa</i>	315	85,1%
Temáticos	<i>Barcos de pescadores</i>	17	4,6%
Cronológicos	<i>Aguardente - 1920</i>	1	0,3%
Formales	—————	0	0%
Total		370	100%

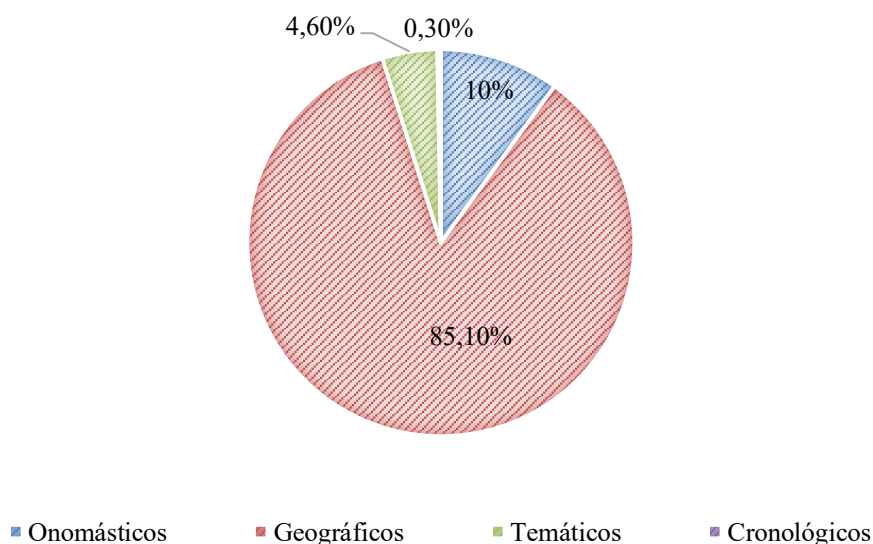


Figura 60. Términos-contenido. Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a la nomenclatura de los términos compuestos, sobre la base del contenido, el gráfico anterior (véase Figura 60) muestra que el geográfico es predominante (85,10%), dado que las postales fotográficas se refieren a lugares. Sólo el 10% recurre a la onomástica, por ejemplo: *Afonso Henriques (D.) - Rei de Portugal*. El recurso al término compuesto temático asume el 4,60%. En cuanto al cronológico sólo existe un término (0,30%). Resalta que no se observa ningún formal.

4.5.4.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

A partir de los resultados de este estudio, se concluye que el uso del término compuesto en la indización de imágenes, en este caso en postales fotográficas patrimoniales, resulta acorde con los principios teórico-metodológicos recomendados por la NF Z 47-200 (1985). Independientemente de la forma empleada del término compuesto (invertida o por orden directo), su uso en la indización de este tipo de postales permite traducir adecuadamente su especificidad y detalles. Además, se considera muy positiva la adecuación constatada de la NF Z 47-200 (1985), que deberá armonizarse con el recurso a las normativas.

La forma de término compuesto por orden inverso se aplica con mayor frecuencia que el término compuesto por orden directo, práctica muy frecuente en una lista de encabezamientos de materias.

Se constatan incoherencias e inconsistencias en la aplicación del término compuesto en cuanto a la estructura: conceptos similares que se representan tanto por un término compuesto prepositivo como por un término adjetivo, lo mismo ocurre en el caso de conceptos similares que se representan, indiferentemente, por términos compuestos en orden directo y por términos compuestos en orden inverso. La misma incoherencia e inconsistencia se observa en lo que se relaciona con la puntuación y con su construcción.

Así mismo, se evidencia limitación en lo que respecta al asunto, en la medida en que la letra A (correspondiente a dos cajones con un total de 1068 fichas) en general se refiere a zonas geográficas. Lo que limita la fortaleza de los resultados al producirse una posible tendencia de aplicación del término compuesto en la indización de postales fotográficas e ilustradas relativas a lugares y temas con los que se asocian. Para su confirmación se plantean y requieren nuevos trabajos futuros.

Este estudio será una contribución relevante para el área de la organización del conocimiento en particular en lo que se refiere al uso del término compuesto en la indización de imágenes, en el caso de postales fotográficas e ilustradas. Con el cual se pretende abrir las puertas a la reflexión, investigación y sensibilización de los profesionales en la indización de este tipo de recurso de información, puesto que la documentación fotográfica es un medio indiscutible de conservación y difusión del patrimonio cultural.

4.5.5.- Referencias bibliográficas.

- AFNOR —Association française de Normalisation—. (1985). *NF Z 47-200. Documentación: Liste d'autorité de matières: structure et règles de l'emploi*. Paris: AFNOR.
- Agustín Lacruz, M. C. (1997). Encabezamientos de materia para lengua francesa: normativa para su construcción. En F. J. García Marco (Ed.), *Organización del Conocimiento en Sistema de Información y Documentación: actas del II Encuentro de ISKO-España, Getafe, 16 y 17 de noviembre de 1995* (pp. 57-71). Zaragoza: Universidad.
- ANSI —American National Standards Institute—, & NISO —National Information Standards Organization—. (2010). *ANSI/NISO Z39.19-2005. Guidelines for the Construction, Format, and Management of Monolingual Controlled Vocabularies* (ed. rev.). Bethesda, Maryland: NISO. Recuperado de <http://groups.niso.org/higherlogic/ws/public/download/12591/z39-19-2005r2010.pdf>

- Courrier, Y. (1976). Analyse et langage documentaires. *Documentaliste*, 13(5-6), 178-189.
- Gil Urdiciain, B. (2004). *Manual de lenguajes documentales* (2ª ed. rev. y ampl.). Gijón: Trea.
- Gomes, H. E., & Campos, M. L. A. (2004). Tesouro e normalização terminológica: o termo como base para intercâmbio de informações. *DataGramZero - Revista de Ciência da Informação*, 5(6), A02. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/5688>
- Guereña, J. L. (2005). Imagen y memoria: La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. *Berceo*, (149), 35-58. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2229424.pdf>
- ISO —International Organization for Standardization—. (2011). *ISO 25964-1. Information and documentation —Thesauri and interoperability with other vocabularies— Part 1: Thesauri for information retrieval*. Geneva: ISO.
- Lancaster, F. W. (2004). *Indexação e resumos: teoria e prática*. Brasília: Briquet de Lemos.
- Lopes, I. L. (2006). Diretrizes para uma política de indexação de fotografias. En A. Miranda, & E. Simeão (Eds.), *Alfabetização digital e acesso ao conhecimento* (pp. 199-214). Brasília: Universidade de Brasília.
- López Hurtado, M. (2013). La tarjeta postal en España: usos y tendencias. *Revista General de Información y Documentación*, 23(2), 437-453. https://doi.org/10.5209/rev_RGID.2013.v23.n2.43136
- Maillet, L. (1991). *Subject control of film and video: a comparison of three methods*. Chicago: American Library Association.
- Manini, M. P. (2002). *Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários* (Tesis doctoral). Universidade de São Paulo, Brasil. <https://doi.org/10.11606/T.27.2002.tde-23032007-111516>

- Manini, M. P., Lima-Marques, M., & Miranda, A. S. S. (2007). Ontologias: indexação e recuperação de fotografias baseadas na técnica fotográfica e no conteúdo da imagem. En *Anais do VIII ENANCIB Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação* (pp. 31-45) Salvador: ENANCIB. Recuperado de <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1013>
- Mendes, M. T. P. (1974). Fundos especiais da Biblioteca Geral da Universidade. *Separata do Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, (31).
- Muddamalle, M. R. (1998). Natural language versus controlled vocabulary in information retrieval: A case study in soil mechanics. *Journal of the American Society for Information Science*, 49(10), 881-887. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199808\)49:10<881::AID-ASI4>3.0.CO;2-M](https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199808)49:10<881::AID-ASI4>3.0.CO;2-M).
- Palá Laguna, F. (2004). La tarjeta postal ilustrada. En F. Palá Laguna, & W. Rincón García (Eds.), *Los sitios de Zaragoza en la tarjeta ilustrada* (pp. 33-63). Zaragoza: Fundación 2008.
- Rodrigues, R. C. (2007). Análise e tematização da imagem fotográfica. *Ciência da Informação*, 36(3), 67-76. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-19652007000300008>
- Rodríguez-Bravo, B. (2011). *Apuntes sobre representación y organización de la información*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez-Vigil, J. M., & Salvador-Benítez, A. (2013). *Documentación fotográfica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Sayão, L. F. (1997). Bases de dados: a metáfora da memória científica. *Ciência da Informação*, 26(3), 314-318.

- Simões, M. G. M. (2008). *Da abstração à complexidade formações conceptuais num tesouro*. Coimbra: Almedina.
- Smit, J. W. (1996). A representação da imagem. *Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação*, 2 (2), 28-36.
- Valle Gastaminza, F. (1999b). El análisis documental de la fotografía. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 113-132). Madrid: Síntesis.

4.6.- Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: *EuropeanaPhotography*

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B., Truyen, F., & Alberich-Pascual, J. (2020). Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: “EuropeanaPhotography”. *Revista Española de Documentación Científica*, 43(2), e263. <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641>

Resumen

El presente artículo aborda la presencia de fotografía patrimonial sobre Andalucía en *EuropeanaPhotography* con el fin de evaluar su accesibilidad y visibilidad en el ámbito europeo. Para ello, se realizan una serie de consultas sistemáticas que se valoran con la métrica de precisión en esta plataforma promovida por la Unión Europea para garantizar la protección y accesibilidad del patrimonio y de la memoria fotográfica europea. Los resultados obtenidos permiten determinar el porcentaje de fotografía patrimonial sobre Andalucía en *Europeana*, analizar su contenido temático y las instituciones proveedoras de ésta, así como ofrecer una selección de recomendaciones y propuestas de optimización de la visibilidad y el acceso a colecciones de fotografía monumental, urbana, paisajística y de tipos del ámbito andaluz.

Palabras clave: EuropeanaPhotography; Europeana; acceso online; recuperación; optimización; fotografía; documentación fotográfica; patrimonio fotográfico; fotografía monumental; Andalucía.

[en] **Accessibility and visibility of the heritage photography on Andalusia at European level: *EuropeanaPhotography***

Abstract

This research involved the presence of the Andalusian heritage photography on *EuropeanaPhotography* in order to evaluate its accessibility and visibility at European level. A series of systematic search, a number of queries about this topic and the responses are evaluated by the metric of precision. This platform is promoted by the European Union to guarantee the protection and accessibility of the European heritage and photographic memory. The results allow us to determine the rate of the heritage photography on Andalusia in *Europeana*, analyse their subject contents and their cultural institutions, as well as to offer a small number of recommendations and proposals to optimise the access and visibility to collections of the Andalusian monumental, urban, landscape and popular characters photography.

Keywords: EuropeanaPhotography; Europeana; online access; retrieval; optimization; photography; photographic documentation; photographic heritage; monumental photography; Andalusia.

4.6.1.- Introducción.

La fotografía se considera un documento de un gran valor patrimonial²⁶⁷, así como un medio de comunicación y representación fundamental para la constitución de nuestra memoria visual. Su aparición favoreció el interés por capturar el patrimonio histórico-

²⁶⁷ Laia Foix (2011) refleja que la fotografía tiene un valor patrimonial por las características del propio objeto como puede ser su antigüedad, autoría o morfología, entre otras, confiriéndole a su vez, un valor artístico “considerados por sí mismos como patrimonio, más allá de la imagen que reproducen (...) objetos del patrimonio cultural (monumentos, obras de arte) o incluso del patrimonio cultural inmaterial (danzas, tradiciones, etc.), pero el valor de su contenido no desmerece su valor como objetos fotográficos” (p. 379).

artístico, popularizándose en toda Europa la reproducción de vistas de monumentos, ciudades y obras de arte, convirtiéndose así en una herramienta clave para conocer otras culturas y lugares. En la España del siglo XIX numerosos fotógrafos europeos recorrieron nuestro país con tal fin. Una de las temáticas destacadas sería el conjunto de bienes inmuebles impregnados por el orientalismo característico del sur de la península. El resultado fue la creación y difusión de un extenso cuerpo iconográfico de los principales monumentos andaluces por toda Europa, convirtiendo a la fotografía de viajes decimonónica en una divulgadora de primer orden de su cultura y su patrimonio (López-Ávila, 2018b).

La era digital provoca una transformación en la percepción de la fotografía, imponiendo un cambio de modelo y actuación en la gestión de un patrimonio fotográfico en constante crecimiento (Boadas i Raset, 2016b). En los últimos años ha aumentado la cantidad de proyectos para hacer accesibles y visibles sus colecciones fotográficas (Benloch Serrano, García y Vicente, 2014; Foix, 2011; Olivera Zaldua, Sánchez Vigil y Marcos Recio, 2013; Sánchez-Vigil, 2011; Vega Rosa, 2014). Conscientes del valor cultural, social e histórico del patrimonio fotográfico que atesoran, las instituciones culturales han emprendido el tratamiento digital, difusión y acceso on-line a dichos fondos (García Cárceles, 2016; López-Ávila, 2018a; Salvador-Benítez y Sánchez-Vigil, 2016). Cuando no ha sido así, la dificultad de acceso a sus contenidos en un entorno crecientemente digital ha penalizado a estos fondos y colecciones fotográficas con su invisibilidad social (Olivera Zaldua, 2015).

En relación con ello, se aborda en la presente investigación la accesibilidad y visibilidad contemporánea de fotografías sobre el patrimonio andaluz en el marco de la plataforma *EuropeanaPhotography*, iniciativa englobada a su vez en el proyecto *Europeana*, promovido por la Unión Europea para garantizar la protección y accesibilidad al conjunto de la cultura europea, así como para promover su difusión y visibilidad (Concordia, Gradmann y Siebinga, 2010; Mendo Carmona y Tejada Artigas, 2014; Purday, 2008, 2012).

La colección de *Europeana* está formada por millones de documentos procedentes de instituciones públicas y privadas de toda Europa (Europeana, 2018). España, uno de los países fundadores, participa con unos cuarenta proveedores que proporcionan acceso abierto a su acervo cultural, situándose entre los primeros cuatros países proveedores de datos (Carrato Mena, 2014; Prieto Gutiérrez, 2014). En relación con el patrimonio fotográfico, desarrolla proyectos con la finalidad de facilitar el acceso a la memoria fotográfica europea, tales como *EuroPhoto*, *Daguerrobase*, *Europeana Open Culture app*, y de forma más destacada, el proyecto *EUROPEAN Ancient PHOTOgraphic vintaGe repositoRies of digitAlized Pictures of Historic qualitY*, más conocido como *EuropeanaPhotography* (véase Figura 61) y considerado el proyecto más importante sobre tratamiento fotográfico en el ámbito europeo contemporáneo (EuropeanaPhotography project, 2015).

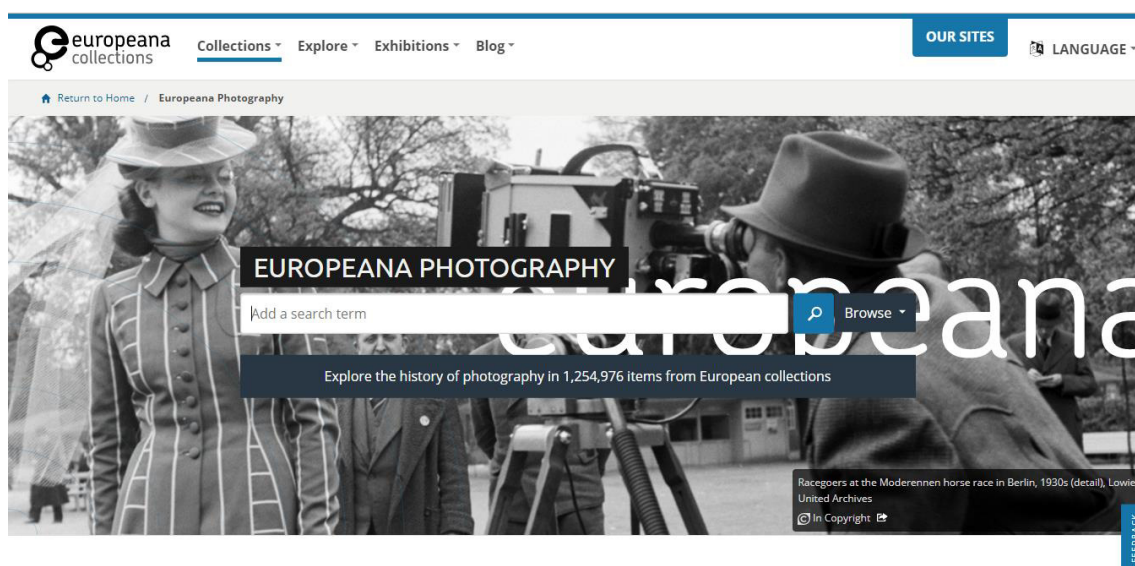


Figura 61. Portal de acceso a *EuropeanaPhotography*. Nota: El aspecto del portal ha ido variando y actualizándose con el tiempo, esta captura de pantalla se realizó el 26 de febrero de 2018. Fuente: *EuropeanaPhotography* (<https://www.europeana.eu/en/collections/topic/48-photography>)

EuropeanaPhotography está conformado por colecciones procedentes de muchas de las instituciones europeas públicas y privadas más prestigiosas que colaboran en *Europeana*, como archivos, museos, bibliotecas y entidades fotográficas. Se desarrolló originalmente bajo

la dirección de la *KU-Leuven* (Bélgica) con la participación de diecinueve socios²⁶⁸ procedentes de trece países miembros de la UE, y en la actualidad es un repositorio de más de 450.000 fotografías, cuya cronología abarca sus primeros cien años, destinado tanto a investigadores, educadores, estudiantes y profesionales de este ámbito o de instituciones culturales, como al público en general (Bachi, Fresa, Pierotti y Prandoni, 2014; Truyen y Fresa, 2015; Truyen y Verbeke, 2015).

La construcción y definición de la colección de *EuropeanaPhotography* se articula a partir de cuatro pautas comunes que rigen la selección del conjunto de las fotografías aportadas por las instituciones proveedoras: a) la relevancia histórica, artística o social, esto es, la preferencia por imágenes que muestren la evolución de la sociedad europea y el arte de la fotografía durante sus primeros cien años; b) un criterio geográfico centrado en Europa, en sus colonias decimonónicas y en aquellas obras realizadas por fotógrafos europeos; c) un material fotográfico complementario al existente en *Europeana*, con el fin de establecer una sinergia de contenidos entre ambos proyectos; y d) la búsqueda de documentos capaces de provocar un impacto visual en el espectador, la selección de fotografías de calidad, en el marco y adecuación al concepto de “masterpiece²⁶⁹” (Truyen, 2012; Truyen y Taes, 2014). El resultado es el corpus fotográfico más completo y accesible sobre la historia, la gente, los paisajes y la vida europea del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX²⁷⁰ (Valle Gastaminza, 2014).

²⁶⁸ Inicialmente contó con socios procedentes de Alemania, Austria, Bélgica, Bulgaria, Dinamarca, España, Francia, Grecia, Italia, Lituania, Polonia, Reino Unido y República de Eslovenia, más tres socios procedentes de Ucrania, Chipre e Israel a posteriori (Truyen y Fresa, 2015; Truyen y Verbeke, 2015).

²⁶⁹ Definición de masterpiece”: “A work done with extraordinary skill, especially a work of fine art, craft or intellect that is an exceptionally great achievement. To some, this means the best piece of work by a particular artist or craftsperson” (*ArtLex Art Dictionary* citado en Truyen y Taes, 2014, p. 5).

²⁷⁰ Las principales temáticas son: lugares (muestran la transformación de las ciudades o dejan constancia de aquellos lugares destruidos o desaparecidos en la actualidad), personas (miembros de la realeza europea, personajes ilustres de la sociedad, tipos, gente de la calle, personas en los diversos aspectos de su vida), eventos

En el proceso de digitalización (Iglésias Franch, 2013, 2014) de la documentación fotográfica seleccionada, Mitjá y Martínez (2012) establecen una serie de recomendaciones²⁷¹ con el propósito de dar soporte a los proveedores sobre los procedimientos técnicos y tecnológicos para obtener los mejores resultados en la calidad de imagen y fidelidad del original al proporcionarlos a *Europeana*. Según Truyen y Taes (2014) la digitalización no muestra los objetos exactamente como son, pero obtiene una imagen de alta calidad, con un rango dinámico restaurado y posibilita ser re-impresa en otros formatos.

Al tratarse de un proyecto que une múltiples socios se establecen unos estándares para los metadatos y el enriquecimiento de los mismos. Utiliza las especificaciones formales de EDM (*europeana data model*) con un rango más amplio de metadatos del básico de *Europeana* (Bachi, Debernardi, Fresa, 2014). Los cuales deben ofrecer una búsqueda y recuperación óptima y establecer una relación dentro de la colección y el contenido de *Europeana*. La necesidad de un cierto control y uniformización terminológica y temática entre los organismos participantes, al tener varios idiomas y modos de utilizar el lenguaje. Se implementa un tesoro multilingüe con 560 términos sobre fotografía en 16 idiomas, que contempla las técnicas fotográficas (términos del Art & Architecture Thesaurus (AAT)), las prácticas fotográficas (tipos de fotografía) y las palabras clave (tema de la fotografía en diversas áreas temáticas y procedente del vocabulario del Internacional Press Telecommunications Council (IPTC) y de Sepiades) (KMKKG, 2013). Este proceso provoca

(comunican hechos políticos, conflictos sociales y bélicos), tendencias y movimientos (reflejan los cambios sociales, la revolución de la industria y sus inventos, los movimientos artísticos y sociales).

²⁷¹ En estas se recomienda el uso de la cámara fotografía frente al escáner, da indicaciones sobre la iluminación, la resolución necesaria, especificaciones técnicas, el procesamiento de la imagen con determinados softwares, entre otras. En relación con el pos-procesamiento de la imagen no se establece ninguna política estricta, ya que las agencias de fotografía proveen las imágenes a las revistas mientras que los archivos sirven a los investigadores. Con el software se realizaron pruebas para el funcionamiento correcto de la publicación de los metadatos. Estos metadatos de digitalización se crean automáticamente durante el proceso siguiendo la *ANSI-NISO Z39-87*.

una carga extra de trabajo a los proveedores, pero obtiene una representación clara de metadatos coherentes, significativos y multilingües. Este alto estándar de metadatos prevalece sobre las implicaciones financieras, demostrando que merece la pena la inversión. El vocabulario está integrado en MINT, que facilita las iniciativas de agregación de contenidos y metadatos del patrimonio cultural europeo (Fresa y Bachi, 2014; Simou, 2013). Se emplea desde la ingesta, el mapeado y la agregación de registros de metadatos. Las funcionalidades ayudan a gestionar las organizaciones y usuarios con la asignación de roles y los derechos de acceso correspondientes, el funcionamiento de los diversos esquemas de agregación, gestionar los registros, su transformación y pre-visualización (xml y html), y subirlos en xml o csv para administrar, agregar y publicar las colecciones de las organizaciones registradas (HTTP, FTP, OIA-PMH).

EuropeanaPhotography presta atención a los derechos de la propiedad intelectual (DPI), estos se imponen como un problema complejo al tratarse de fotografía, además este aspecto se acentúa al tener que mediar entre el sector público y privado. Publica una guía (Tsolis, 2013) para responder a las cuestiones de los DPI sobre la creación, ingestión, distribución y difusión de contenido digital²⁷².

4.6.2.- Objetivos y metodología.

La presente investigación tiene como objetivo general evaluar la accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo. A partir de éste, se constituyeron como específicos: a) identificar entidades culturales del ámbito europeo con fotografía sobre el patrimonio andaluz, obteniendo como referencia a *Europeana* por ser la plataforma digital central para el acceso al patrimonio cultural y científico de Europa; b)

²⁷² Además, facilita una serie de recursos para ayudar a los proveedores en esta cuestión y un simulador para informar al usuario final. Durante el proyecto se identifica a cada objeto con la etiqueta de derechos correspondiente, ya sea copyright, dominio público o creative commons.

analizar la accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre dicho entorno geográfico en *EuropeanaPhotography*; c) cuantificar la presencia de esta documentación en las instituciones culturales integradas en *Europeana*; y finalmente, d) clasificar temáticamente las imágenes de esta comunidad autónoma presentes en *EuropeanaPhotography*. Así mismo, y como resultado complementario del proceso del estudio desarrollado, se ofrece una selección de propuestas de mejora en relación con problemáticas y elementos optimizables detectados en nuestro proceso de búsqueda, recuperación y acceso a fotografía patrimonial en *EuropeanaPhotography*.

El material principal de nuestro estudio ha sido la documentación fotográfica procedente del conjunto de instituciones integradas en *EuropeanaPhotography*. Debido a la diversidad de materiales presentes, se establecieron unos criterios de búsqueda y selección: a) por ámbito geográfico (Andalucía); b) por temática (lugares —las provincias andaluzas en sí—, monumentos, calles, paisajes, costumbres y tipos, excluyendo retratos de estudio o de ámbito privado, reproducciones sobre artes visuales, planos y restos arqueológicos); y c) por tipología artística (fotografía monumental, urbana, paisajística y de tipos), teniendo en cuenta los siguientes parámetros: el acceso a la colección, el interfaz, el motor de búsqueda y la recuperación de los registros fotográficos.

La metodología se ha desarrollado en diversas fases a lo largo de los últimos dos años. Primero, se inspeccionaron las posibilidades que brinda el sistema para recuperar la información deseada. Una vez recuperada la documentación, se verificó cada uno de los registros fotográficos para identificar si cumplía los criterios de selección. A continuación, la recogida de datos se realizó entre los meses de septiembre y diciembre de 2017, durante una estancia de investigación en la KU-Leuven (coordinadora de *EuropeanaPhotography*) financiada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España (MECD). Posteriormente, en septiembre de 2018 se realizó un sondeo de los datos recogidos.

En el interfaz se introdujeron ecuaciones de búsqueda²⁷³, relativas a los objetivos establecidos en la investigación. En las búsquedas propuestas se tomaron como referencia los parámetros planteados por Cleverdon, Mills y Keen (1966), basándose en la evaluación de su precisión a partir de la relevancia de los documentos recuperados. Para delimitar el marco geográfico se utilizó el término *Andalucía* y *Andalusia*, por separado, y para concretar aún más se utilizaron los términos de las provincias andaluzas: *Almería*, *Cádiz*, *Córdoba*, *Jaén*, *Huelva*, *Granada*, *Málaga* y *Sevilla*. Al estar los metadatos en 16 idiomas se recuperaron los diversos registros fotográficos identificados con el descriptor geográfico de cada una, sin que fuese necesario traducirlos.

Las ecuaciones de búsqueda planteadas combinaron los términos clave con operadores debido a ciertas ambigüedades detectadas entre ubicaciones de la comunidad autónoma y del extranjero, ya que si únicamente se introducía *where: Cordoba* o *where: Granada* se recuperaban fotografías tanto de la ciudad de Córdoba en Argentina como del país insular de América²⁷⁴. Sólo la incorporación de *where: Andalucía* con los nombres de estas dos provincias permitía resolver la problemática. El motor de búsqueda recuperó los mismos resultados introduciendo las diversas modalidades al combinarlos, incorporando paréntesis o no, ya fuese en una única ecuación: *where: Andalucía and where: Málaga*, (*where: Andalucía*) *and* (*where: Málaga*); o combinando términos sin operadores: *where: Málaga, where: Andalucía* (véase Figura 62).

²⁷³ En la ecuación de búsqueda se utilizó un lenguaje de interrogación, incorporando operadores booleanos (or, and, not) y de anidamiento al concretar, incluir o excluir términos para ampliar o reducir los resultados; al excluir se recomienda usar guion (-) en lugar de not. Además de éstos, se introdujo el campo *localización* con etiqueta de lugar *where:* para delimitar la búsqueda por la provincia indicada como (*where: Sevilla*). El sistema admite introducir mayúscula o minúscula, con o sin tilde, ya que el motor de búsqueda reconoce los diversos caracteres, facilitando la búsqueda y recuperación. Igualmente permite recurrir a operadores lógicos, de anidamiento, texto libre y/o términos, campos, truncamiento, entre otros.

²⁷⁴ El Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin incorpora los descriptores geográficos relativos a Granada y Córdoba, pero añade la denominación *España* junto a estos. De modo que tampoco es recomendable diferenciarlo por el país, y por ese motivo se incluye el término *Andalucía*.

The figure consists of three vertically stacked screenshots of the Europeana Collections search results page. Each screenshot shows the search bar with a different query, the number of results, and a grid of image thumbnails.

- Top Screenshot:** Search query: `where:Andalucia AND where:Malaga`. Results: 1 - 12 of 356 results. Per page: 12. Grid view selected.
- Middle Screenshot:** Search query: `(where:Andalucia) AND (where:Malaga)`. Results: 1 - 96 of 356 results. Per page: 96. Grid view selected.
- Bottom Screenshot:** Search query: `where:Malaga where:Andalucia`. Results: 1 - 96 of 356 results. Per page: 96. Grid view selected.

In all screenshots, the search bar includes a search icon and a 'COLLECTIONS: Photography' filter. The left sidebar shows 'REFINE YOUR SEARCH' with 'COLLECTIONS' filters: All Items, 1914-1918, and Art.

Figura 62. Ecuaciones de búsqueda que ofrecen los mismos resultados introduciendo las diversas modalidades al combinar los términos clave en el portal de *EuropeanaPhotography*. Fuente: MBLA.

Recuperados los resultados relativos a la consulta, se tuvo en cuenta la limitación de la visualización de los registros a un máximo de 960. Por lo que se filtraron por cada institución, principalmente, y por autoría (incorporando la etiqueta del campo autor *who:* (*apellidos, nombre*) con el correspondiente descriptor validado por *Europeana*) para acotar el número de documentos y facilitar la identificación de cada uno de los ficheros fotográficos.

En la identificación de cada uno de los registros fotográficos, se validaron aquellos que se ajustaban a los criterios de selección preestablecidos, organizándolos según la provincia correspondiente y eliminando los repetidos (aparecen en más de una consulta). Así, por ejemplo, fotografías de lugares como la *Puerta de Córdoba* (Sevilla) y la *Estación de Córdoba* (Sevilla) recuperadas inicialmente en las ecuaciones de búsqueda relativas a Sevilla, a *Córdoba*, o a *where: Andalucía and Córdoba*, fueron debidamente descartadas.

Finalmente, una vez seleccionados y clasificados los registros fotográficos relevantes por provincias, se analizaron las tendencias temáticas según la tipología artística de la fotografía y del contenido, clasificando éstos en: a) monumental, distinguiendo entre los monumentos y/o sitios históricos²⁷⁵ inscritos como Bienes de Interés Cultural (B.I.C.) y aquellos que no lo son, tomando como referencia el *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz* (Junta de Andalucía, 2020); b) paisajística, correspondiente a las panorámicas o vistas de pájaro de paisajes rurales; c) urbana, relativa a las imágenes de las ciudades, sus calles y sus gentes transitando, elementos e infraestructuras de carácter urbano y lugares de interés industrial; y d) retratos de tipos y costumbres.

4.6.3.- Resultados y discusión.

4.6.3.1.- El acceso a la colección y el interfaz de búsqueda.

El acceso a *EuropeanaPhotography* se realiza por medio del portal principal de *Europeana* (<https://classic.europeana.eu/portal/en>), que ofrece dos modalidades de acceso: 1) el panel con las colecciones temáticas; y 2) un interfaz de búsqueda sencilla que filtra por imágenes, grabaciones sonoras, textos, vídeos, objetos 3D y todos los ítems. Los resultados recuperados se visualizan a modo de tabla o de listado (véase Tabla 6).

²⁷⁵ Véase la *Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español*. Dentro de la clasificación de bienes inmuebles, se distinguen ambas tipologías. Para más información consúltese el apéndice A.

Tabla 6. Campos de los registros fotográficos según el modo de visualización. Fuente: Elaboración propia.

Campos	Visualización	
	Modo de tabla	Modo de listado
Reproducción fotográfica	✓	✓
Título	✓	✓
Fecha de creación	✓	✓
Creador de la fotografía	✓	✓
Breve descripción	✗	✓
Proveedor de datos	✗	✓
Núm. máximo de resultados	960	960

Los resultados se pueden refinar o filtrar por los siguientes aspectos: a) *colecciones* (Todas, 1914-1918, Art, Fashion, Maps and Geography, Migration, Music, Natural History, Photography y/o Sport); b) *multimedia* (Imagen, texto, vídeo, sonido, 3D o sólo ítems con enlace a los objetos); c) *¿puedo usarlo?* (Si con atribución: PDM; CC BY; CC BY-SA; CCO. Sí con restricciones: CC BY-NC; CC BY-NC-ND; CC BY-NC-SA; CC BY-ND; con derechos de autor-permitido el uso educativo; sin derechos de autor-otras restricciones legales conocidas; sin derechos de autor-solamente uso no comercial. Sólo con permiso: con derechos de autor, con derechos de autor no evaluado; derechos reservados-acceso libre); d) *país proveedor*; e) *idioma*, f) *agregador*; y g) *institución*.

La visualización de los resultados puede ser de 12, 24, 36, 48, 72 y 96 registros por página. No obstante, está limitada a mostrar un máximo de 960²⁷⁶ ficheros del total de los recuperados. Esta restricción supone un doble esfuerzo, ya que sobre los documentos obtenidos se realizan nuevas operaciones de filtración por: institución y autor, para reducir el número de resultados recuperados en la identificación de su relevancia.

²⁷⁶ Máximo 960: 96 registros/página en 10 páginas; 48 registros/página en 20 páginas; 24 registros/página en 40 páginas; 12 registros/página en 80 páginas. Máximo 936: 72 registros/página en 13 páginas; 36 registros/página en 26 páginas.

4.6.3.2.- Relevancia en la recuperación de fotografías sobre Andalucía.

La mayoría de los documentos recuperados satisfacen total o parcialmente las necesidades de la búsqueda planteada, específicamente al incorporar el descriptor geográfico con la etiqueta de localización *where*. La evaluación de la muestra de consultas realizadas resulta satisfactoria, ya que la ratio de precisión supera el 0,61 (véase Tabla 7).

Tabla 7. Precisión en cada una de las consultas realizadas de la presencia de fotografía sobre Andalucía. Fuente: Elaboración propia.

Estrategia de búsqueda (Consulta)	Total doc. recuperados	Doc. relevantes	Precisión
where:Almería	17	17	1
where:Andalucia and where:Almería	17	17	1
where:Andalucia and Almería	20	17	0,85
Almería	31	19	0,61
where:Cádiz	476	461	0,97
where:Andalucia and where:Cádiz	455	455	1
where:Andalucia and Cádiz	456	456	1
Cádiz	563	471	0,84
where:Córdoba	567	553	0,98
where:Andalucia and where:Córdoba	484	479	0,99
where:Andalucia and Córdoba	489	479	0,98
Córdoba	692	587	0,85
where:Granada	1.245	1.217	0,98
where:Andalucia and where:Granada	1.143	1.138	1
where: Andalucia and Granada	1.144	1.138	0,99
Granada	1.436	1.313	0,91
where:Huelva	138	134	0,97
where:Andalucia and where:Huelva	134	134	1
where:Andalucia and Huelva	134	134	1
Huelva	155	143	0,92
where:Jaén	189	183	0,97
where:Andalucia and where:Jaen	189	183	0,97
where:Andalucia and Jaén	189	183	0,97
Jaén	219	187	0,85
where:Málaga	400	391	0,98
where:Andalucia and where:Málaga	356	355	0,99
where: Andalucia and Málaga	357	355	0,99
Málaga	455	419	0,92
where:Sevilla	913	892	0,98

where:Andalucia and where:Sevilla	773	773	1
where:Andalucia and Sevilla	803	773	0,96
Sevilla	1.381	1.098	0,80

Las búsquedas ejecutadas recuperaban inicialmente 3.676 registros fotográficos al introducir el término *Andalucía* (sin aplicar ningún criterio). La realización posterior de consultas más exhaustivas —con incorporación de criterios de selección— permitió identificar un 16,89% más de fotografías sobre Andalucía.

Durante la identificación de cada uno de los registros fotográficos se obtiene toda la información sobre los descriptores utilizados en los mismos. En esta actividad se detecta que algunas de las fotografías no se identifican con la localización o el descriptor topográfico de Andalucía, ya que ocasionalmente se encuentran en otras comunidades autónomas como es el caso de un conjunto de 36 imágenes sobre Córdoba ubicadas en Castilla-La Mancha o algunas sobre Ronda (Málaga) en Asturias, entre otras. Igualmente, se da el caso opuesto con reproducciones sobre Zaragoza, Burgos, *El Escorial* (Madrid), *La Catedral* (León) referidas con el descriptor geográfico de Andalucía o alguna de sus provincias. Además, de otras fotografías que aparecen localizadas en la provincia pero no en dicha comunidad, de ahí la necesidad de combinar los diversos términos.

En la estrategia de búsqueda *Andalucía or Andalusia* el total de fotografías obtenidas se filtra, ya que algunas se encuentran identificadas con el término *Andalucía*, pero no corresponden a la comunidad autónoma como un barco noruego denominado “Nueva Andalucía” en el mar nórdico, *Casa de Andalucía* (Getafe), chabolas en La Pastora (Carretera de Andalucía, Madrid), el banco Granada (Girona), la visita de los Duques de Cádiz a las Palmas o calles denominadas con el nombre de las provincias andaluzas fuera de Andalucía, entre otras.

Por otro lado, si se introduce el término solamente de la provincia se produce una gran cantidad de ruido, por ejemplo, con *Granada* se genera ambigüedad recuperando fotografías del proyectil explosivo, del fruto del granado o del país insular de América. No obstante, esta ecuación de búsqueda es necesaria ya que no todos los registros fotográficos tienen identificados correctamente su ubicación o localización con los descriptores geográficos, principalmente depende de la descripción aportada por la institución de procedencia o por el proveedor.

4.6.3.3.- Presencia de fotografías sobre Andalucía en “*EuropeanaPhotography*”.

EuropeanaPhotography recoge cerca de 4.297 fotografías sobre Andalucía, de las cuales 4.243 están identificadas con la provincia correspondiente y 54 se identifican solamente con el término *Andalucía* o *Andalusia*, que se corresponden con 17 registros fotográficos procedentes del *Instituto del Patrimonio Cultural de España*, 34 del *Österreichische Nationalbibliothek (Austrian National Library)* y 3 del *United Archives* que no tienen la provincia correspondiente entre sus descriptores geográficos (véase Tabla 8).

Tabla 8. Cifras de los registros fotográficos sobre Andalucía, identificados sin y con el descriptor geográfico de la provincia, procedentes de las instituciones en *EuropeanaPhotography*. Fuente: Elaboración propia.

Institución	Ámbito		Total colección <i>EuropeanaPhotography</i>	Descriptor geográfico		Total	%
	Int.	Nac.		Andalucía / Andalusia	Provincias		
Instituto del Patrimonio Cultural de España		✓	95.656	17	3.393	3.410	3,56 %
Col·lecció Ajuntament de Girona		✓	50.917		276	276	0,54 %
Österreichische Nationalbibliothek	✓		70.976	34	190	224	0,32 %
Rijksmuseum	✓		9.065		182	182	2,01 %
Biblioteca Digital Memoria de Madrid		✓	3.189		74	74	2,32 %
Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga		✓	42		41	41	97,62 %
United Archives	✓		11.758	3	21	24	0,20 %
Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin	✓		10.399		16	16	0,15 %
FEDAC: Archivo de Fotografía Histórica de Canarias		✓	33.251		12	12	0,04 %
Museum of History of Photography	✓		416		6	6	1,44 %
Generalitat: Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès		✓	1.973		6	6	0,30 %
Biblioteca Ciconia		✓	35		4	4	11,43 %
Bibliothèque de l'INHA	✓		4.687		3	3	0,06 %

Museu Frederic Marès		✓	397		3	3	0,76%
Riksantikvarieämbetet	✓		43.889		2	2	0,00%
Kunstabibliothek, Staatliche Museen zu Berlin	✓		2.585		2	2	0,08%
Sverresborg Trøndelag Folkemuseum	✓		1.728		2	2	0,12%
Digitales Kunst- und Kulturarchiv Düsseldorf	✓		1.054		2	2	0,19%
Colección Simone Choulle y el Tallerdaguerrotipo		✓	17		2	2	11,76%
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig	✓		35.375		1	1	0,00%
Malmö museer	✓		19.170		1	1	0,01%
Stiftelsen Nordiska museet	✓		7.928		1	1	0,01%
Norsk Teknisk Museum	✓		4.498		1	1	0,02%
Biblioteca Digital AECID		✓	174		1	1	0,57%
Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid		✓	45		1	1	2,22%
Total	14	11	409.224	54	4.243	4.297	1,05%

De las cuarenta y dos entidades que generan registros relacionados con los términos propuestos, solamente un 60% aporta patrimonio fotográfico de esta comunidad autónoma. Esta reducción tan significativa se produce al combinar las ecuaciones de búsqueda (principalmente usando la etiqueta *where:*) y al aplicar los criterios de selección establecidos previamente. Como resultado, un total de veinticinco instituciones culturales proveen fotografías sobre Andalucía, sus monumentos y sus calles.

La identificación de cada una de estas instituciones culturales con fotografía sobre dicho patrimonio, muestra la diversidad de tipologías que ofrecen a nivel nacional e internacional fotografía andaluza. Destacan los museos en el ámbito internacional, reflejo de la creciente adquisición de colecciones fotográficas por parte de los mismos y su fomento como promotores de la fotografía a lo largo del siglo XX. En el polo opuesto, las bibliotecas nacionales difunden este tipo de documentación, seguidas de archivos y otras tipologías culturales como los institutos de patrimonio.

La mayoría de instituciones proveedoras internacionales —frente a sólo once de procedencia española— reflejan la significativa presencia del patrimonio fotográfico sobre Andalucía en el ámbito europeo, en especial a través de la fotografía histórica de monumentos como la *Alhambra* (Granada), la *Giralda* (Sevilla) o la *Mezquita* (Córdoba) o de paisajes de playas malagueñas y gaditanas. Mientras la aportación sobre esta comunidad

autónoma de una entidad de carácter nacional como el *Instituto de Patrimonio Cultural de España* es de solamente el 3,56% de sus fotografías en *EuropeanaPhotography*, la contribución sobre Andalucía de una institución internacional como el *Rijksmuseum* (Ámsterdam, Países Bajos) supone hasta un 2,01% de sus fondos fotográficos (véase Tabla 8).

4.6.3.4.- Contenido temático de la fotografía andaluza en “*EuropeanaPhotography*”.

El análisis del contenido temático de las fotografías sobre Andalucía en *EuropeanaPhotography* clasificadas por provincias (véase Figura 63) muestra un claro predominio de imágenes sobre Granada, seguida de Sevilla y Córdoba, reflejo del interés que alcanzó el triángulo Granada, Córdoba y Sevilla en la sociedad del siglo XIX (González Pérez, 2017; López-Ávila, 2015, 2018b; Yáñez Polo, 1986). Frente a estas tres provincias que lideran la presencia, en el polo opuesto Almería y Huelva evidencian una representación realmente escasa en *EuropeanaPhotography*.

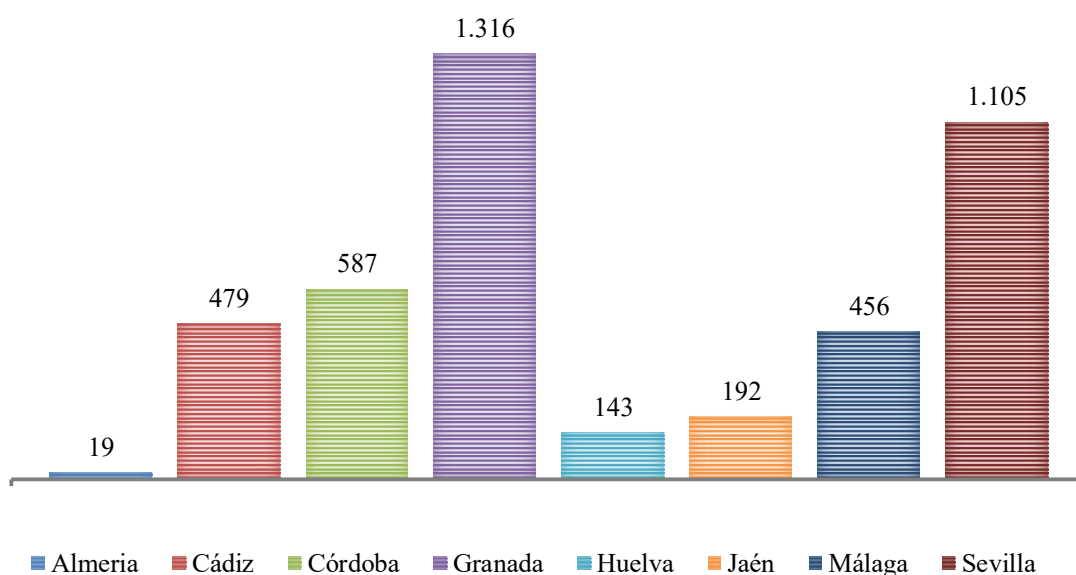


Figura 63. Número total de fotografías relevantes en *EuropeanaPhotography* presentadas por provincias. Fuente: Elaboración propia.

A continuación, el análisis previo por provincias de cada uno de los registros fotográficos se relacionó con sus correspondientes entidades proveedoras. Así, se realizó un nuevo estudio y clasificación, que permitió identificar y mostrar la vinculación de cada temática en, principalmente, instituciones culturales de ámbito internacional (véase Tabla 9).

Tabla 9. Cifras de los registros fotográficos sobre Andalucía procedentes de las instituciones en *EuropeanaPhotography*, clasificados por la provincia. Fuente: Elaboración propia.

Institución	Contenido temático por provincia								Total
	Almería	Cádiz	Córdoba	Granada	Huelva	Jaén	Málaga	Sevilla	
Instituto del Patrimonio Cultural de España	17	463	425	1.100	134	189	358	724	3.410
Col·lecció Ajuntament de Girona	2	5	23	66	9	3	1	167	276
Österreichische Nationalbibliothek	0	0	98	39	0	0	34	53	224
Rijksmuseum	0	4	24	53	0	0	12	89	182
Biblioteca Digital Memoria de Madrid	0	2	12	21	0	0	5	34	74
Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga	0	0	0	0	0	0	41	0	41
United Archives	0	1	2	12	0	0	0	9	24
Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin	0	1	0	9	0	0	0	6	16
FEDAC: Archivo de Fotografía Histórica de Canarias	0	3	0	4	0	0	2	3	12
Museum of History of Photography	0	0	1	2	0	0	0	3	6
Generalitat: Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès	0	0	0	0	0	0	0	6	6
Biblioteca Ciconia	0	0	0	0	0	0	0	4	4
Bibliothèque de l'INHA	0	0	1	1	0	0	1	0	3
Museu Frederic Marès	0	0	0	2	0	0	0	1	3
Riksantikvarieämbetet	0	0	0	2	0	0	0	0	2
Kunstabtheke, Staatliche Museen zu Berlin	0	0	0	2	0	0	0	0	2
Sverresborg Trøndelag Folkemuseum	0	0	0	0	0	0	0	2	2
Digitales Kunst- und Kulturarchiv Düsseldorf	0	0	0	0	0	0	0	2	2
Colección Simone Choulle y el Tallerdaguerrotipo	0	0	0	0	0	0	0	2	2
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig	0	0	0	1	0	0	0	0	1
Malmö museer	0	0	0	1	0	0	0	0	1
Stiftelsen Nordiska museet	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Norsk Teknisk Museum	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Biblioteca Digital AECID	0	0	0	1	0	0	0	0	1
Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid	0	0	0	0	0	0	1	0	1
Total	19	479	587	1.316	143	192	456	1.105	4.297

De nuevo, la provincia andaluza con mayor predominio en el ámbito europeo es la de Granada, ya que está presente en diez instituciones internacionales como el *Rijksmuseum* con 53 fotografías, el *Österreichische Nationalbibliothek* (*Austrian National Library*), el *United Archives* o el *Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin*, seguida de Sevilla con

158 registros entre esas mismas entidades culturales, así como las 127 imágenes sobre Córdoba en otras instituciones como el *Museum of History of Photography*, el *Norsk Teknisk Museum* o la *Bibliothèque de l'INHA*, aparte de las ya citadas. Las ciudades malagueñas (véase Figura 64) y gaditanas se difunden en cuatro y tres proveedoras correlativamente, incorporando el *Stiftelsen Nordiska Museet* entre las europeas (véase Tabla 9).



Figura 64. Málaga. Vista del muelle y de la ciudad desde el Castillo. Fotografía: J. Laurent y Cía., 1816-1886. Albúmina. Procede de la Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Paris. N° registro: PH 4991. Dominio público. Fuente: *EuropeanaPhotography* (https://www.europeana.eu/en/item/9200495/yoolib_inha_6560)

Finalmente, los resultados del análisis según la tipología artística de la fotografía y del contenido de cada uno de los registros, de acuerdo con la clasificación previa de éstos entre fotografía monumental (distinguiendo entre los inscritos como Bien de Interés Cultural y aquéllos que no lo son), paisajística, urbana y retratos de tipos y costumbres, evidencian cómo la reproducción sobre monumentos B.I.C. predomina entre todas las temáticas con un 59,79% respecto al total de fotografías identificadas sobre Andalucía en *EuropeanaPhotography* (véase Tabla 10).

Tabla 10. Porcentaje de las temáticas de los registros fotográficos sobre Andalucía en *EuropeanaPhotography*, organizados por la provincia. Fuente: Elaboración propia.

Temática fotográfica	Almería	Cádiz	Córdoba	Granada	Huelva	Jaén	Málaga	Sevilla	Total
Monumental (B.I.C.)	84,21%	16,84%	53,78%	84,27%	16,50%	27,60%	34,38%	82,36%	59,79%
Monumental	0,00%	8,33%	23,41%	1,75%	5,34%	9,38%	8,85%	6,08%	8,04%
Paisajista	5,26%	6,63%	1,63%	2,28%	13,11%	30,73%	22,22%	0,34%	6,31%
Urbana	10,53%	66,84%	12,44%	6,53%	65,05%	26,56%	33,68%	6,68%	21,56%
Tipos	0,00%	1,36%	8,74%	5,17%	0,00%	5,73%	0,87%	4,54%	4,30%

Son Granada, Almería y Sevilla las que ofrecen un porcentaje más elevado de fotografía de este tipo monumental (B.I.C.) con un 84,27%, 84,21% y 82,36% respectivamente; seguidas de Córdoba con un 53,78%, sobresaliendo la *Mezquita Catedral* y el *Puente Romano*. Cabe destacar, la notoria presencia de patrimonio fotográfico sobre la *Alhambra* (Granada), alcanzando el millar de fotografías repartidas entre las instituciones colaboradoras de *EuropeanaPhotography*. En consonancia con este estilo arquitectónico, predominan los *Reales Alcázares* de Sevilla. En Málaga, la visualización de monumentos está muy diversificada con reproducciones sobre la *Iglesia Catedral de la Encarnación* (Málaga), la *Alcazaba*, otras iglesias de la capital malagueña, así como bienes inmuebles ubicados por sus ciudades como el *Castillo de Suel* en Fuengirola. Igualmente sucede en la provincia jiennense con un 27,60% muy repartido entre bienes inmuebles religiosos y civiles como la *Iglesia Catedral de la Asunción de la Virgen* (Jaén), el *Castillo La Iruela* (La Iruela, Jaén) o monumentos procedentes de Baeza y Úbeda (véase Figura 65).

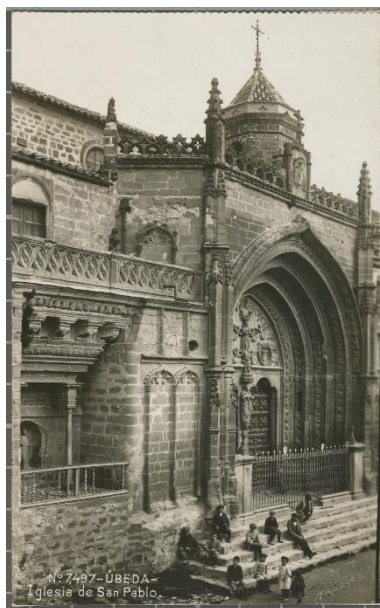


Figura 65. Vista de la portada norte de la Iglesia de San Pablo en Úbeda (Jaén). Fotografía: Nº7, 497.

-ÚBEDA- Iglesia de San Pablo, autoría desconocida, 1910-1920. Procede de la Colección Ajuntament de Girona. N° registro: 353182. Dominio público. Fuente: *EuropeanaPhotography* (https://www.europeana.eu/item/2024914/photography_ProvidedCHO_Ajuntament_de_Girona_353182)

Por otro lado, Cádiz y Huelva tienen poca representación monumental con un 16,84% y 16,50% respectivamente, sin embargo, destacan en la fotografía urbana con imágenes fotográficas sobre diferentes perspectivas de la ciudad gaditana (véase Figura 66) y onubense, sus plazas, sus puertos, sus faros o lugares de interés industrial como sus centrales térmicas. En relación con la paisajística, sobresalen Jaén con un 30,73% por sus campiñas rurales y Málaga con un 22,22% ofrece panorámicas y vistas de pájaro de características zonas como Antequera o Ronda. Por último, en los retratos de tipos predominan nuevamente Granada, Córdoba y Sevilla con la recuperación de un centenar y medio de personajes vestidos a la usanza andaluza o morisca o realizando sus labores costumbristas.



*Figura 66. Vista de Cádiz desde una atalaya. Fotografía: Jean Andrieu, 1862-1876. Estereoscopia. Copia a la albúmina. Procede del Rijksmuseum, Ámsterdam. N° registro: RP-F-F07542. Dominio público. Fuente: *EuropeanaPhotography* (https://www.europeana.eu/item/90402/RP_F_F07542)*

4.6.4.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

Los resultados alcanzados muestran la accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial andaluza en el ámbito europeo mediante *EuropeanaPhotography*, permitiendo el acceso y la recuperación de los registros fotográficos sobre Andalucía en esta plataforma. Pese a ello, se detecta la necesidad de abordar la optimización en dicho repositorio, asignando los descriptores geográficos correspondientes, incorporando los de las entidades o denominaciones del bien representado y los de materias con carácter topográfico, añadiendo categorías temáticas en la búsqueda avanzada/filtro, ampliando la visualización del número de registros recuperados, y fomentando la incorporación de nuevas instituciones con colecciones fotográficas sobre el ámbito andaluz.

Respecto al acceso a la colección y al interfaz de búsqueda de *EuropeanaPhotography*, la plataforma proporciona un acceso a la información adecuado, en el que el usuario puede navegar de forma intuitiva y ergonómica, aunque con posibles

mejoras como la incorporación de categorías temáticas por el contenido de la imagen fotográfica. Así mismo, la limitación en la visualización de resultados supone un inconveniente, ya que a los registros recuperados se les deben aplicar nuevas operaciones de filtración para reducir su número. Debería ampliarse el margen del total de documentos mostrados y obtenidos en cada consulta.

En relación con la relevancia en la recuperación de esta documentación fotográfica, los principales errores detectados se deben, mayoritariamente, a una asignación errónea de los descriptores geográficos: es necesario realizar una combinación de numerosas estrategias de búsqueda, para recuperar una información que se podría haber obtenido con solamente ocho consultas, *where: provincia y/o where: Andalucía*. Igualmente, se debe mejorar la descripción de los metadatos para evitar la omisión de fotografías sobre Andalucía, ubicadas en otras comunidades españolas o identificadas erróneamente, así como incorporar descriptores de materias con carácter topográfico para evitar la confusión del contenido temático con el geográfico (problemática frecuente en la reproducción de obras de arte relativas al ámbito andaluz).

Respecto a la presencia de la fotografía andaluza en las instituciones culturales europeas integradas en *EuropeanaPhotography*, se revela que el interés por este tipo de reproducciones sobre patrimonio sigue vigente actualmente en el ámbito europeo. Estas entidades aportan un porcentaje considerable de la misma, teniendo en cuenta dos aspectos, por un lado, el ámbito geográfico del que se ocupan y, por otro, el laborioso proceso documental que implica la contribución de cada una de ellas en *EuropeanaPhotography*. Referente a la diversidad de tipologías institucionales, se manifiesta el carácter dispersivo de la propia imagen patrimonial. La representación de la fotografía patrimonial andaluza predomina en los museos internacionales, reflejando la integración de ésta como una obra museística y afirmando el papel difusor y promotor de esta institución cultural.

En relación con el contenido temático, se confirma el valor de la fotografía como divulgadora esencial de la cultura andaluza, que convirtió a las provincias de Granada, Sevilla y Córdoba en un destino turístico de primer orden en el ámbito internacional. Los resultados de las búsquedas sistemáticas realizadas evidencian igualmente cómo las ciudades más fotografiadas fueron Granada, Sevilla y Córdoba, y cómo los monumentos de estilos artísticos como el hispanomusulmán, nazarí, mudéjar, renacimiento, barroco y gótico despertaron el mayor interés en numeroso público europeo. Los fotógrafos extranjeros que se asentaron en Andalucía estaban interesados por la *Alhambra* y la cultura árabe, de ahí que el monumento B.I.C. más representado sea la *Alhambra* (Granada), seguido de los *Reales Alcázares* (Sevilla) y la *Mezquita Catedral* (Córdoba), mientras que las ciudades costeras como Cádiz, Huelva o Málaga se caracterizan por la fotografía urbana. En relación con la anterior conclusión, se percibe que hay cierta proximidad entre la finalidad temática de las instituciones culturales y las ciudades representadas. Cabe destacar cómo el *Stiftelsen Nordiska museet* (Estocolmo, Suecia), quizás por la familiaridad con ciudades costeras, ofrece alguna imagen de la ciudad malagueña, cuya presencia internacional no es muy alta.

La presencia y visibilidad de fotografía sobre Andalucía en *EuropeanaPhotography* aumentaría, indudablemente, con la participación de instituciones culturales tanto nacionales como internacionales con colecciones fotográficas de dicha comunidad autónoma no representadas hasta la fecha. Se considera adecuado destacar en este sentido el interés de incorporación del *Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* (IAPH) —con un amplísimo repertorio de imágenes sobre este entorno geográfico— como proveedor a *EuropeanaPhotography*, así como archivos del ámbito privado o público con magníficos fondos fotográficos relativos a Andalucía²⁷⁷. Esta colaboración mejoraría la visibilidad tanto

²⁷⁷ En marzo de 2019 se contacta con instituciones con colecciones fotográficas del patrimonio andaluz, especialmente con el *Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* (IAPH) para analizar e investigar la accesibilidad y visibilidad de dicha institución, detectando que la participación en *Europeana* se centraba en el

de esta temática como de las propias entidades a través de su presencia en una plataforma patrimonial de acceso universal como *Europeana*.

La optimización de *EuropeanaPhotography* al enriquecer el contenido de sus colecciones y al aplicar las mejoras y recomendaciones sobre descriptores, facilitará la obtención de información al usuario potencial, convirtiéndose en una herramienta imprescindible de trabajo para todo aquel profesional (o cualquier ciudadano interesado) que necesite consultar y/u obtener documentación fotográfica europea de carácter patrimonial.

Para investigaciones futuras se plantea llevar a cabo el análisis documental del tratamiento y procedimiento técnico de cada uno de los registros fotográficos recuperados. Así mismo, con el fin de optimizar la accesibilidad y recuperación de fotografía patrimonial en el ámbito europeo, se propone la definición de un nuevo modelo de descripción *ad hoc* para este tipo de fotografías.

4.6.5.- Referencias bibliográficas.

- Bachi, V., Debernardi, E., & Fresa, A. (2014). *Enrichment Report*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=407>
- Bachi, V., Fresa, A., Pierotti, C., & Prandoni, C. (2014). The Digitization Age: Mass Culture Is Quality Culture. Challenges for Cultural Heritage and Society. En M. Ioannides, N. Magnenat Thalmann, E. Fink, R. Žarnić, A. Y. Yen, & E. Quak. *Digital Heritage. Progress in Cultural Heritage: Documentation, Preservation, and Protection. EuroMed 2014* (vol. 8740, pp. 786-801). Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-13695-0_81

proyecto *Europeana Food and Drink*, por lo que se recomendó promover su presencia en *EuropeanaPhotography* con la aportación de las colecciones fotográficas relativas a la temática fotográfica analizada en esta investigación, con el fin de que se mejore la accesibilidad y visibilidad de dichas colecciones en el ámbito europeo y su acceso universal.

- Benlloch Serrano, J., García, M., & Vicente, P. (2014). dFoto. Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España. Un instrumento para la investigación y preservación de la fotografía. *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, (12), 23-31. Recuperado de <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/4393>
- Boadas i Raset, J. (2016b). Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico. Desafíos y oportunidades. *Patrimonio Cultural de España: Fotografía y patrimonio a debate*, (11), 17-35. <https://es.calameo.com/read/000075335f397fa96ba44>
- Carrato Mena, M. A. (2014). La aportación de España a Europeana. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquero Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 17-24). Madrid: Trea.
- Cleverdon, C., Mills, J., & Keen, M. (1966). *Aslib Cranfield research project. Factors Determining the Performance of Indexing Systems*, 2 vol. Cranfield: College of Aeronautics. <https://dspace.lib.cranfield.ac.uk/handle/1826/861>
- Concordia, C., Gradmann, S., & Siebinga, S. (2010). Not just another portal, not just another digital library: A portrait of Europeana as an application program interface. *IFLA Journal*, 36(61), 61-69. <https://doi.org/10.1177/0340035209360764>
- Europeana. (2018). *Europeana Collections*. Recuperado de <https://classic.europeana.eu/portal/en>
- Europeana. (2015). *EuropeanaPhotography Project*. Recuperado de <https://www.europeana-photography.eu/>
- Foix, L. (2011). Patrimonio fotográfico de Catalunya en la Red. *El profesional de la información*, 20(4), 378-383. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.03>
- Fresa, A., & Bachi, V. (2014). Digitising, discovering and valuing European photographic heritage. En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2ª Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9ª Conferencia Europea de Archivos e Imatge i*

- Recerca: 13^{es} Jornades Antoni Vares* (id236-1). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id236-1.pdf>
- García Cárceles, M. (2016). Estrategias de gestión y difusión de colecciones en el marco de las nuevas tecnologías. *Patrimonio Cultural de España: Fotografía y patrimonio a debate*, (11), 37-47. <https://es.calameo.com/read/000075335f397fa96ba44>
- González Pérez, A. J. (2017). *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa*. Córdoba: Ayuntamiento.
- Iglésias Franch, D. (2013). *Digitised material*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=293>
- Iglésias Franch, D. (2014). *Digitised material*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=423>
- Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico (2020). *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz*. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/bienes-culturales/catalogo-pha/consulta.html>
- KMKG —Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis—. (2013). *EuropeanaPhotography Vocabulary Definition*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=219>
- López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>
- López-Ávila, M. B. (2018a). La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En C. Valle Rojas, & M. P. Linares Herrera (Coords.), *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad* (pp. 179-187). Madrid: Tecnos-Anaya.

- López-Ávila, M. B. (2018b). La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos. En E. Jiménez Pérez, M. E. Del Valle Mejías, & A. Felipe Morales (Coords.), *Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades* (pp. 229-243). Madrid: Gedisa.
- Mendo Carmona, C., & Tejada Artigas, C. M. (2014). Europeana: un recorrido desde su nacimiento hasta nuestros días. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquero Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 25-44). Madrid: Trea.
- Mitjá, C., & Martínez, B. (2012). Digitization systems and procedures in photographic image archives: Recommendations from the Workshop. En *EuropeanaPhotography Workshop-Girona*, 22 y 23 de mayo de 2012. Girona: Ajuntament, CRDI. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=176>
- Olivera Zaldua, M. (2015). Visibilidad de la fotografía en la web. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 19-50). Gijón: Trea.
- Olivera Zaldua, M., Sánchez Vigil, J. M., & Marcos Recio, J. C. (2013). Gestión de colecciones fotográficas: Proyecto Infoco para la creación de un censo-guía de fondos y colecciones fotográficas en España, Portugal e Iberoamérica. *Ibersid*, (7), 117-122. <https://ibersid.eu/ojs/index.php/ibersid/article/view/4094/3753>
- Prieto Gutiérrez, J. J. (2014). Europeana: Colección y contenidos. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquero Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 45-58). Madrid: Trea.
- Purday, J. (2008). EuropeanaEU: integración en línea de las bibliotecas, los museos y los archivos. En *IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas. BP: Bibliotecas Plurales. A Coruña, días 24, 25 y 26 de septiembre de 2008* (Trad. E. Poyatos Huertas y S. Alegre Landaburu) (pp. 83-93). Recuperado de http://travesia.mcu.es/portaln/jspui/bitstream/10421/522/1/com_74.pdf

- Purday, J. (2012). Europeana: Digital Access to Europe's Cultural Heritage. *Alexandria*, 23(2), 1-13. <http://dx.doi.org/10.7227/ALX.23.2.2>
- Salvador-Benítez, A., & Sánchez-Vigil, J. M. (2016). La fotografía como documento informativo en las webs de los ministerios españoles. Acceso, visibilidad, funcionalidad y políticas de uso. *Revista Española de Documentación Científica*, 39(2), e134. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2016.2.1295>
- Sánchez-Vigil, J. M. (2011). Patrimonio fotográfico en las instituciones públicas españolas: modelos de uso y reproducción de documentos. *El profesional de la información*, 20(4), 371-377. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.02>.
- Simou, N. (2013). *The MINT Mapping Tool*. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=235>
- Truyen, F. (2012). *EuropeanaPhotography. Deliverable D2.2: Consolidated Content List*. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=218>
- Truyen, F., & Fresa, A. (2015). *EuropeanaPhotography 2012-2015. From Retrospect to New Perspectives: a Final Report*. Recuperado de http://www.photoconsortium.net/wp-content/uploads/2015/04/D1-2-EuropeanaPhotography-Final-Report_DEF_revised.pdf
- Truyen, F., & Taes, S. (2014). Trials and Tribulations, Results and Implications. Digitizing for EuropeanaPhotography. *Image & Narrative*, 15(4), 1-12. <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/660>
- Truyen, F., & Verbeke, D. (2015). The library as a valued partner in Digital Humanities projects: The example of EuropeanaPhotography. *Art Libraries Journal*, 40(3), 28-33. <https://doi.org/10.1017/S0307472200000328>.
- Tsolis, D. (2013). *IPR Guidebook*. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=298>

- Valle Gastaminza, F. (2014). Patrimonios visuales y audiovisuales: fotografía, sonido, cine, televisión. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquero Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 109-132). Madrid: Trea.
- Vega Rosa, C. (2014). *Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación General de la Universidad de La Laguna.
- Yáñez Polo, M. Á. (1986). Historia de la fotografía en Andalucía. En M. Á. Yáñez Polo, L. Ortiz Lara, & J. M. Holgado Brenes, *Historia de la fotografía española, 1839-1986* (pp. 41-63). Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

4.7.- La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B. (2018a). La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En C. Valle Rojas, & M. P. Linares Herrera (Coords.), *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad* (pp. 179-187). Madrid: Tecno-Anaya.

Resumen

Esta investigación examina la gestión de documentación fotográfica patrimonial en instituciones culturales, analizando los modelos de acceso y las pautas de actuación de cada tipología institucional. Con la finalidad de observar el tratamiento y análisis documental aplicado a esta fotografía para proponer un nuevo modelo de análisis documental acorde a la misma y que sea afín a las diferentes tipologías institucionales. La evaluación de las instituciones se realiza mediante un análisis cuantitativo. Los resultados muestran que las instituciones analizadas ofrecen unos datos generales para identificar la fotografía, pero con respecto al contenido, solamente un tercio de ellas indica la obra o el bien representado.

Palabras clave: gestión documental; tratamiento documental; ficha catalográfica; documentación fotográfica; institución cultural; museo; archivo; instituto de patrimonio.

[en] **The accessibility of heritage photography in cultural institutions**

Abstract

This research examines the record management of heritage photographic documentation in cultural institutions, analysing the access models and the guidelines of action of each institutional typology. In order to observe the document processing and

analysis applied to heritage photography to propose a new model of document analysis according to this type of documentation that is related to the different institutional typologies. The evaluation of the institutions is conducted through a quantitative analysis. The results show that the institutions analysed offer some general data to identify the photograph, but with respect to the content, only a third of them indicates the piece of art represented.

Keywords: record management; document processing; catalogue card; photographic documentation; cultural institution; museum; archive; heritage institute.

4.7.1.- Introducción.

La documentación fotográfica promueve la divulgación y conocimiento del patrimonio artístico y cultural mediante toda la información visual aportada sobre los bienes culturales capturados, conllevando una importancia trascendental para el mismo.

Este tipo de documentación ha sido solicitada en innumerables ocasiones por los profesionales del patrimonio al aportar informaciones visuales útiles y significativas para el conocimiento de la cultura. Debido a que la fotografía contiene una gran riqueza de datos que ayuda a comprender mejor la cultura, y se equipara a la información aportada y contenida en los textos escritos.

La investigación científica, en cualquiera de sus ramas, aplica diferentes técnicas de desarrollo para salvaguardar el patrimonio a largo plazo, dichas técnicas utilizan la fotografía como medio de conocimiento, un soporte de comunicación, que introduce el objeto patrimonial en este proceso y la divulga entre estudiosos, técnicos y público en general.

Esta investigación pretende analizar críticamente los modelos de acceso a la fotografía patrimonial en instituciones culturales, para establecer un nuevo enfoque que integre toda la información relevante de la fotografía como objeto, documento y contenido. Con el fin de desarrollar una herramienta interdisciplinar para cualquier usuario interesado,

ya sea historiador del arte, arquitecto, restaurador o fotógrafo, entre otros, permitiéndole recuperar esa información a través de fotografías sobre bienes de interés cultural.

4.7.2.- Estado de la cuestión.

En opinión de Francisca Hernández (2002), “los monumentos se convierten en auténticos documentos patrimoniales, ya que son el testimonio que muestra cómo se ha ido conservando la memoria histórica, al tiempo que nos invitan a poner todo nuestro empeño en seguir conservándola” (p. 5). Nuestra memoria histórica se transmite mediante esas manifestaciones artísticas, en este sentido, se plantea que se debe evitar que el patrimonio cultural, material e inmaterial, se pierda y con él parte de la memoria de nuestra historia. En relación con ello, existen numerosos autores nacionales e internacionales de la teoría e historia de la fotografía, algunos clásicos como Benjamin (2010 [1936], 2011 [1931]), Sontag (2006 [1977]) o Sougez (2009 [1981]), así como otros más recientes, Alberich-Pascual (1999), Sánchez Vigil (2006, 2012b, 2013a), Hacking (2013) o Salvador Benítez (2015a), entre otros, quienes destacan que la fotografía desempeña un papel muy importante en la conservación y protección del patrimonio, ya que este documento gráfico permite conocer el estado del monumento, la evolución que ha tenido con el paso del tiempo, las intervenciones verificadas que se le hayan aplicado y otras informaciones que pueden ser de gran utilidad para el análisis del mismo.

4.7.2.1.- Fotografía y patrimonio artístico.

A lo largo de la historia, la humanidad siempre ha tenido la necesidad de captar y plasmar la realidad, para ello ha ideado diversos medios como pintura, dibujo, grabado o fotografía generando las “Artes visuales”.

En los orígenes de la fotografía, se pueden encontrar muchas imágenes que copiaban la naturaleza para demostrar cómo la cámara era capaz de captar lo que el ojo humano ve. Esto fue lo que hizo pensar en un principio que la fotografía era un registro objetivo, sin embargo, el particular punto de vista del fotógrafo hace que la imagen que recibimos sea una creación a partir de esa idea.

La posición de la cámara, del sujeto fotografiado y su entorno, la luz utilizada, el momento y la hora precisa son algunos elementos que hacen completamente diferente la obra de dos fotógrafos. Y si a esto le sumamos la singular belleza implícita en ese registro, entonces tenemos una obra maestra única, cuyo mensaje no corresponde a una copia objetiva de la realidad realizada a través de un medio mecánico. (Csillag Pimstein, 2000, p. 31)

Por ello, el nacimiento de la fotografía supuso una nueva forma de captación de la realidad; además, el desarrollo de esta nueva técnica, mediante el daguerrotipo y el sistema de multiplicación de copias, popularizó la fotografía de vistas de monumentos, ciudades y obras de artes; usándose como un fenómeno de masas para difundir y acercar los lugares más exóticos, pintorescos y lejanos a toda la sociedad (véase Figura 67).

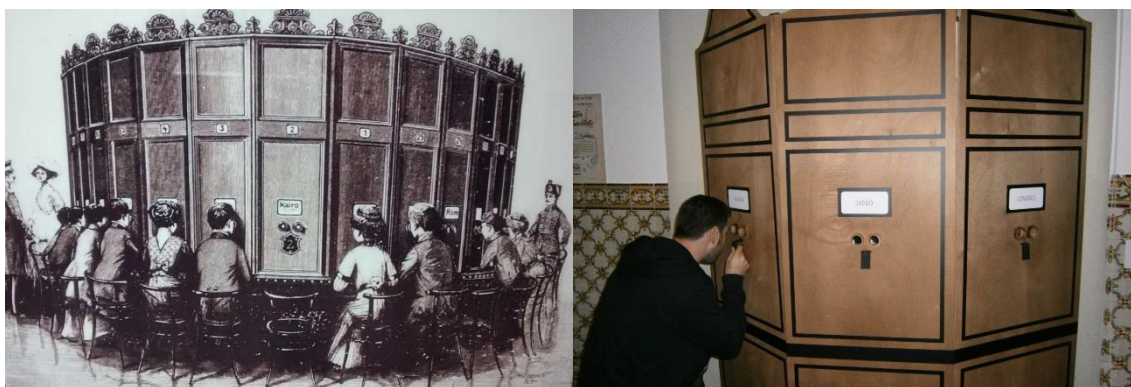


Figura 67. Ilustración y fotografía de la instalación de un Kaiserpanorama. Nota: Este sistema permitía dar a conocer lugares lejanos por medio de fotografías que se visualizaban por un visor binocular. Procede de la exposición permanente del Mijmo: el museo de imagen en movimiento, Leiria (Portugal). Fuente: MBLA.

La objetividad e instantaneidad de la fotografía ha permitido mejorar el conocimiento del patrimonio artístico, ya que la difusión de la misma es más rápida, eficaz y asequible llegando a más público. De modo, que cada vez se adquiere un conocimiento más amplio del patrimonio artístico.

Desde sus inicios se pueden ver las primeras campañas de registro y captación documental de restos arqueológicos y bienes de interés cultural. Fruto de estas expediciones fotográficas son los destacados inventarios de bienes patrimoniales con una utilidad científica y documental (Coronado Hijón, 1993; López Mondéjar, 2005). A esto, se le suman las exposiciones universales de mediados del siglo XIX que fueron eventos espectaculares para ofrecer la ocasión de contemplar las primeras imágenes fotográficas al público (Brunet, 2011).

Hacia mediados del XIX se produce una diversidad de fotografías en diferentes estilos, formatos²⁷⁸ y contenidos propiciadas por fotógrafos y empresas con proyectos editoriales sobre vistas pintorescas, monumentos o tipos locales (véase Figura 68).

²⁷⁸ Entre las fotografías localizadas en esta investigación, se obtuvieron fotografías estereoscópicas de monumentos y ciudades andaluzas y se integran dentro de la fotografía como tal. Sin embargo, no se profundiza sobre el desarrollo de las mismas en el análisis histórico, por lo que se recomienda la obra *Tres dimensiones en la historia de la fotografía: La imagen estereoscópica* de Fernández Rivero (2004).



Figura 68. Visor estereoscópico y estereoscopia del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada. Procede de la exposición permanente del M|i|mo: el museo de imagen en movimiento, Leiria (Portugal). Fuente: MBLA.

Al poco tiempo, la fotografía cada vez empieza a ser más demandada, mejora en nitidez y rapidez, y se abaratan los costes del producto, facilitando que la fotografía patrimonial se impulse en una doble dirección: 1) aparecen numerosos fotógrafos, tanto aficionados como profesionales que abren y amplían su producción con reproducciones de obras de arte, ciudades exóticas y lejanas y otros referentes patrimoniales; y 2) dando lugar, posteriormente, a la creación de colecciones, centros, archivos y museos con estas series fotográficas de obras de arte, vistas de ciudades y de monumentos (Argerich, 2015; Mulet, 2007).

4.7.2.2.- Instituciones con fotografías sobre patrimonio.

Cada una de estas fotografías sobre el patrimonio ha dado lugar a las actuales colecciones fotográficas públicas y privadas, gestionadas en diversas instituciones culturales como archivos, museos o institutos de patrimonio, tomando una gran importancia hacia el último tercio del siglo XX.

Las colecciones fotográficas datan desde hace muy poco tiempo. Si las comparamos con los archivos de manuscritos que vienen del viejo mundo, nos damos cuenta que la fotografía empieza su explosivo desarrollo en Francia en 1839, convirtiéndose desde ese momento en protagonista de diversos aspectos de la vida del hombre y del desarrollo obligado de muchas profesiones. Existen registros fotográficos de la vida familiar, de periodismo, de meteorología, de planos urbanos, de fotografía aérea, de fotomicrografía. En la actualidad, existen muchas instituciones que están coleccionando fotografías y aumentan, cada vez más, el respeto hacia ellas porque han comprendido que la fotografía es un eslabón con el pasado y un impresionante registro de él. (Csillag Pimstein, 2000, p. 31)

En el ámbito internacional, hacia el 1970 se producía una verdadera explosión de la fotografía y, de forma muy notable, en Europa, mientras que en España llegaría con cierto retraso. Ese “boom” de la fotografía²⁷⁹ supuso un verdadero reconocimiento del medio que conllevó su institucionalización. Ante ello, las instituciones culturales como centros de arte, museos y colecciones públicas se enfrentaron a este fenómeno “fotográfico” y se plantearon la puesta en marcha de políticas de actuación que contemplaran la fotografía como una obra más en sus colecciones (Zelich, 2008).

4.7.2.2.1- La accesibilidad a las fotografías sobre patrimonio.

El acceso a la documentación fotográfica sobre obras de arte y patrimonio artístico en las colecciones de instituciones museísticas, galerías o centros de arte y demás del ámbito artístico español es prácticamente reciente. A causa de “la multiplicidad de objetos que

²⁷⁹ Zelich (2008) remite a una referencia bibliográfica que permite profundizar en este boom fotográfico: Alexander, S. (1998). *Photographic institutions and practices*. En Michel Frizot (Ed.), *The new history of photography* (Trad. S. Bennett, L. Clegg, J. Crook y C. Higgitt) (pp. 694-707). Cologne: Könemann.

designa la palabra fotografía, los fondos fotográficos y su propia gestión varían enormemente según la tipología y objetivos de cada institución” (Zelich, 2008, p. 43). En este punto se debe tener en cuenta que todas ellas albergan fotografías con la intención de conservarlas, documentarlas y difundirlas, sin embargo, cada institución llevará a cabo su propia línea de actuación, dándole un enfoque diferente a la fotografía. Por lo que en este sentido nada tendrán que ver los archivos, las bibliotecas, los museos o los institutos de patrimonio.

En estos últimos años, la llegada de las nuevas tecnologías ha facilitado a estas instituciones culturales el tratamiento de la fotografía (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006), la divulgación de sus colecciones y actividades y, sobre todo, el acceso y visibilidad online a dichas colecciones desde cualquier punto y a cualquier usuario; permitiendo que sus colecciones fotográficas reciban un tratamiento adecuado, no solamente beneficioso para la conservación de las mismas con procesos de digitalización sino también facilitando el acceso a las diversas fotografías que componen estas colecciones.

En este último quinquenio, las redes sociales se hacen presentes en estas instituciones encargadas de gestionar y tutelar el patrimonio cultural, dando un salto cualitativo no solo en la protección y difusión de su patrimonio, sino también en la relación con sus usuarios, creando un nuevo canal de interactividad. La emergencia de internet, de los nuevos medios de comunicación digital y de las redes sociales online, ha redefinido los modelos y estrategias tradicionales de accesibilidad a la fotografía patrimonial en la era contemporánea.

4.7.3.- Metodología.

En este trabajo de investigación, se desarrolla una metodología con una aproximación cualitativa y cuantitativa de la materia, estructurada en diversas fases:

- a) Localización y análisis de aquellas instituciones culturales nacionales e internacionales con fotografía patrimonial, siguiendo unos criterios de selección.
- b) Identificación del tratamiento y análisis documental aplicado a las fotografías patrimoniales que cada una de las instituciones desarrolla, según sus propias políticas de actuación. La técnica y procedimiento para este proceso es la encuesta²⁸⁰.
- c) Evaluación de las instituciones mediante un análisis cuantitativo en el que no solo se tienen en cuenta los elementos de descripción utilizados, sino también la accesibilidad al catálogo de la colección y su interfaz de búsqueda, puesto que son cualidades que mejoran la recuperación de la información.

Debido al carácter dispersivo de la fotografía patrimonial, existen diferentes entidades nacionales e internacionales en las que se puede localizar este tipo de fotografía, se centra concretamente sobre patrimonio monumental. Teniendo en cuenta este planteamiento, al realizar un breve recorrido por los archivos, museos, centros e institutos, se observa que es necesario establecer unas pautas de selección, basadas en una serie de aspectos y criterios para definir qué entidad y colección fotográfica se analizará como referencia frente a otras. Para ello, se contempla aquella institución cultural que permite el acceso público online a sus fondos fotográficos sobre patrimonio, cuyo periodo cronológico contemple fotografías desde mediados del siglo XIX y albergue entre su colección al menos una fotografía sobre el patrimonio artístico de Granada.

²⁸⁰ Para ello, los instrumentos de trabajo se basan en: a) criterios de selección, que permiten acotar la muestra de estudio, definiendo el material fotográfico y las entidades responsables; b) lista de verificación, identificando aquellas instituciones que cumplen con los requisitos establecidos; y c) cuestionario de preguntas cerradas, cuyo diseño recoge la información necesaria para identificar las pautas que cada centro desarrolla en el acceso, la visualización y el tratamiento técnico de sus colecciones fotográficas, basándose en la extensa bibliografía existente sobre el análisis de documentación fotográfica.

Una vez localizadas, se realiza un análisis de la oferta a nivel nacional e internacional de una serie de instituciones culturales con fotografías sobre patrimonio monumental, ofreciendo las características básicas de cada una de ellas. Para ello se acota en tres ámbitos: internacional, nacional y local, llevando a cabo unos criterios de selección para estas instituciones.

4.7.4.- Análisis y discusión de los resultados.

La presencia de colecciones fotográficas en instituciones internacionales predomina en los museos, ya que la adquisición de estas piezas por parte de los museos a principios del siglo XX fomentó la incorporación de este soporte artístico como obras museísticas. Por ello, tal como indica Zelich (2008), el auge de exposiciones y proyectos editoriales así como el incremento de estudios relacionados con la fotografía, propició que los museos fueran aumentando sus fondos fotográficos por medio de adquisiciones, depósitos o donaciones, lo que supuso la creación de departamentos de fotografía en torno al último tercio del siglo XX²⁸¹. Aparte de esos museos que creaban departamentos de fotografía, empiezan a surgir museos de fotografías²⁸², es decir, destinados a coleccionar y conservar solamente fotografía (véase Figura 69).

²⁸¹ En Europa, éste fue el caso del Victoria & Albert Museum (Londres, Inglaterra), del Rijksmuseum (Amsterdam, Holanda), del Stadtgeschichtliches Museum (Leipzig, Alemania), del Museum Folkwang (Essen, Alemania) y del Musée d'Orsay (París, Francia), y; en América, del Metropolitan Museum of Art (Nueva York, EE.UU.) y J. Paul Getty Museum (Los Ángeles, California, EE.UU.) (véase Figura 70). Dichas instituciones han sido analizadas para este estudio y se presentan comentadas en el apéndice D: *Instituciones culturales analizadas y evaluadas con documentación fotográfica del patrimonio andaluz*.

²⁸² Como el George Eastman House Museum of Photography (Rochester, Nueva York, EE.UU.), el Musée français de la Photographie (París, Francia) (véase Figura 69) y el Museo Nazionale Alinari della Fotografia (Florencia, Italia). Dichas instituciones han sido analizadas para este estudio y se presentan comentadas en el apéndice D.

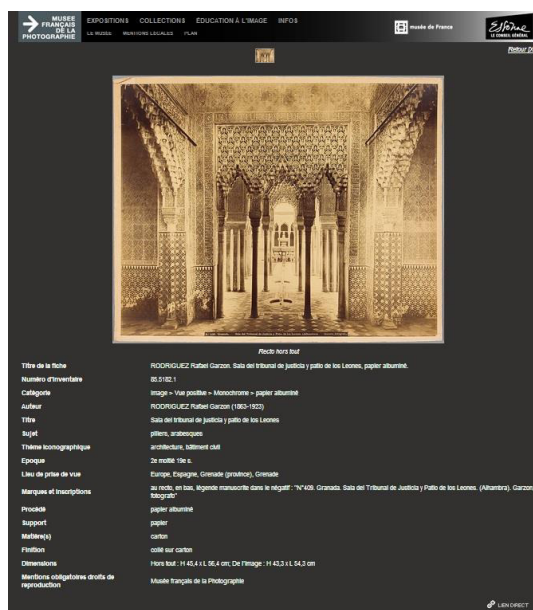


Figura 69. Ficha de descripción de una fotografía del Musée français de la Photographie, Bièvres (Francia). Fuente: Musée français de la Photographie (<http://collections.photographie.essonne.fr/board.php>)

Dichas instituciones promotoras de la fotografía, tanto las que desarrollaron un departamento propio de fotografía en la segunda mitad del siglo XX como las que se iniciaron como propios museos dedicados a la fotografía, muestran unos datos generales, a nivel técnico y físico, siendo características similares a otras tipologías artísticas.

A modo de ejemplo, el J. Paul Getty Museum (Los Ángeles, California, EE.UU.)²⁸³, ofrece la reproducción fotográfica e información sobre la misma, con el *Título, Nombre del artífice, Tipo de objeto, Medio, Lugar, Fecha, Recurso, Derechos de autor, Modo de adquisición, Número de objeto, Nombre del objeto, Departamento, Dimensiones, Escuela, Inscripción* y *URL*. Esta información previa se complementa en la ficha catalográfica con diversas pestañas que contienen otra información como la *Descripción, Objetos relacionados,*

²⁸³ Desde la realización de este estudio en 2018 hasta la actualidad, el interfaz de la colección del J. Paul Getty Museum y la presentación online de sus piezas se ha modificado. Un detalle es que las fotografías localizadas en esta base de datos no tenían imagen disponible y actualmente ofrece las fotografías digitalizadas. Sin embargo, los datos e información correspondiente a los campos de descripción (objeto de este estudio) se han mantenido, no obstante, véanse la figura D5 y D6 del apéndice D para ver el estado actual de lo indicado.

Historial de exposiciones y Bibliografía. En todos estos elementos de descripción se aplica el enmascaramiento, ya que no todas las fotografías recuperadas muestran dichos elementos (véase Figura 70).

Getty Search Gateway

Image not available
Photographs

Primary Title: [Court of Lions, Alhambra, Granada.](#)
Maker Name: William Henry Fox Talbot (photographer) [English, 1800 - 1877]
Type: Photographs
Medium: Photoglyphic engraving
Date: July 18, 1858
Source: J. Paul Getty Museum
Object Number: 84.XM.478.12
Object Name: Print
Department: Photographs
Dimensions: Image: 6.7 x 7 cm (2 5/8 x 2 3/4 in.) Sheet: 20.3 x 26 cm (8 x 10 1/4 in.)
Culture: British
Inscriptions: Titled ro. print in pencil. Inscribed in plate: "149." Inscr. vo. print in pencil, Wagstaff's inventory number: "Talbot #16".
Record Link <http://search.getty.edu/museum/records/musobject?objectid=46637>

The J. Paul Getty Trust
©J. Paul Getty Trust

Figura 70. Ficha catalográfica del J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California (EE.UU.). Fuente: J. Paul Getty Museum (<https://www.getty.edu/art/collection/object/106GFV>)

Mientras que los museos exclusivamente de fotografía, ofrecen elementos de descripción de imagen más específicos y técnicos (véase Figura 69), como el acabado de la fotografía, descriptores temáticos-iconográficos y soporte fotográfico, entre otros.

En ámbito nacional hay diversas instituciones culturales nacionales que albergan destacadas colecciones fotográficas sobre patrimonio²⁸⁴. Se analizan aquellas instituciones cuyo fin colector sea específicamente el patrimonio, por ello se profundizara en los institutos

²⁸⁴ Como son el Archivo General de la Administración Pública (AGA) —véase nota de pie 91—, la Biblioteca Nacional de España (BNE), el Museo Arqueológico Nacional, el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) —véase nota de pie 93—, el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla (CITIUS) —véase nota de pie 138— o el Patronato de la Alhambra y Generalife, entre los más destacados. Previamente a esta investigación, se encuentran estudios sobre algunas de estas instituciones estatales (Lázaro Sebastián, 2012; Olivera Zaldúa, 2015; Sánchez-Vigil, 2011, entre otros), por lo que para este análisis se recurre específicamente a los institutos de patrimonio.

de patrimonio²⁸⁵ como tal, siendo su principal criterio de colección todo aquello relacionado al patrimonio, por lo que como motivo específico colector tiene la finalidad de recoger fotografía patrimonial. En su análisis, se obtiene que estas instituciones aportan más información sobre el contenido mediante los descriptores temáticos y topográficos, incluso sobre el estilo de la obra representada. Permitiendo al usuario obtener una mayor información sobre el contexto del bien representado, pero ofrece una información demasiado básica sobre la fotografía.

Una vez analizado el ámbito internacional y nacional, se analizan los archivos con fondos fotográficos en el ámbito local. A través de estas instituciones se puede conocer qué estándares o pautas de descripción y análisis documental aplican a las fotografías. Estas instituciones con fondos fotográficos utilizan la normativa ISAD (G) para la descripción de imágenes (véase Figura 71), de los 26 elementos de descripción establecidos por áreas suelen utilizar unos 17 que permiten obtener diversas perspectivas informativas sobre la fotografía, incluyendo datos generales, características físicas, información del contenido, sobre el acceso y complementaria de la fotografía. Esta normativa describe la fotografía desde la perspectiva documental.

²⁸⁵ Se seleccionan el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH), analizadas en el apéndice D. A ambas instituciones (IPCE e IAPH) se les realiza, a posteriori de esta publicación, otra encuesta basada en un cuestionario de preguntas cerradas sobre la gestión de la documentación fotográfica. Debido a que habían actualizado el SRI (tanto el software como el formato de presentación y acceso a sus colecciones fotográficas), con el fin de desarrollar un estudio longitudinal de cómo han modificado la gestión de esta documentación y cómo han ido aumentando sus colecciones de fotografía patrimonial durante los siguientes años consecutivos. Véase apéndice E. *Modelo de encuesta cumplimentada*.

AYUNTAMIENTO > Archivo Municipal > Archivo Fotográfico

Colección Fotográfica del Archivo

Identificación	Contexto	Contenido	Acceso	Doc.Asociada	Notas	Imágenes
<p>Código de ref: ES.18087.AMGR</p> <p>Signatura: 17.003.00</p> <p>Nº.Registro: 300911</p> <p>Título: Puerta del Corral del Carbón.</p> <p>Fecha: 1862</p> <p>Nivel: Unidad documental simple</p> <p>Volúmenes y Soporte: Papel. 1 fot. : papel albúmina a partir de colodión húmedo ; 40,2 x 30,5 cm</p> <p>Tipo de Imagen: Positivo</p>						

Figura 71. Ficha catalográfica de una fotografía del Archivo fotográfico del Archivo Municipal de Granada. Fuente: Archivo Municipal de Granada (https://www.granada.org/inet/wfot_arc.nsf)

El principal proceso de evaluación se basa en el análisis de los elementos de descripción aplicados a las fotografías en cada una de las entidades culturales estudiadas. Para el cual, se identifican todos los elementos de descripción de las fotografías utilizados por estas entidades, dichos elementos se han agrupado en diversas áreas o categorías como *visualización, datos generales, características físicas y técnicas, contenido, acceso y derechos de autor, información complementaria y otros datos específicos*. Algunos de estos elementos engloban a su vez a otros, puesto que cada institución asigna diferente denominación a un mismo campo, como por ejemplo autor, artista, artífice, creador, fotógrafo, nombre, nombre del productor, autor de la fotografía o imagen son las diversas denominaciones asignadas a un mismo campo, por lo que, en este caso, se unifican en *Autor*. Esta práctica permite unificar la diversidad de elementos de descripción cuyo significado o información es similar (véase Tabla 11).

Tabla 11. Frecuencias relativas de los campos utilizados en las fichas catalográficas de las fotografías, organizados por áreas. Fuente: Elaboración propia.

Áreas	Campos	H (%)
Visualización	Reproducción digital	93,33%
Datos generales	Número de registro	100,00%
	Título	100,00%
	Autor	100,00%
	Fecha	100,00%
Características físicas y técnicas	Tipo de objeto	60,00%
	Material	86,67%
	Técnica	80,00%
	Medidas	73,33%
	Otras medidas	20,00%
Contenido	Descripción	46,67%
	Lugar de origen	53,33%
	Temática y materia	80,00%
	Obra representada	33,33%
	Periodo h ^{co} de la obra representada	13,33%
	Inscripciones	33,33%
	Descriptor geográfico	20,00%
Acceso y derechos	Localización	33,33%
	Colección/Clasificación	20,00%
	Copyright	60,00%
	URL	26,67%
	Código QR	6,67%
Información complementaria	Adquisición	46,67%
	H ^a de la fotografía	13,33%
	Observaciones	33,33%
	Exposición	20,00%
	Existencia de copias	13,33%
	Referencia bibliográfica	53,33%
	Objetos relacionados	26,67%
Otros	Finalidad/Uso	6,67%
	Negativo original	6,67%
	Nivel documental	13,33%
	Recursos online	26,67%

Esta Tabla 11 indica que los campos más utilizados en la descripción de imágenes sobre patrimonio son esos datos generales que identifican la fotografía a través del *Número de registro, Título, Autor y Fecha*, siendo utilizados por las todas las instituciones analizadas.

El *Material* con un 86,67%, seguido de la *Técnica* (80%) y el 73,33% de las *Medidas*, los cuales son campos que permiten describir las características físicas y técnicas de las fotografías.

El 80% de las instituciones ofrece *Descriptorios temáticos o de materia*, ya sea palabras claves u otros términos para recuperar la información de la fotografía. Solamente el 60% de las analizadas identifica el *Tipo de objeto*, es decir, qué se halla ante una fotografía. Básicamente coincide con la mayoría de instituciones que comparten su colección fotográfica con otras tipologías artísticas o documentales.

La importancia sobre los *Derechos de autor*²⁸⁶ se ve presente en el 60% de las instituciones analizadas, quienes indican la *Mención de responsabilidad* sobre la fotografía en la ficha catalográfica. Un poco más de la mitad de las analizadas incluyen el *Lugar de origen*, es decir, dónde había sido tomada la fotografía, lo que dificultó la recuperación de registros fotográficos al introducir el término geográfico de la provincia.

Menos de la mitad de las entidades realiza *Descripciones* de sus fotografías, siendo este uno de los elementos de descripción más destacados puesto que permite obtener una información más elaborada sobre la fotografía, y, por lo tanto, sobre el monumento fotografiado. En esta línea, las *Inscripciones* aportan información importante sobre la

²⁸⁶ Respecto al marco jurídico de la fotografía, actualmente, existen discordancias entre lo que debería de ser y lo que se hace. En este sentido, se debe conocer que el motivo por el que una obra debe ser protegida es el concepto de originalidad, partiendo de la alusión sobre el principio de protección plasmado en instrumentos de armonización legal internacional, como son el *Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Derecho de Autor* y el *Convenio de la Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*; dejando que las legislaciones nacionales de los países adheridos sean las que definen este concepto (Marcos Recio; Sánchez Vigil y Villegas Tovar, 2005).

fotografía, puesto que algunas de ellas pueden pertenecer a series postales con el nombre del monumento y el lugar, sin embargo, este elemento se utiliza en el 33,33% de las instituciones, principalmente en los museos internacionales; otras incluyen esta información en el campo de “notas” u “observaciones”.

Respecto a los elementos específicos de las fotografías como la *Finalidad* o el *Uso* para el que fue creada, solamente el Musée français de la Photographie los introduce en sus fichas catalográficas (véase Figura 69).

En resumen, todas las instituciones analizadas muestran unos datos generales, que permiten identificar la fotografía; respecto al contenido, solamente un tercio de dichas instituciones indican la obra o el bien representado.

4.7.5.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

Las principales conclusiones obtenidas de esta investigación son:

- a) La fotografía tiene un valor artístico, documental e informativo que debe tenerse siempre presente. Este valor está marcado por la finalidad recolectora de cada una de estas entidades. Debido a que los museos conciben la fotografía como una pieza más de su colección, equiparable a una pintura, escultura o arte decorativa, le otorgan ese valor artístico; los archivos históricos inciden en el carácter documental de la fotografía, siendo descritas según los estándares de la ISAD (G); mientras que los institutos de patrimonio profundizan en el contenido de la fotografía, permitiendo recuperar e identificar aquel monumento, pintura o escultura que ha capturado, es decir, elementos relativos al bien fotografiado.
- b) La descripción de la fotografía en las diversas entidades se basa en unos elementos básicos y comunes como son *Título, Autor, Fecha y Número de*

inventario. También tienen en cuenta las características físicas y técnicas de la fotografía como el *Material*, la *Técnica fotográfica* y las *Medidas*.

- c) En relación al contenido informativo de la fotografía recurren a pocos descriptores, dándole un descriptor genérico como es el de *Materias*. Los elementos de descripción específicos de imágenes se incorporan en aquellas instituciones dedicadas específicamente a la fotografía, como son *Finalidad de la fotografía*, *Uso*, *Referencia fotográfica*, *Lugar*, *Obra* o *Personaje fotografiado*.
- d) La carencia de elementos de análisis documental en estas instituciones, sobre todo, las dedicadas a patrimonio, promueve el desarrollo de un nuevo enfoque que tenga en cuenta todos los aspectos que ofrece la fotografía de patrimonio.

4.7.6.- Referencias bibliográficas.

Alberich-Pascual, J. (1999). *Fotografia i fi de segle. Art, discurs i fotografia en el trànsit de la postmodernitat*. Binissalem, Mallorca: Di7 Comunicació.

Argerich, I. (2015). Fotografía y archivo. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 101-117.

Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.

Benjamin, W. (2011). *Breve historia de la fotografía* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.

Brunet, F. (2011). Nationalities and Universalism in the Early Historiography of Photography (1843-1857). *History of Photography*, 35(2), 98-110.

<https://doi.org/10.1080/03087298.2010.516587>

- Coronado Hijón, D. (1993). Algunos esbozos para una introducción al estudio histórico de la documentación fotográfica. *Boletín Informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, (5), 9. <https://doi.org/10.33349/1993.5.49>
- Csillag Pimstein, I. (2000). *Conservación de fotografía patrimonial*. Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración.
- Hacking, J. (2013). *Fotografía: toda la historia* (Trad. A. Díaz Pérez y R. Diéguez Diéguez). Barcelona: Blume.
- Heras, B. (2012). *Testimonio de las imágenes: fotografía e historia*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle.
- Hernández Hernández, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.
- López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España: Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Marcos Recio, J. C.; Sánchez Vigil, J. M., & Villegas Tovar, R. (2005). La imagen en la publicidad: la fotografía al servicio de la documentación publicitaria y los derechos de autor. *Scire. Representación y Organización del Conocimiento*, 11(2), 119-132.
- Marzal Felici, J. (2010). *Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- Mulet, M. J. (2007). El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el Estado español. *Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, (5), 57-72.
- Salvador Benítez, A. (Coord.). (2015a). *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión*. Gijón: Trea.

- Salvador Benítez, A., & Ruiz Rodríguez, A. Á. (2006). *Archivos fotográficos pautas para su integración en el entorno digital*. Granada: Universidad.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2012b). La fotografía: Patrimonio e investigación. *Artigrama: Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (27), 25-35.
- Sánchez Vigil, J. M. (2013a). *La fotografía en España: Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Trea.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (Trad. C. Gardini, trad. rev. A. Major). México: Alfaguara.
- Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía* (11^a ed.). Madrid: Cátedra.
- Valle Gastaminza, F. (Coord.). (1999a). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis.
- Valle Gastaminza, F. (1999b). El análisis documental de la fotografía. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 113-132). Madrid: Síntesis.
- Zelich, C. (2008) Fondos fotográficos en las colecciones españolas. Constitución, evolución y consideraciones. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 6(9), 42-49.

4.8.- Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica

Referencia normalizada:

López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087.
<http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>

Resumen

Este trabajo de investigación diseña una base de datos de documentación fotográfica sobre un conjunto de monumentos de Granada, para analizar y reflejar la evolución de este patrimonio. Este material analizado e interpretado se recoge en una base de datos documental permitiendo recuperar información a cualquier usuario interesado. La metodología planteada se basa en propuestas metodológicas de análisis documental, proponiendo un nuevo modelo para la interpretación histórico-artística. La evaluación de la base de datos se basa en una serie de consultas realizadas por usuarios, cuyas respuestas son valoradas con las métricas de exhaustividad y precisión, y sus resultados son: la mayoría de los documentos recuperados satisfacen las necesidades de información de los usuarios y el índice de exhaustividad es alto. Las conclusiones extraídas son: la demostración de la eficacia y funcionalidad del diseño de la base de datos, y de aspectos mejorables.

Palabras clave: análisis documental; fotografía; base de datos; patrimonio artístico; Granada; bien de interés cultural.

[en] **Analysis of artistic heritage in Granada based on photographic documentation**

Abstract

This research involved the design of a database of photographic documents dealing with historical monuments in Granada, with the purpose of analyzing and revealing the evolution of this heritage. This material is analyzed and interpreted in a document database that will enable any interested user to retrieve information. The methodology is based on methodological proposals for document analysis, which propose a new model for historical-artistic interpretation. The functional evaluation of the database is based on a number of queries made by users and the responses are evaluated by the metrics of recall and precision. The results are: the majority of retrieved documents satisfied the users' information needs and the recall ratio is high. The conclusions are: the effectiveness and functionality of the database design are demonstrated and specific areas for improvement are revealed.

Keywords: document analysis; photography; database; artistic heritage; Granada; Heritage of cultural interest.

4.8.1.- Introducción.

La aportación de la documentación fotográfica en el patrimonio artístico permite mejorar el conocimiento de dicho patrimonio, por su carácter asequible y difusor. Además, el valor documental de la fotografía muestra su evolución histórica, ya que se puede observar cómo se ha ido deteriorando, modificando o restaurando.

La humanidad siempre ha tratado de expresar sus sentimientos y aspiraciones a través de los monumentos y obras de arte, convirtiéndose en patrimonio

cultural que debía protegerse y conservar para salvaguardar la memoria colectiva de los pueblos. (Hernández Hernández, 2002, p. 5).

El concepto de patrimonio cultural²⁸⁷ ha ido evolucionando desde sus orígenes hasta los criterios actuales. Algunos investigadores remontan la aparición del concepto con la llegada de la Revolución francesa, ya que los acontecimientos que tuvieron lugar en París entre 1778 y 1787, provocaron que las comisiones de la Revolución francesa comenzaran a preocuparse por la preservación de los monumentos (Hernández Hernández, 2002).

El patrimonio artístico en Granada está regido por la *Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico Andaluz*, y se aplica a todos los bienes de la cultura ubicados en Andalucía que revelan un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la comunidad. En el contexto del patrimonio granadino se localizan dos instituciones culturales primordiales para la conservación, protección y difusión: la *Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos*²⁸⁸, creada por el Real Orden de 13 de junio de 1844 con la misión de evitar la destrucción y pérdida de los edificios y objetos artísticos que merecieran ser conservados, ocupándose del patrimonio arqueológico y monumental; y el *Centro Artístico, Literario y Científico de Granada*.

4.8.1.1.- Fotografía y Patrimonio Artístico en Granada.

A mediados del siglo XIX, aparecen fotografías aisladas o seriadas, planas o estereoscópicas sobre monumentos, vistas pintorescas, tipos locales o cualquier objeto de interés para esas empresas y fotógrafos que las difundían (Latova Fernández-Luna, 1989, 1992). Hacia el 1839, Francisco Javier Parcerissa y Boada, miembro de la Comisión Real de Monumentos Históricos y Artísticos, inició la edición de un compendio de todos los

²⁸⁷ Véase más información sobre el concepto de patrimonio en el apéndice A.

²⁸⁸ Dicha institución promovió la creación del *Catálogo Histórico-Artístico de Granada*, compuesto de fotografías sobre todas las actuaciones realizadas a estos bienes, las cuales forman parte de esta base fotográfica

monumentos de España, basado en láminas de dibujos daguerrotipadas de antigüedades, monumentos y vistas pintorescas sobre veintiocho provincias españolas, junto a una descripción crítica y detallada de los mismos. Uno de los álbumes de calotipos sobre España a destacar fue *Recuerdos de España* por Edward King Tenison, con vistas de Toledo, Sevilla, Madrid, Segovia, Granada, Córdoba, Montserrat, Burgos y Valladolid, en su viaje realizado entre 1852 y 1854, el cual fue publicado con el título de *Castile and Andalusia*. Otro fotógrafo relevante fue el arqueólogo Louis de Clercq, que recopiló fotografías de vistas de Granada, Cádiz, Sevilla, Madrid, Aranjuez y El Escorial durante el invierno de 1859 a 1860 (López Mondéjar, 2005).

Se debe tener en cuenta que el nacimiento oficial de la fotografía se produjo en 1839 y que las primeras impresiones daguerrotípicas con motivos alhambrenos se efectuaron en torno a 1840-1842, para comprender que esta ciudad estuvo precozmente en el punto de mira de este nuevo invento; y que además presenta un gran atractivo como tema fotografiable (Piñar Samos y Amo, 1996). De hecho, los primeros daguerrotipos de temática granadina capturaban el Patio de los Leones y la colina de la Alhambra, los cuales formaban parte de *Excursions daguerriennes: vues et monuments les plus remarquables du globe*. Granada impactó e inspiró a viajeros, escritores, dibujantes y fotógrafos que capturaron una ciudad tradicional con monumentos sacros, espacios pintorescos, llenos de arte, pero también atrajo su nueva remodelación urbana²⁸⁹, las transformaciones que promueven la modernización. Esta diversidad fotográfica difundida ha generado la imagen sobre una ciudad de perspectivas tradicionales con transformaciones urbanas y visuales. Esa imagen granadina se difundió con la aparición de la tarjeta postal fotográfica, ya que su aparición en España hacia el 1897 pretende llevar a las masas los lugares que nunca podían ver o a suministrar al visitante recuerdos tangibles (Piñar Samos, 1997). La tarjeta postal refleja el nivel comercial de la

²⁸⁹ La creación de plazas y bulevares, el cubrimiento del río Darro, la creación de la Gran Vía para la incorporación del tranvía, el bullicio comercial de la calle Reyes Católicos, junto a los nuevos hoteles y cafés.

fotografía, ya que estos fotógrafos capturaban aquello que compraba la sociedad. Esta producción seriada y comercialización masiva de imágenes dio lugar a la creación de empresas y editores que se encargaban de ello, como las analizadas en la base fotográfica de la investigación con la firma editorial de Laurent, Hauser y Menet o Castañeira y Álvarez, entre otros. En Granada la profesión de fotógrafo tuvo peso, a diferencia de otras provincias españolas basadas en retratos y encargos específicos, la ciudad fotografiable permitía a estos profesionales trabajar en un amplio campo, realizando no solo retratos y encargos, sino vistas muy variadas y de gran calidad como las de Clifford, García Ayola, Mezcua Ruiz o Torres Molina, quien dirigió la primera Escuela Oficial de Fotografía en 1916 (Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua, 2014).

La fotografía artística forma parte de este patrimonio, capturando determinados monumentos frente a otros, tal como se percibe del material recogido en esta investigación, a pesar de eliminar la Alhambra por ejercer una fuerte fascinación entre todos los fotógrafos.

4.8.1.2. Tratamiento técnico aplicado a la documentación fotográfica.

La documentación fotográfica se define como el documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía, presentada en cualquiera de sus aspectos técnicos (Sánchez Vigil, 2008). La fotografía adquiere un valor documental al ilustrar acerca de algún hecho, siendo el testimonio gráfico de todos esos acontecimientos registrados de forma textual, pero como no todas las actividades eran registradas en documentos permite conocer más información (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006). Desde este punto de vista, la fotografía se plantea como un documento social, siendo la memoria visual del siglo XX y un medio de representación y comunicación fundamental (Valle Gastaminza, 1993). Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua (2014) plantean que la fotografía como un elemento de comunicación, artístico o científico se utiliza en diversos campos, facultades e instituciones

científicas; y como un documento social, informativo y científico se estudia e investiga en el ámbito universitario. Puesto que las fotografías recogen múltiples detalles —paisajes rurales o urbanos, arquitectura, urbanismo, obras de arte, actividades productivas, conflictos bélicos, etnografía, vida cotidiana, gestos, actitudes, indumentaria y demás (Fitz Canca, 2001)— permiten que puedan ser tratadas, analizadas y estudiadas por diversas disciplinas, generando investigaciones de una gran diversidad temática que abarca aspectos económicos, sociales, culturales, etnográficos, psicológicos.

Toda esa información es necesario tratarla, siguiendo un proceso documental, ya que tener una imagen que no aporte ninguna información es como no tenerla. Dicho proceso documental aplicado en las fotografías, corresponde al de cualquier sistema de información conformado por entrada, almacenamiento, proceso, salida, control y feedback, en el que las operaciones documentales básicas se resumen en adquisición, selección, conservación, organización, identificación, análisis y difusión (Gálvez Martínez y Jiménez Vela, 1996), de cuyo resultado dependerá la recuperación del material fotográfico, la inmediatez de la aplicación y, en definitiva, el valor profesional del Centro (Sánchez Vigil, 2006).

Una vez organizada la documentación fotográfica, procede la descripción, una de las operaciones fundamentales del tratamiento archivístico. La principal problemática en la descripción de imágenes es la normalización, ya que se debe optar por una normativa, generalmente en el ámbito bibliotecario la *Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada* (ISBD) y en el archivístico por la *Norma Internacional General de Descripción Archivística* ISAD (G) y la *Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias* ISAAR (CPF).

En el análisis documental, una fotografía admite distintas lecturas e interpretaciones en función del contexto o interprete, por lo que hay que tener en cuenta varios momentos: el de su creación (subjetividad), el de su tratamiento documental (objetividad) y de su

reutilización. Para establecer un modelo de análisis documental de la fotografía, se deben conocer las diversas aproximaciones metodológicas planteadas en el contexto de la imagen. Según Torregrosa (2010), en relación con la lectura y el análisis documental de la fotografía se deberían dominar conceptos como el de iconicidad²⁹⁰ o el de enciclopedismo²⁹¹; también los conceptos de polimorfismo y polisemia de la fotografía, ya que en la fotografía cambia su significado con el paso del tiempo (Valle Gastaminza, 1999a). A pesar de la ausencia de una tradición historiográfica y analítica en la fotografía²⁹² (Marzal Felici, 2010), se destacan los modelos establecidos por algunos de los autores más relevantes en la materia: Beatriz de las Heras (2012) plantea una metodología basada en la reflexión de estudio de las seis fases esenciales de la lectura e interpretación de la imagen, como son heurística, del proceso, técnica, iconográfica, iconológica y estudio global²⁹³. Félix del Valle (1999b) establece un modelo de análisis documental de la fotografía que abarca atributos biográficos, temáticos y relacionales, basándose en dos niveles²⁹⁴: a) *Análisis morfológico*: estudia las características técnicas, formales y de composición de la imagen y b) *Análisis del contenido*: estudio y análisis del contenido y sus significados (*Denotación; connotación; y contexto*). Por último, Javier Marzal (2010) siendo consciente de las principales corrientes metodológicas aplicadas a la imagen, distingue diversos niveles, desde la materialidad de la fotografía y su relación con el contexto histórico-cultural, hasta un nivel enunciativo. Dicha distinción comprende

²⁹⁰ Iconicidad: “grado de parecido o semejanza de la fotografía con la realidad física exterior” ya que “a mayor iconicidad, mayor densidad informativa del documento fotográfico” (Torregrosa Carmona, 2010, p. 335).

²⁹¹ Enciclopedismo de la fotografía, independientemente de su carácter “abarca todo tipo de temas y realidades” (Torregrosa Carmona, 2010, p. 335).

²⁹² Marzal Felici (2010) advierte de que las diferentes corrientes metodológicas pueden estar fuertemente relacionadas; y de que dichas metodologías no responden a una causa final, sino que conviven en su práctica en la actualidad.

²⁹³ Estas fases se corresponden con setenta y cinco elementos de descripción. Véanse la *Figura B1*. Etapas del análisis de la fotografía y la Tabla B3. *Fases de análisis de la fotografía* del apéndice B: *Proceso documental*.

²⁹⁴ El análisis documental propuesto por Félix del Valle (1999b) genera una serie de campos que se recogen en la Tabla B1. *Campos para el análisis documental de las fotografías* del apéndice B.

cuatro niveles compuestos por una serie de categorías²⁹⁵: contextual (datos generales, parámetros técnicos y datos biográficos y críticos), morfológico (descripción del motivo fotográfico, elementos morfológicos y reflexión general), compositivo (sistema sintáctico o compositivo, espacio de la representación, tiempo de la representación y reflexión general) y enunciativo (articulación del punto de vista e interpretación global del texto fotográfico).

4.8.2.- Material y metodología.

El principal material de esta investigación ha sido la documentación fotográfica relativa al Patrimonio Artístico de Granada, extraída de: a) *Fondo de la Comisión Provincial de Monumentos del Archivo Histórico Provincial de Granada*, con una documentación fotográfica formada por esta entidad desde 1863 hasta 1985; b) *Colección de fotografías del Archivo Municipal de Granada*, con fotografías generadas por el Ayuntamiento desde 1854 hasta el 1990; y c) *Banco de Imágenes del Patrimonio Cultural Andaluz*, gestionado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, basado en una galería de fotografías digitales del patrimonio histórico mueble, desde 1996 hasta 2011.

Debido a la diversidad de fotografías de dichos centros, se establecen unos criterios para la selección de documentos fotográficos, ofreciendo más calidad informativa que cantidad: por densidad geográfica (Granada capital), por tipologías artísticas (arquitectura monumental), por su carácter legislativo (Bien de Interés Cultural inscrito en el Registro General dependiente de la Administración del Estado) y por su valor documental (fotografías con buena calidad fotográfica, buen estado de conservación y/o realizadas por fotógrafos importantes). Para seleccionar este material, se introducen los criterios establecidos en la *base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía (BDI)*, gestionada por el Instituto Andaluz de Patrimonio, generando un listado de 64 registros, correspondientes a monumentos declarados

²⁹⁵ Cada uno, está compuesto por una serie de categorías, que se detallan en la Tabla B2. *Niveles de análisis de la fotografía* del apéndice B.

BIC en Granada, sin embargo, no se ha conservado o localizado documentación fotográfica relativa a todos los registros en los archivos fotográficos mencionados, quedando reducida a 35 registros, excluyendo en esta investigación las relativas a la Alhambra. El material obtenido, siguiendo dichos aspectos y criterios de selección, es de 150 fotografías. Dicho material recopilado recibe un tratamiento técnico, basado en diversas operaciones documentales básicas: organización, descripción y análisis documental de las fotografías. En primer lugar, para organizar las 150 fotografías, se establece una ordenación lógica basada en la clasificación por categorías temáticas: arquitectura, urbanismo, escultura y pintura (tipologías artísticas de los bienes representados); al centrarse en arquitectura solamente, ésta se subdivide según la funcionalidad del monumento, como arquitectura civil o religiosa, este primer nivel, civil, se ha delimitado según la utilidad del edificio, es decir uso público o privado. Una vez clasificadas, se ordenan alfabéticamente, según su denominación en el *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz*. La organización de esta documentación fotográfica, genera un cuadro de clasificación propuesto para su organización en la Tabla 12.

Tabla 12. Clasificación propuesta para la organización de las fotografías de esta investigación. Fuente: Elaboración propia.

1. ARQUITECTURA

1.1. ARQUITECTURA CIVIL

1.1.1. Públicos

- 1.1.1.1. *Baños árabes del Bañuelo*
- 1.1.1.2. *Baños árabes de Hernando de Zafra*
- 1.1.1.3. *Corral del Carbón*
- 1.1.1.4. *Hospital Real*
- 1.1.1.5. *Hospital de San Juan de Dios*
- 1.1.1.6. *Maristán nazarí*
- 1.1.1.7. *Palacio de la Madraza*
- 1.1.1.8. *Real Chancillería*

1.1.2. Privados

- 1.1.2.1. *Alcázar Genil*
- 1.1.2.2. *Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta*
- 1.1.2.3. *Casa de los Girones*
- 1.1.2.4. *Casa de los Infantes*
- 1.1.2.5. *Casa de los Tiros*
- 1.1.2.6. *Casa morisca en Calle del Horno de Oro, nº 14*

- 1.1.2.7. *Castillo de Bibataubín*
- 1.1.2.8. *Cuarto Real de Santo Domingo*
- 1.1.2.9. *Museo Arqueológico y Etnográfico de Granada*
- 1.1.2.10. *Palacio de Dar-Al-Horra*
- 1.1.2.11. *Palacio de los Córdoba*
- 1.2. ARQUITECTURA RELIGIOSA
 - 1.2.1. Abadía del Sacromonte
 - 1.2.2. Antiguo Convento de la Merced
 - 1.2.3. Basílica de Nuestra Señora de las Angustias
 - 1.2.4. Basílica de San Juan de Dios
 - 1.2.5. Capilla Real
 - 1.2.6. Colegiata de los Santos Justo y Pastor
 - 1.2.7. Convento de Santa Catalina de Zafra
 - 1.2.8. Convento de Santa Cruz la Real
 - 1.2.9. Ermita de San Sebastián
 - 1.2.10. Iglesia Catedral de la Anunciación
 - 1.2.11. Iglesia de San Juan de los Reyes
 - 1.2.12. Iglesia de San Pedro y San Pablo
 - 1.2.13. Iglesia de Santa Ana
 - 1.2.14. Monasterio de San Jerónimo
 - 1.2.15. Monasterio de Santa Isabel la Real
 - 1.2.16. Monasterio de la Cartuja

En segundo lugar, para la descripción de las fotografías se aplica la normativa más adecuada para dicho soporte. Utilizando los siguientes estándares para la descripción de imágenes: a) ISAD (G); b) ISAAR (CPF); y c) el *Tesaurus de Patrimonio Histórico Andaluz* —TPHA— (IAPH, 2015). Respecto a la normativa ISAD (G), se utilizan aquellos elementos necesarios para la descripción del contenido y soporte de las fotografías, organizando la descripción en las 7 áreas de información descriptiva establecidas. Con la ISAAR (CPF) se establecen términos autorizados y normalizados para la identificación de los descriptores onomásticos, ya que son un punto de acceso para la recuperación de la fotografía y recogen las diversas autoridades reflejadas en la fotografía como fotógrafos, arquitectos, maestros de obras o/ y escultores. Para la normalización de los descriptores temáticos, se utiliza el *Tesaurus de Patrimonio Histórico Andaluz (TPHA)*²⁹⁶, permitiendo incorporar descriptores autorizados

²⁹⁶ Previamente, se consultan los diversos tesauros del Patrimonio Cultural de España facilitados en la web del Ministerio de Cultura y Deporte

sobre la tipología, funcionalidad, uso, estilos artísticos y otras materias relativas al monumento fotografiado.

En tercer lugar, el modelo de análisis documental aplicado a la fotografía, se basa en las propuestas metodológicas de Félix del Valle (1999b), Javier Marzal (2010) y Beatriz de las Heras (2012), analizadas en el apartado anterior. Este nuevo enfoque propuesto para el análisis documental de la imagen fotográfica está orientado a representar el continente y contenido de la fotografía en un lenguaje documental, mínimamente controlado. Para ello, se combinan determinados elementos de los niveles descritos, ya que al tratarse de una temática específica relacionada con la evolución histórico-artística de dicho patrimonio, algunos elementos se eliminan por no aportar información relevante en su análisis documental; generando 33 campos que pueden completarse según las necesidades de información. Al pretender demostrar la evolución de este patrimonio, se crea un nuevo campo para la interpretación histórico-artística del monumento representado en la fotografía, este campo aporta información histórica-artística obtenida de estudios o monografías sobre esos monumentos analizados en las guías histórico-artísticas, los manuales de historia del arte o las publicaciones periódicas sobre este ámbito. Además, este nuevo planteamiento se combina con las 7 áreas de información descriptiva de la ISAD (G)²⁹⁷ facilitando su

(<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/enlaces/vocabularios-y-tesauros-sobre-patrimonio-cultural.html>); especialmente sobre arte y arquitectura como el *Tesouro de Arte & Arquitectura* (<https://www.aatespanol.cl/>) desarrollado por el Getty Research Institute (GRI) y traducido en español por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, o el *Tesouro y diccionario de objetos asociados a la expresión artística*, considerado como una de las fuentes terminológicas con mayor proyección (Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013; Trinidad Lafuente, 2012).

²⁹⁷ La norma ISAD (G) permite una descripción en niveles con diferentes grados de detalle. La elección de un nivel más o menos profundo está en función de las distintas necesidades de información. El área de contexto relaciona los documentos con el conjunto al que pertenecen, facilitando la elaboración de cuadros de clasificación, una práctica inusual en el tratamiento documental de la fotografía (Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2013). Teniendo en cuenta esto, la plantilla de análisis propuesta para la descripción de la documentación fotográfica se basa en esta normativa, permitiendo profundizar más o menos en función de

descripción, principalmente, archivística y su análisis documental como aportación al conocimiento y valor histórico artístico del patrimonio representado²⁹⁸. Este análisis documental se ha diseñado en la siguiente plantilla de registro, organizada por áreas o categorías que muestra la Tabla 13.

Tabla 13. Propuesta de plantilla de análisis para la descripción de la documentación fotográfica con los treinta y tres campos, organizados por áreas de información. Fuente: Elaboración propia.

1. Identificación	<i>Código de referencia</i> (Asignación por el cuadro de clasificación) <i>Nivel de descripción</i> <i>Título</i> (Nombre establecido por el archivo de procedencia) <i>Fecha</i> <i>Volumen</i> <i>Soporte: Digital, papel o vidrio</i> <i>B/N o color: Blanco y negro, color o sepia</i> <i>Imagen: Positivo o negativo</i> <i>Medidas</i> <i>Formato</i> <i>Técnica</i> <i>Enfoque</i> <i>Tiempo de pose</i> <i>Presentación</i> <i>Fotografía</i> (Versión digitalizada)
2. Contexto	<i>Autor</i> (Fotógrafo y/o estudio fotográfico) <i>Biografía</i> (Breve referencia biográfica) <i>Procedencia</i> <i>Referencia de procedencia</i>
3. Contenido	<i>Descripción</i> <i>Espacio representativo</i> <i>Interpretación</i> (Interpretación histórico-artística del BIC)
4. Acceso	<i>Acceso</i> <i>Estado de conservación</i>
5. Documentación asociada	<i>Localización de originales</i> <i>Publicación</i>
6. Notas	<i>Notas</i>

dichas necesidades. Por lo que, este nuevo planteamiento se ha combinado con las 7 áreas de información descriptiva de la ISAD (G) facilitando su descripción, principalmente, archivística y su análisis documental como aportación al conocimiento y valor histórico artístico del patrimonio representado.

²⁹⁸ Véase Tabla F1. *Información contenida en los campos propuestos para analizar la fotografía patrimonial del apéndice F: Nuevo modelo propuesto para el análisis y la descripción de documentación fotográfica sobre patrimonio.*

	<i>Descriptores onomásticos</i> <i>Descriptores de entidades</i> <i>Descriptores temáticos</i>
7. Control de la descripción	<i>Notas del archivero</i> <i>Reglas</i> <i>Fecha de creación</i>
8. Fotografía	(Versión digitalizada)

El resultado de este modelo de análisis documental se presenta en una ficha analítica automatizada en un programa de gestión de bases de datos documental denominado *FileMaker Pro 9*.

Tras el tratamiento técnico aplicado a las fotografías, se diseña una base de datos documental²⁹⁹ conformada por cada una de las fotografías recogidas, integrando la versión digitalizada en formato jpg y tiff, lo que permite asociarle la información extraída en la fase anterior del tratamiento documental. El proceso de creación de esta base de datos documental se desarrolla en las siguientes fases de análisis, diseño e implantación (Codina, 1995a, 1995b). En esta primera fase, se realiza el análisis del sistema de actividades humanas (ASAH), expuesto en la revisión bibliográfica, y el análisis del sistema de conocimiento (ASIC) determina que la herramienta más adecuada para esta fase, es el modelo entidad-atributo (modelo E-A), puesto que una base de datos documental sigue este modelo y resulta de gran utilidad para enfocar este tipo de análisis (Codina, 1995a). La entidad de esa base de datos son las fotografías, y los atributos definidos para nuestra entidad, fotografía, se presentan en la Tabla 13. En la segunda fase de análisis del diseño (Codina, 1995b), se obtiene un modelo conceptual de la base de datos y un modelo de normativa de indexación. En esta fase, se tiene en cuenta el tipo de usuario: *Documentalista e Investigador*; por lo que al establecer más de un usuario el acceso a la base de datos se hace por medio de un

²⁹⁹ Para ampliar información sobre el diseño e implementación de esta base de datos, véase el apéndice G: *Diseño de un sistema de recuperación de información para fotografía sobre patrimonio*.

identificador y una contraseña, asignando individualmente unos privilegios para realizar ciertas funciones. El dominio de la base de datos se define por comprensión: FOTOPAGR, siendo el conjunto de la entidad sobre la que mantiene información la base de datos. Para la definición del diccionario de datos³⁰⁰, que garantiza la calidad, fiabilidad, consistencia y coherencia de la información introducida en la base de datos, se establece una lista detallada de cada uno de los campos establecidos en la Tabla 13, a los cuales se le aplica una plantilla indicando los elementos de análisis de dominio, el tipo de dato alfanumérico y el tratamiento de indexación³⁰¹ en aquellos campos gestionados mediante una lista de validación e índice; utilizando una indexación precoordinada para los atributos de título, formato, técnica (véase Figura 72) y publicación, y una postcoordinada apoyada en un lenguaje documental controlado referente al soporte, tonalidad, tipo de imagen, enfoque (véase Figura 73), tiempo de pose y presentación, basado en la norma ISAAR (CPF) para autor (véase Figura 74), procedencia y descriptores onomásticos, basado en el *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz* (Junta de Andalucía, 2020) para el espacio representativo y descriptores de entidades, y para los temáticos se basa en dicho tesoro. Este procedimiento permite una recuperación selectiva de la información por texto completo y por descriptores, así como generar listados de validación del soporte fotográfico, la tonalidad, el tipo de imagen, el enfoque, los autores, espacios representativos, descriptores onomásticos, de entidad y temáticos.

³⁰⁰ Véase Tabla G1. *Propuesta de los campos y diccionario de la base de datos* del apéndice G.

³⁰¹ Para información sobre el tratamiento de la indexación, véanse las explicaciones y las figuras sobre el tratamiento documental del lenguaje controlado y libre empleado en los diversos campos en la Tabla G2. *Tratamiento documental en los campos indexados e imagen de su funcionamiento en el SRI* del apéndice G.

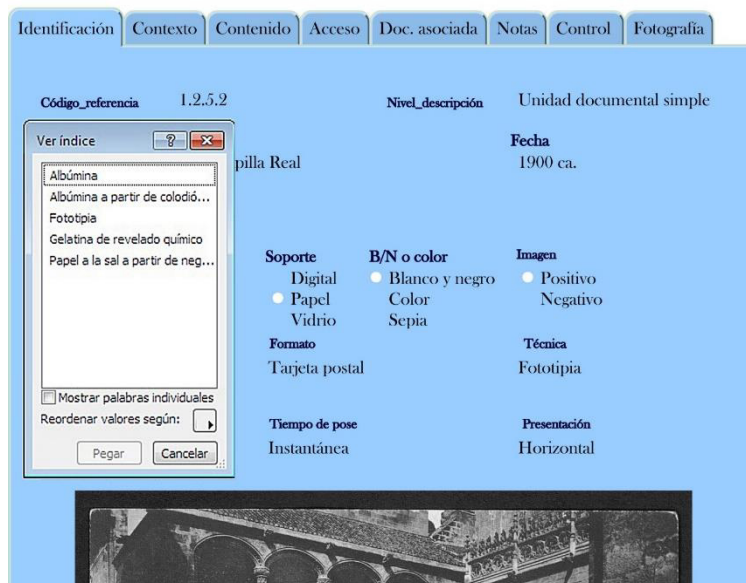


Figura 72. Tratamiento documental del lenguaje libre empleado en *Técnica*

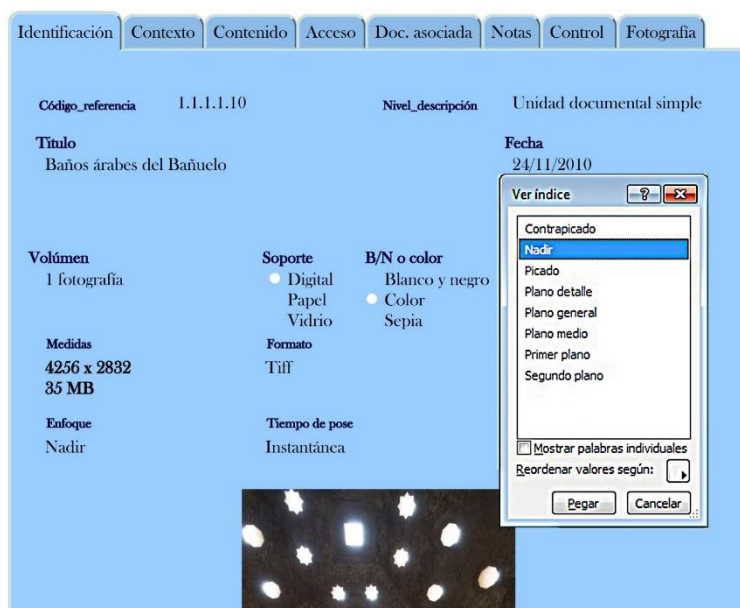


Figura 73. Tratamiento documental del lenguaje controlado empleado en *Enfoque*

Una vez obtenido el modelo conceptual de la base de datos, se procede a su implementación. Siendo la última fase de la creación de la base de datos en el soporte informático *FileMaker Pro 9*, cuyo sistema informático satisface los requerimientos del modelo conceptual y del modelo de normativa de indexación de esta base de datos documental.

Finalmente, la presentación de cada uno de los registros fotográficos de la base de datos queda visible en una plantilla, que facilita la descripción de cada documento fotográfico, siguiendo el modelo propuesto de descripción de cada registro (véase Figura 74, 75 y 76)³⁰².

Identificación	Contexto	Contenido	Acceso	Doc. asociada	Notas	Control	Fotografía
<p>Autor Clifford, Charles (Gales del Sur, 1819-Madrid, 1863)</p> <p>Biografía Nacido en Gales del Sur y fallecido en Madrid, fue un fotógrafo de gran energía y recursos que recopiló un vasto muestrario de imágenes de la España de su época. Sorprendentemente, conocemos poco del hombre, especialmente de los años anteriores a su aparición en Madrid en 1850. Quizás lo más desalentador es que nadie ha determinado cómo aprendió el arte de la fotografía o las razones por las cuales salió de Inglaterra. Los especialistas nos muestran los hitos de su carrera durante los años siguientes, indicando únicamente las direcciones de sus residencias y las fechas de sus viajes a través de España y Europa. Poco después de su llegada a Madrid, Clifford abrió un estudio de retratos donde realizaba daguerrotipos. Durante esta época trabajaba también como profesor de fotografía y piloto de globos. En 1853 ya producía calotipos (copias en papel positiva a partir de negativos de papel ennegrecido), y durante el resto de los dos años siguientes viajó extensamente por España registrando incontables imágenes. Durante la década de 1850, Clifford mantuvo conexiones con los círculos fotográficos en el extranjero, especialmente en Londres y París. Su objetivo era mantenerse al día de los últimos adelantos y adquirir materiales para su trabajo no disponibles en España. A partir de 1855 abandonó los negativos de papel ennegrecido en favor de las placas de cristal de colodión húmedo con los que conseguiría mayores detalles y tonalidades. También comenzó a contemplar la idea de un álbum global de fotografías de España, un proyecto que, de una forma u otra, le ocuparía el resto de su vida. Entonces Clifford se concentró en proyectos españoles y en la consolidación de sus lazos con la aristocracia y la Corona españolas. Alcanzó sus objetivos, produciendo varios álbumes desde finales de la década de los cincuenta hasta los primeros años de 1860. Estos, además de ofrecer una visión poderosa del país, presentan imágenes únicas de Madrid, Alameda de Osuna, Guadalajara, Toledo, el canal de Isabel II, Yuste, Extremadura, Talavera, Castilla, Asturias.</p> <p>Procedencia Archivo Municipal de Granada. Archivo fotográfico</p> <p>Referencia procedencia 300896</p>							

Figura 74. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en *Contexto*

Identificación	Contexto	Contenido	Acceso	Doc. asociada	Notas	Control	Fotografía
<p>Descripción En una vista general se centra un patio peristilado con columnas de mármol blanco, sobre pedestales, y capiteles en los que se entremezclan motivos clásicos con motivos, y sobre ellos arcos deprimados rectilíneos. El segundo cuerpo es similar, pero las columnas tienen capitel dórico y está limitado con balustrada. Un tercer piso, retraqueado con respecto a los inferiores, completa el alzado, rematado con alero de cancellos acillados y alfardones en los espacios intermedios. El patio, al que se accede a través de un amplio zaguán, no presenta fuente, ni pozo central, pero sí un hermoso pilar adosado en un lateral.</p> <p>Espacio representativo Palacio de los Córdoba</p> <p>Interpretación Esta ubicado a la entrada de la Cuesta del Chapiz, junto al río Darro, en el antiguo barrio hispanomusulmán Rabad al Bayda (Barrio de la Blanca), pudiéndose ver en el perímetro de su parcela restos de la muralla que lo cercaba. Su emplazamiento primitivo fue la Plaza de las Descalzas. Se construyó hacia 1532 sobre un antiguo palacio árabe, siendo su comitente Don Alvaro de Bazán, a quien se le compró D. Luis Fernández de Córdoba. Fue demolido en 1918 cuando era utilizado como casa de vecinos, pero se conservaron los datos y croquis realizados por Gómez Moreno, así como muchos restos del mismo, como los magníficos alfarjes y armaduras que cubrían sus estancias. Su reconstrucción y ubicación actual se llevó a cabo entre 1960-67.</p>							
<p>Descripción Vista del Realejo, en segundo plano aparece el Carmen Rodríguez Acosta sin acabar como podemos ver por los andamios.</p> <p>Se ve una continuidad física entre el edificio y los jardines. Estos se constituyen con distintos elementos arquitectónicos y escultóricos, albercas, fuentes y pilares, que se conjugan con la vegetación y el arbolado, configurando diversos ambientes en planos diferentes conectados por numerosas escaleras. Grandes masas de verdes cipreses enmarcan la blanca arquitectura, proporcionándole cierto aire helénico y ofreciendo el conjunto una extraordinaria contribución al ambiente que lo rodea.</p> <p>Espacio representativo Carmen de la fundación Rodríguez Acosta</p> <p>Interpretación El arquitecto malagueño Ramón Santa Cruz realizó un primer proyecto en 1916, utilizando un lenguaje historicista. Modesto Cendoya, arquitecto conservador de la Alhambra, dirigió las obras de consolidación de la hadería y ajardinamiento. Partiendo del primero, Teodoro Anasagasti realizó un nuevo proyecto en 1921. A partir de 1924 el arquitecto granadino José Felipe Jiménez Lacal se encargó de la concreción de la idea definitiva y de la dirección de las obras. En cualquier caso el pintor José María Rodríguez Acosta fue promotor, inspirador y verdadero artífice de la obra. En este carmen en el que se mezclan con gran tacto la arquitectura y la jardinería. Fue construido entre 1914 y 1927 por el pintor José María Rodríguez Acosta, concebido como su estudio. Se trata de una obra de excepcional importancia, tanto por la teoría que propone, como por su resultado último y concreto. El edificio ocupa la parte más alta de un jardín aterrazado con grandes desniveles. Está formado por un conjunto de volúmenes prismáticos de diferentes alturas que se erigen sobre una planta aproximadamente cuadrada ordenada por una trama ortogonal. Puede hablarse de un cierto expresionismo de sus formas, pero se trata de un expresionismo muy consciente de la historia en el que se armonizan características esenciales de arquitecturas muy diversas sin caer en lo anecdótico. Volumetría nazarí, directrices de composición clásica, incorporación de determinados elementos procedentes de antiguos edificios que consiguen un resultado mixto y depurado por el empleo de un lenguaje racionalista de vanguardia. Se planteó exclusivamente como estudio, nunca como vivienda, no existiendo por tanto cocina, dormitorios ni otros espacios correspondientes a ese uso.</p>							

Figura 75. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en *Contenido* (a. Palacio de los Córdoba; b. Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta).

³⁰² Véase también la *Figura G1*. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en *Identificación* del apéndice G.

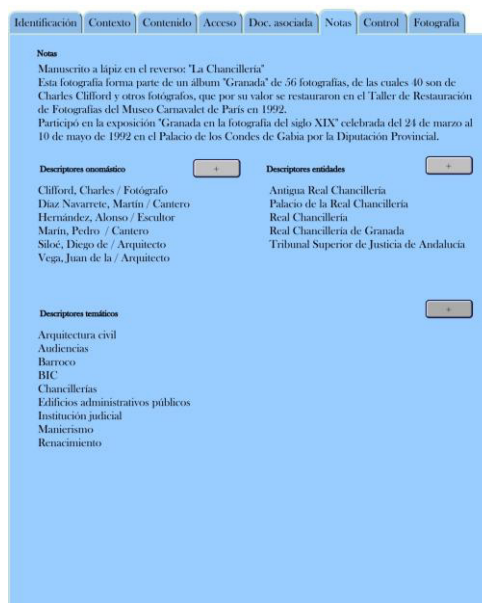


Figura 76. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en *Notas*

4.8.3.- Evaluación.

La evaluación de esta base de datos es necesaria³⁰³ para asegurar su apropiado funcionamiento y extraer los aspectos que necesita mejorar, analizando tanto si la recuperación de información es pertinente, como si se obtiene una correcta adaptación a las necesidades de los usuarios: facilidad de uso, ergonómico y amigable; respuestas rápidas, optimización de la consulta y el modo de búsqueda; visualización mejorada y navegación por los diversos resultados (Salton y McGill, 1983; Rodríguez Yunta, 1998).

El proceso de evaluación se inicia con la elaboración de un muestreo sobre la recuperación de la información relativa a los registros fotográficos contenidos en dicha base de datos a través de consultas o *queries* planteadas por diversos usuarios, quienes se han ayudado de las prestaciones proporcionadas por el interfaz de búsqueda. Tras realizar las consultas, se valora la relevancia de los registros recuperados en cada una de las consultas,

³⁰³ “La naturaleza determinista de los SRI propicia su necesidad intrínseca de evaluación. Por ello y paralelamente al desarrollo de su tecnología, surge un amplio campo de trabajo dedicado específicamente a la determinación de medidas que permitan valorar su efectividad” (Martínez Méndez, 2004, p. 43).

para finalmente analizar los resultados conforme a las medidas de exhaustividad y precisión, determinando la relevancia de cada documento recuperado. El resultado es satisfactorio, ya que la ratio de exhaustividad oscila entre 0,90 y 0,78; y la ratio de precisión entre 0,75 y 0,43. A pesar de subsanar las deficiencias observadas y crear un sistema mejorado, frecuentemente, los usuarios tienden a realizar unas búsquedas genéricas, utilizando un par de términos relativos —en algunas ocasiones con errores gramaticales y/o tipográficos— sin apoyarse en delimitadores u operadores que mejoran el rendimiento del sistema, por lo tanto, las necesidades de información de los usuarios no son completamente satisfechas al no plantear una ecuación de búsqueda adecuada.

4.8.4.- Resultados.

Los resultados sobre la evaluación del funcionamiento de la base de datos son: primero, la evaluación refleja que algunos o todos los documentos recuperados satisfacen total o parcialmente la necesidad de información planteada por los usuarios. Puesto que el índice de exhaustividad es alto, ya que sus valores están próximos a 1, por lo que la exhaustividad va en aumento³⁰⁴. Segundo, las consultas insatisfactorias son propiciadas por el lenguaje empleado, ya que los usuarios que utilizaron descriptores específicos excluyeron registros de fotografías relevantes para su consulta; así como otros usuarios que incorporaron un lenguaje genérico, generaron ruido documental. Los usuarios no son capaces de predecir y usar en los términos de su pregunta aquellas palabras, frases y combinaciones que aparecen

³⁰⁴ Como medida complementaria, se propone una medida de rendimiento que tiene en cuenta tanto a la exhaustividad y precisión: *f-measure* (Van Rijsbergen, 1979). La *f-measure* (F_1) se define como la media armónica entre exhaustividad y precisión, basada en la comparación de la media aritmética de ambas. Este muestreo ofrece una ratio de exhaustividad alta, ya que sus valores superan la media armónica (0,74), por lo que la exhaustividad va en aumento con una ratio de 0,81, mientras que la ratio de precisión no alcanza la media armónica con una 0,68. Para mejorar la precisión, será necesario desarrollar un tesoro de términos específicos que facilite la recuperación de la información.

en la mayor parte de los documentos relevantes y que no aparecen en la mayoría de los que no lo son. Además, las operaciones de búsqueda por modelo de booleanos están delimitadas por las funcionalidades de propio gestor documental, por lo que al delimitar una búsqueda, excluyendo o combinando términos en diferente o en el mismo campo, dificulta una recuperación de la información.

4.8.5.- Conclusiones y/o consideraciones finales.

El desarrollo de esta base de datos diseñada en esta investigación es eficaz para la recuperación de la evolución de diversos monumentos declarados BIC en Granada, según los resultados obtenidos en el ensayo de su funcionamiento. Teniendo en cuenta que las principales carencias detectadas se producen por la falta de conocimiento de herramientas de ayuda a los usuarios, se deben establecer unos descriptores autorizados y validados, asociados a los descriptores no válidos de los monumentos, para facilitar su recuperación.

El nuevo enfoque en el análisis documental sobre las imágenes con un modelo propuesto sobre la interpretación de la evolución del patrimonio permite a los diversos usuarios poder conocer, desde una perspectiva documental, histórica y artística, la fotografía y el monumento que en ella aparece capturado. Por lo que la base de datos resulta eficaz para la interpretación histórico-artística de una parte del patrimonio de Granada.

En conclusión, esta base de datos proporciona una perspectiva analítica e histórica a través del discurso visual de la fotografía sobre patrimonio granadino a cualquier usuario interesado.

4.8.6.- Referencias bibliográficas.

Clausó García, A. (1999). Descripción de materiales gráficos. En: F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 95-112). Madrid: Síntesis.

- Codina, L. (1995a). Metodología de creación de bases de datos documentales (Parte I). *El profesional de la Información*, (33), 10-11.
- Codina, L. (1995b). Metodología de creación de bases de datos documentales (Parte II). *El profesional de la Información*, (34), 9-12.
- Fitz Canca, M. J. (2001). Análisis documental y fotografía histórica. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 9(34), 232-241.
<https://doi.org/10.33349/2001.34.1154>
- Gálvez Martínez, C., & Jiménez Vela, R. (1996). El tratamiento documental de las imágenes fijas: la fototeca. En *IX Jornadas Bibliotecarias de Andalucía. El bibliotecario ante la revolución tecnológica* (pp. 399-408). Granada: Asociación Andaluza de Bibliotecarios: Diputación.
- Heras, B. (2012). *Testimonio de las imágenes: fotografía e historia*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle.
- Hernández Hernández, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.
- IAPH —Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico—. (2015). *Tesaurus del Patrimonio Histórico Andaluz*. Recuperado de <https://guiadigital.iaph.es/tesauro-patrimonio-historico-andalucia>
- ICA —Consejo Internacional de Archivos—. (2000). *ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística*. 2ª ed. Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos Estatales.
- ICA. (2004). *ISAAR (CPF): Norma Internacional sobre los registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y familias*. 2ª ed. Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos Estatales.

Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico (2020). *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz*. Recuperado de

<https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/bienes-culturales/catalogo-pha/consulta.html>

Latova Fernández-Luna, J. (1989). La fotografía de patrimonio: Un sistema de documentación objetiva. *A Distancia*, (1), 120-126.

Latova Fernández-Luna, J. (1992). La fotografía de patrimonio: Un sistema de documentación objetiva. En G. Ripoll López (Coord.), *Arqueología, hoy* (pp. 233-246). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, nº 248, de 19 de diciembre de 2007, pp. 6-28. España. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/248/d1.pdf>

López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España: Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg Editores.

Marzal Felici, J. (2010). *Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.

Piñar Samos, J. (1997). *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*. Granada: Ayuntamiento; Fundación Caja de Granada.

Piñar Samos, J., & Amo, V. (1996). *José García Ayola fotógrafo de Granada (1863-1900)*. Granada: Fundación Caja de Granada.

Rodríguez Yunta, L. (1998). Evaluación e indicadores de calidad en bases de datos. *Revista Española de Documentación Científica*, 21(1), 9-23.

Salton, G., & McGill, M. J. (1983). *Introduction to modern information retrieval*. New York: McGraw-Hill Book Company.

- Salvador Benítez, A., & Ruiz Rodríguez, A. Á. (2006). *Archivos fotográficos pautas para su integración en el entorno digital*. Granada: Universidad.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2008). Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 6(9), 24-27.
- Sánchez-Vigil, J. M., Marcos-Recio, J. C., & Olivera-Zaldua, M. (2014). Tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española. Análisis de la producción y dirección (1976-2012). *Revista Española de Documentación Científica*, 37(1), e034. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2014.1.1073>
- Sánchez-Vigil, J. M., & Salvador-Benítez, A. (2013). *Documentación fotográfica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Torregrosa Carmona, J. F. (2010). Modelos para el análisis documental de la fotografía. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 33, 329-342.
- Trinidad Lafuente, I. (2012). *Tesaurus y diccionario de objetos asociados a la expresión artística*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Valle Gastaminza, F. (1993). El análisis documental de la fotografía. *Cuadernos de documentación multimedia*, (2), 43-55.
- Valle Gastaminza, F. (Coord.). (1999a). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis.
- Valle Gastaminza, F. (1999b). El análisis documental de la fotografía. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 113-132). Madrid: Síntesis.

Capítulo 5.- Conclusiones finales

En este capítulo se presentan una serie de conclusiones y reflexiones genéricas sobre el desarrollo de la tesis doctoral, ya que las consideraciones específicas se exponen en los resultados de cada una de las publicaciones que conforman esta investigación.

La fotografía es un medio científico, documental, informativo, histórico y artístico, cuyo carácter transversal y naturaleza versátil favorece una aplicación multidisciplinar directa o indirectamente. Permite capturar un momento de forma instantánea como si congelara el tiempo y todo lo que en ella retrata, siendo el testimonio de algo que no se repite. Definida como una extensión del ojo y de la memoria, al posibilitar la recreación y recomposición de aquello que ha sido fotografiado en un determinado momento y dejando constancia de algo deteriorado, destruido o desaparecido en nuestros días.

Concebida como un instrumento de investigación, análisis e interpretación que aporta un extraordinario conocimiento visual, se puede vincular a las diferentes áreas del conocimiento. Además, una simple fotografía aporta información sustancial sobre aspectos culturales, económicos, etnográficos, históricos, sociales, e incluso psicológicos, entre otros, independientemente de su finalidad, convirtiéndose en un referente informativo en los diferentes ámbitos. Al respecto, esta tesis doctoral se centra en la documentación fotográfica aplicada al patrimonio histórico-artístico andaluz, confluendo en una perspectiva multidisciplinar.

Respecto a la aproximación conceptual de la teoría de la fotografía patrimonial, se produce una amplia conceptualización de la fotografía, siendo analizada y estudiada desde diferentes perspectivas teóricas por su valor antropológico, artístico, científico, comunicativo, documental e informativo, etnográfico, social, así como por su valor patrimonial, entre otros. Es por ello que se le atribuyen numerosos calificativos y características, para unos autores es

una herramienta objetiva que presenta una nueva realidad mientras que otros la asociación con una percepción subjetiva influenciada por quién la ejecuta; algunos teóricos la identifican como una fuente de información y referencia para documentar e informar, o bien como un medio de expresión para transmitir, o incluso, como un idioma universal para comunicarse. En conclusión, se plantean diversos aspectos para definir el significado y la naturaleza del concepto de fotografía.

Esa cualidad de fijar técnica y objetivamente una imagen, hace que sea extensible su papel de inventariar y reproducir obras de arte desde un valor testimonial, documental y patrimonial, tal como se percibe desde la creación del propio invento y su aplicación en el patrimonio. En pocas palabras, la fotografía es un instrumento que fomenta y refuerza la protección y divulgación del patrimonio, siendo utilizada como un medio para la investigación y protección de los bienes culturales.

La incorporación de la fotografía en el ámbito patrimonial viene marcada por su misión de documentar el patrimonio histórico-artístico de forma visual y gráfica desde que se presentó públicamente en 1839, siendo vigente hasta hoy día. Provocando la difusión y enriquecimiento del patrimonio, al ser concebida como una medida de protección, control e impulso del patrimonio en las últimas décadas. Y aunque la Unesco en la década de los años setenta del siglo XX recomienda el uso de la fotografía para ello, en algunos países no se le da esa consideración ni ese reconocimiento hasta bastantes años después. En relación con la fotografía aplicada al patrimonio, en España la *Ley 16/1985* —LPHE— no hace ninguna referencia como tal, sin embargo, si lo hace de modo subliminal sin establecer relación entre la imagen del patrimonio y su reproducción iconográfica por cualquier sistema, ya que la integra dentro del Patrimonio Documental y Bibliográfico con carácter de bien mueble independientemente de cual sea su soporte material. La incorporación por la LPHE provoca la revalorización y protección de la fotografía, salvaguardándola de las destrucciones masivas

realizadas por, incluso, significativas y prestigiosas instituciones culturales españolas hasta ese momento.

Desde que la fotografía se presenta oficialmente al público despierta un gran interés en la sociedad, conllevando no solo su expansión sino también su avance tecnológico. Se realizan fotografías con fines científicos, didácticos y educativos, documentales, industriales, lucrativos, patrimoniales, sociales o políticos, entre otros. La fotografía se convierte en un fenómeno de masas que retrata la sociedad del momento y captura vistas de ciudades y monumentos para difundir por el mundo esos paisajes y ambientes desconocidos y pintorescos, es decir, es una herramienta para generar el conocimiento de nuestro mundo y acercarlo al público en un formato visual.

En torno a ello, en las primeras décadas surgen nuevos profesionales que trabajan ya sea como vendedores de cámaras y materiales para el procedimiento fotográfico como de maestros fotográficos. Se hallan varios tipos de fotógrafos que desempeñan su actividad profesional en función de la demanda social, generándose diversas temáticas como retratos, vistas de ciudades y monumentos, reproducciones de obras de arte y expediciones arqueológicas, siendo estos los principales géneros más aclamados. En España el proceso se produce paulatinamente y estos primeros fotógrafos profesionales son extranjeros que asientan sus estudios o deambulan por nuestras tierras capturando y reflejando la sociedad española de mediados del siglo XIX desde una perspectiva internacional. Asimismo, se crean las primeras sociedades fotográficas, destacando la de Cádiz en 1863 para fomentar este arte por medio de su periódico *El Eco de la Fotografía* (1863-1866), y las primeras publicaciones especializadas como *La Fotografía* (Sevilla) en 1864.

España se convierte en un punto de referencia para fotografiar monumentos, paisajes y tipos, entre otros géneros. Y concretamente, Andalucía es uno de los destinos top de interés con mayor atractivo por lo pintoresco y oriental, llevando consigo la divulgación de la cultura

y el patrimonio andaluz mediante la fotografía. Granada, Córdoba y Sevilla son las ciudades más demandadas y que despiertan un mayor interés entre el público europeo, motivado, principalmente, por sus monumentos históricos de diferentes estilos arquitectónicos artísticos como el hispanomusulmán, nazarí, mudéjar, renacimiento, barroco o gótico, idea que se refuerza y confirma en el estudio sobre la presencia y el contenido temático de la fotografía andaluza en el ámbito internacional por medio de *EuropeanaPhotography*. Estos primeros fotógrafos extranjeros tienden a fotografiar la *Alhambra* y la cultura árabe frente a las nuevas construcciones o transformaciones de la ciudad; de hecho, se recurre a los profesionales o aficionados locales para contemplar los espacios cotidianos ya que a los fotógrafos viajeros les interesaba poco la ciudad moderna del siglo XIX.

Ese interés por capturar el patrimonio histórico-artístico, realmente se produce desde la invención de la fotografía, ya que se dan numerosas expediciones de fotografía patrimonial utilizándola como un instrumento de registro y captación documental de restos arqueológicos y patrimoniales. Dichas fotografías se recopilan en álbumes, compendios y compilaciones de vistas de ciudades y monumentos para majestuosas ediciones, e igualmente se dan a conocer en sus estudios fotográficos. La reproducción fiel de vistas de monumentos, ciudades y obras de arte se populariza con la creación del daguerrotipo y el sistema de multiplicación de copias, convirtiéndose en un sustituto del dibujo al natural.

Los profesionales y las instituciones del patrimonio hacen uso de la misma como un registro de información visual por la riqueza de datos aportados, siendo utilizada como una herramienta auxiliar a su trabajo para documentar, inventariar y registrar sus bocetos, creaciones, colecciones, intervenciones y/o proyectos.

Respecto a la integración de la fotografía como obra de arte se produce poco a poco y con ciertas reticencias por considerarse un invento técnico e industrial. El advenimiento de la

fotografía artística implica su reconocimiento en las bellas artes, otorgándole un valor artístico a la misma sin desmerecer sus otros valores intrínsecos.

Todo ello genera los magníficos inventarios del patrimonio que conforman las actuales colecciones fotográficas gestionadas en diversas instituciones culturales como archivos, museos o institutos de patrimonio, entre otras.

Dichas instituciones llevan a cabo sus propias políticas de actuación y gestión sobre la documentación fotográfica, aunque es evidente una falta de coordinación entre las distintas instituciones. Por ello es fundamental establecer unos estándares y pautas para la gestión de la documentación e identificar las carencias detectadas. En relación con la gestión de la documentación fotográfica, durante el proceso documental se debe fomentar un tratamiento técnico apropiado para este tipo de documentación. Para evitar incoherencias e inconsistencias se debe aplicar con cierto rigor, siguiendo las pautas más acordes en cada una de las tareas que se desempeñan en esta cadena documental, desde la adquisición hasta su difusión.

La descripción es una de las principales operaciones más esenciales y prioritarias para la documentación fotográfica, sin embargo, es de las más arduas y complejas por la falta de información contextual al adquirir las colecciones fotográficas y, sobre todo, por la carencia de normas específicas para la descripción de imágenes fotográficas. Al respecto, la normalización es de las principales problemáticas en la gestión de la documentación fotográfica al no existir una propia para este tipo de documentación, ya que lo más similar y adecuado es el modelo y conjunto de recomendaciones de SEPIADES por permitir una amplia descripción de materiales fotográficos independientemente de su soporte —analógico o digital—, ofrecer la posibilidad de ser un multirepositorio y favorecer la interoperabilidad. Unas directrices que no todas las instituciones con colecciones fotográficas aplican, puesto que muchas de estas instituciones culturales optan por acogerse a una normativa estandariza

—adaptando sus campos a esta documentación— o por aplicar sus propias directrices; además, esto conlleva a que cada institución proponga sus propios modelos de descripción en función de la tipología institucional y los objetivos establecidos por la misma. En referencia a la fotografía patrimonial, las normativas ISBD y RDA, aplicadas principalmente en el ámbito bibliotecario, presentan deficiencias para su aplicación a este tipo de documentación, mientras que las normas ISAD (G), ISAAR (CPF) y EAD permiten identificar y explicar el contexto y el contenido de la imagen fotográfica, recuperando información básica sobre el bien patrimonial representado.

Referente a la indización, otra de las tareas fundamentales en esta cadena documental, para facilitar y mejorar su posterior recuperación se debe tener en cuenta que la indización de la imagen requiere diferentes criterios y procedimientos de la textual debido a la complejidad del documento fotográfico. Conforme a ello, dicha indización implica el uso del término compuesto —ya sea en orden directo o invertido— para expresar el contenido de la documentación fotográfica, permitiendo aportar información detallada y específica sobre la misma y así evitar una indización genérica y común.

Durante los últimos años cada vez son más las entidades, instituciones y organismos que toman conciencia del valor cultural, histórico y social del patrimonio fotográfico, aumentando los proyectos para visibilizar sus colecciones y ponerlas al alcance de más personas a través de bancos de imágenes, bases de datos, catálogos online o portales universales como *Europeana*, *Google Arts & Culture* o *The Commons*, entre otros. Con respecto al ámbito europeo, sobresale el proyecto *EuropeanaPhotography* constituido por miles de fotografías provenientes de prestigiosas y relevantes instituciones culturales europeas públicas y privadas.

El acceso y la visualización de la documentación fotográfica sobre el patrimonio andaluz por medio de *EuropeanaPhotography* son altamente idóneos y correctos, ya que

ofrece un interfaz intuitivo y ergonómico para el usuario, el motor de búsqueda ofrece respuestas rápidas y recupera registros relevantes, en definitiva, es un sistema excelente, funcional y significativo para difundir el patrimonio fotográfico sobre Andalucía. No obstante, presenta ciertas limitaciones y aspectos a mejorar, primordialmente en referencia a la visibilidad de los registros y al enriquecimiento de los metadatos y de los descriptores, con el fin de obtener un rendimiento óptimo de dicho portal. Por todo ello, se apoya y recomienda la cooperación y participación de instituciones culturales con fondos fotográficos sobre el patrimonio andaluz en *EuropeanaPhotography* para evitar la invisibilidad social de estas magníficas colecciones e instituciones.

El carácter dispersivo de la fotografía se refleja mediante la presencia y visibilidad de fotografía sobre el patrimonio histórico-artístico andaluz en una gran diversidad de instituciones con diferentes colecciones temáticas. Además, en los últimos años se produce un aumento significativo de la participación y cooperación de nuevas instituciones, pero aún escaso en correlación a la cobertura y extensión del patrimonio fotográfico andaluz. En el ámbito internacional destacan las tipologías museísticas como promotoras de excelentes obras fotográficas adquiridas a raíz del “boom fotográfico” de finales del siglo XX y la consolidación de la fotografía como una obra de arte.

Con referencia al contenido temático de la documentación fotográfica sobre el patrimonio andaluz en las instituciones culturales que proceden del ámbito europeo, la provincia de Granada, seguida de Sevilla y posteriormente de Córdoba son las que mayor presencia tienen. Se refleja la tendencia por documentar y retratar el patrimonio histórico-artístico con el predominio de fotografías sobre monumentos BIC sobre otras temáticas, sobresaliendo monumentos como la *Alhambra* (Granada), los *Reales Alcázares* (Sevilla), la *Mezquita Catedral* y el *Puente Romano* (Córdoba), la *Iglesia Catedral de la Encarnación* y la *Alcazaba* (Málaga), o la *Iglesia Catedral de la Asunción de la Virgen* (Jaén) y el *Castillo La*

Iruela (La Iruela, Jaén) y demás. Mientras que Cádiz y Huelva se caracterizan por la fotografía urbanas con vistas de ambas ciudades costeras. Así pues, las fotografías patrimoniales que forman parte de esta investigación, muestran una Andalucía con escenarios monumentales, costumbristas, cotidianos, entre otros, siendo todas ellas documentos con un doble valor, ya que no solo contribuyen a la gestación de la comunidad como objeto turístico, sino que son testimonios gráficos de una Andalucía que ha ido evolucionando y cambiando para formar parte de una memoria colectiva.

Respecto a las instituciones culturales nacionales con documentación fotográfica sobre el patrimonio histórico-artístico andaluz, cabe mencionar la Fototeca del Patrimonio Histórico Español gestionada por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE); y en esta misma línea a nivel autonómico, se destaca el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) que ofrece una parte de su colección fotográfica por medio del Repositorio de Activos Digitales del Patrimonio Cultural Andaluz (ReA). Ambas instituciones aplican sus propias pautas para la gestión y descripción de sus colecciones fotográficas, recurriendo solamente al uso de los estándares de metadatos para el enriquecimiento del fichero fotográfico digital accesible al público y ofreciendo unos campos muy básicos para la documentación fotográfica sobre patrimonio lo que implica una recuperación insuficiente e ineficaz de los registros fotográficos. Referente al análisis documental, el IAPH recurre a material bibliográfico general y específico para cumplimentar la información relativa a la documentación fotográfica y se apoya en otras herramientas complementarias como la Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía. En relación con la accesibilidad y visibilidad ambos institutos ofrecen parte de su colección online, resaltando el IAPH por tener accesible en la web casi el 75% de su fondo fotográfico, aunque el IPCE coopera con proyectos como *EuropeanaPhotography* e *Hispana* para dar una mayor difusión a su colección. No obstante,

ambas trabajan en solventar estas deficiencias mejorando el interfaz (especialmente la búsqueda avanzada) y el sistema de gestión de la fototeca.

En general, se concluye que se deben reforzar las instituciones con fondos fotográficos como fototecas, archivos, bibliotecas, centros de arte, museos, institutos de patrimonio y demás instituciones promotoras de la cultura.

La transformación en la concepción y representación de la fotografía por una sociedad digital y en red determina la gestión del patrimonio fotográfico en cada tipología institucional, ocasionando un cambio en el modelo de gestión y una versatilidad en sus pautas de actuación. Las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación ayudan en la gestión a estas instituciones culturales, agilizando relevantes aspectos del tratamiento técnico aplicado a la documentación fotográfica, facilitando la divulgación de sus colecciones fotográficas mediante el acceso y visibilidad a las mismas y, especialmente, permitiendo la ubicuidad de la información y del usuario. Adicionalmente, repercuten favorablemente en el documento fotográfico, en la institución y en el usuario, al propiciar desde la conservación hasta la divulgación de la fotografía patrimonial.

En relación con el análisis de instituciones culturales internacionales y nacionales, se extraen diferentes enfoques aplicados a la fotografía que integran un valor artístico, documental e informativo. El tratamiento técnico aplicado a la misma por estas instituciones refleja que ese valor viene establecido según la finalidad recolectora y la tipología institucional. En referencia a la descripción y al análisis documental, dichas instituciones se basan en unos campos generalizados para identificar la fotografía junto algunas de sus características físicas, pero respecto al contenido o los bienes representados ni se profundiza ni detalla más allá de una mera descripción, originando una recuperación ineficaz e irrelevante de este tipo de documentación.

Teniendo en cuenta todo ello, esta tesis promueve un nuevo enfoque que favorece la integración de todos los aspectos de la fotografía patrimonial con el objetivo de solventar esas deficiencias y ofrecer una descripción correcta y un análisis documental adecuado para esta documentación fotografía; e, igualmente, con la finalidad de obtener una recuperación óptima, exhaustiva y precisa de los documentos relevantes sobre el patrimonio. Así pues, este nuevo modelo de descripción y análisis documental propuesto permite incorporar toda la información de la fotografía como objeto, como documento y como contenido —precisamente su valor artístico, documental e informativo—, mediante una representación del continente y contenido de la fotografía empleando un lenguaje documental apropiado y controlado. Respecto al bien patrimonial representado, el campo “interpretación histórico-artística” presenta información enriquecida, apoyándose en material bibliográfico específico de la materia, y ofrece una interpretación de la evolución histórico-artística del patrimonio capturado por medio del discurso visual de la fotografía al reflejar cómo los bienes se han ido deteriorando, modificando o restaurando durante casi los dos últimos siglos. En definitiva, se proponen unas bases documentales específicas y acordes a la fotografía patrimonial para unificar y darle unidad a este tipo de documentación, y se recomienda este nuevo enfoque como un modelo de referencia para aquellas instituciones con documentación fotográfica sobre el patrimonio histórico-artístico.

En relación con lo expuesto anteriormente, el diseño, desarrollo e implementación de esta base de datos documental con una muestra de documentación fotográfica patrimonial es eficaz al permitir poner en práctica esta propuesta y ofrecer unos resultados relevantes. No obstante, las deficiencias detectadas se plantean solventar a futuro mediante la optimización del sistema con la mejora del interfaz de búsqueda y la creación de un tesoro que potencie la recuperación de la información a través de descriptores autorizados y normalizados relativos a este ámbito. En resumen, se proyecta un sistema multidisciplinar que ayuda a cualquier

usuario —profesional o aficionado— a recuperar toda la información contenida en la fotografía patrimonial, sin obviar el aspecto histórico-artístico del bien representado y que proporciona una perspectiva analítica e histórica a través del discurso visual de la fotografía.

Como conclusión final, partiendo de estas reflexiones, esta tesis doctoral consigue los principales objetivos de la investigación propuestos previamente: 1) esta revisión teórica e histórica permite reconocer los ejes básicos de la fotografía patrimonial mediante la revisión del concepto de la misma desde diversas perspectivas teóricas y el estudio histórico de su evolución y su aplicación en el patrimonio; 2) el análisis comparativo y la evaluación tanto de los estándares de descripción como de la indización de imágenes proporcionan una visión de la gestión establecida para la documentación fotográfica; 3) este recorrido por instituciones culturales con fotografía sobre el patrimonio histórico-artístico andaluz en el ámbito europeo y nacional escruta el acceso, la gestión y la visibilidad del patrimonio fotográfico sobre Andalucía al igual que indaga en el tratamiento técnico y el análisis documental aplicado a la fotografía patrimonial; y 4) este nuevo modelo de descripción y análisis documental desarrollado e implementado en esta base de datos documental específica presenta unas nociones coherentes y uniformes que favorecen la recuperación de toda la información relativa al patrimonio histórico-artístico a cualquier usuario interesado. En suma, este trabajo de investigación doctoral da respuesta a las cuestiones de investigación planteadas y confirma las hipótesis expuestas.

5.1.- Final conclusions

In this chapter, a series of overarching conclusions and contemplations are presented concerning the progression of the doctoral thesis, as the specific considerations are expounded upon in the outcomes of each of the publications comprising this investigation.

Photography serves as a scientific, documentary, informative, historical, and artistic medium, possessing a cross-cutting character and versatile nature that facilitates both direct and indirect multidisciplinary applications. It enables the instantaneous capture of a moment, as if suspending time itself, and encapsulating all that it portrays, a testament to the ephemeral and non-replicable. Defined as an extension of the eye and memory, it enables the reimagining and reconstruction of what has been photographed at a given moment, thus bearing witness to that which has deteriorated, perished, or vanished from our days.

Conceived as an instrument of investigation, analysis, and interpretation, photography offers exceptional visual knowledge that can be intertwined with various realms of understanding. Moreover, a single photograph imparts substantial insights into cultural, economic, ethnographic, historical, social, and even psychological facets, regardless of its original intent, thereby becoming an informative cornerstone across diverse domains. In this context, the doctoral thesis focuses on photographic documentation applied to the historical-artistic heritage of Andalusia, coalescing within a multidisciplinary perspective.

With regards to the conceptual approach of the theory of heritage photography, a comprehensive conceptualization of photography unfolds, subject to analysis and examination from diverse theoretical vantage points due to its anthropological, artistic, scientific, communicative, documentary, informational, ethnographic, and social significance, alongside its heritage value, among other considerations. This multitude of attributions and attributes prompts varying characterizations. For certain authors, it stands as an objective tool

that presents a novel reality, while others associate it with a subjective perception influenced by its executor. Certain theorists identify it as an informational and referential source for documentation and reporting, or as a medium of expression for communication, even positing it as a universal language for human interaction. In summation, a range of facets are presented to define the essence and nature of the photographic concept.

The capacity to technically and objectively capture an image endows photography with the ability to extend its role in inventorying and reproducing artistic works with testimonial, documentary, and heritage value, a role traceable from its inception and subsequent application in the realm of heritage. In essence, photography serves as an instrument that fosters and reinforces the safeguarding and dissemination of heritage, employed as a means for researching and protecting cultural assets.

The integration of photography within the realm of heritage is underscored by its mission to visually and graphically document historical-artistic heritage since its public debut in 1839, an influence that persists to the present day. This has engendered the propagation and enrichment of heritage, conceived as a protective, controlling, and propelling measure for heritage in recent decades. While UNESCO's recommendation in the 1970s encouraged photography application in this domain, recognition of its role varied across countries and was often delayed by several years. Concerning photography applied to heritage in Spain, *Law 16/1985* does not make explicit reference to it. However, it does tangentially encompass it, without establishing a direct connection between the visual representation of heritage and its iconographic reproduction through any means. Instead, it is integrated within the framework of Documentary and Bibliographic Heritage as a movable asset, irrespective of its material support. The incorporation of photography through the *Law 16/1985* triggers its reevaluation and protection, shielding it from mass destruction even by prominent and esteemed Spanish cultural institutions up until that juncture.

Upon its official introduction to the public, photography engenders considerable societal interest, engendering not only its proliferation but also technological advancement. Photographs are produced for scientific, didactic, and educational purposes, as well as for documentation, industrial, lucrative, heritage-driven, social, or political ends, among others. Photography metamorphoses into a mass phenomenon, portraying the contemporary society and capturing views of cities and monuments to disseminate these unfamiliar and picturesque landscapes worldwide. In essence, it becomes a tool for generating an understanding of our world and conveying it to the public through a visual medium.

In the backdrop of this, the initial decades witness the emergence of new professionals who operate as both camera and photographic material vendors and photographic instructors. A variety of photographers surface, engaging in their professional pursuits according to social demand, yielding diverse themes such as portraits, views of cities and monuments, art reproductions, and archaeological expeditions (these constituting the foremost and most acclaimed genres). In Spain, this evolution unfolds gradually, with the early professional photographers predominantly being foreigners who establish studios or traverse our land, capturing and reflecting mid-19th century Spanish society through an international lens. Moreover, the first photographic societies come into existence, with the Cádiz society in 1863 notably aiming to promote this art through its periodical *El Eco de la Fotografía* (1863-1866), alongside the emergence of pioneering specialized publications like *La Fotografía* (Sevilla) in 1864.

Spain emerges as a pivotal locus for photographing monuments, landscapes, and types, among other genres. Specifically, Andalusia stands out as a prime destination of interest, endowed with a distinct allure rooted in its picturesque and oriental essence, serving as a conduit for disseminating Andalusian culture and heritage through the medium of photography. Granada, Córdoba, and Sevilla emerge as the most sought-after cities,

captivating European audiences primarily due to their historical monuments characterized by diverse architectural styles such as Hispano-Muslim, Nasrid, Mudejar, Renaissance, Baroque, and Gothic. This notion is substantiated and confirmed by an examination of the presence and thematic content of Andalusian photography on the international stage, as explored through *EuropeanaPhotography*. These early foreign photographers are more inclined towards capturing the *Alhambra* and Arab culture rather than the new urban developments or transformations of the city. In fact, they often resort to local professionals or enthusiasts to portray everyday spaces, as the travelling photographers held little interest in the modern 19th-century cityscape.

The fervour to capture historical and artistic heritage truly stems from the inception of photography itself, evidenced by numerous expeditions in heritage photography employing the medium as a means of recording and documenting archaeological and patrimonial remnants. These photographs are compiled into albums, compendiums, and collections of views of cities and monuments for grand editions, concurrently being showcased within their photographic studios. The accurate reproduction of views of monuments, cities, and masterpieces gains popularity with the advent of the daguerreotype and the system of producing multiple copies, emerging as a surrogate for direct naturalistic drawing.

Professionals and heritage institutions harness photography as a repository of visual information due to its wealth of data, employing it as an auxiliary tool in their endeavours to document, inventory, and record their sketches, creations, collections, interventions, and/or projects.

As for the integration of photography as an artistic endeavour, this evolution occurs gradually and with certain reservations, stemming from its perception as a technical and industrial invention. The advent of artistic photography entails its recognition within the

realm of fine arts, thereby attributing an artistic value to it without detracting from its other inherent merits.

This confluence of factors gives rise to the splendid inventories of heritage, constituting the contemporary photographic collections managed by various cultural institutions, including archives, museums, and heritage institutes.

However, these institutions each execute their distinct policies and management strategies concerning photographic documentation, yet a clear lack of coordination between them is evident. Hence, the establishment of standards and guidelines for documentation management, along with the identification of relevant gaps, becomes imperative. In relation to photographic documentation management, the process should underscore appropriate technical treatment for this specific form of documentation. To avert incongruities and inconsistencies, a degree of rigour must be applied, aligning with the most suitable guidelines for each task in this documentary chain, ranging from acquisition to dissemination.

Description stands as one of the foremost and imperative operations in photographic documentation, yet it also ranks among the most formidable and intricate due to the scarcity of contextual information during the acquisition of photographic collections and, notably, the absence of specific standards for describing photographic images. In this context, standardization emerges as a primary challenge in the management of photographic documentation, given the lack of a dedicated standard for this form of documentation. The most analogous and suitable model is that of SEPIADES, as it facilitates a comprehensive description of photographic materials regardless of their medium (analogue or digital) offers the potential for being a multi-repository, and promotes interoperability. These guidelines, however, are not universally adopted by all institutions with photographic collections. Many of these cultural institutions opt to adhere to standardized norms, adapting their fields to suit this documentation, or they devise their own directives. This results in each institution

proposing distinct description models based on their institutional typology and established objectives.

In the realm of heritage photography, standards such as ISBD and RDA, primarily applied within the library sphere, exhibit shortcomings when applied to this type of documentation. In contrast, standards like ISAD (G), ISAAR (CPF), and EAD allow for the identification and contextual elucidation of photographic images, enabling the retrieval of fundamental information about the represented heritage object.

As for indexing, another critical facet of this documentary chain, it is essential to recognize that indexing images necessitates distinct criteria and procedures compared to textual materials, given the complexity of photographic documents. Accordingly, such indexing involves employing compound terms (whether in direct or inverted order) to express the content of photographic documentation. This approach enables the provision of detailed and specific information about the content, thus averting a generic and commonplace form of indexing.

In recent years, an increasing number of entities, institutions, and organizations have been coming to recognize the cultural, historical, and social value inherent in photographic heritage. This awareness has led to a proliferation of projects aimed at amplifying the visibility of their collections and making them accessible to a broader audience through image banks, databases, online catalogues, or universal platforms such as Europeana, *Google Arts & Culture*, and *The Commons*, among others. Within the European context, the *EuropeanaPhotography* project stands out, comprising thousands of photographs sourced from prestigious and significant European public and private cultural institutions.

The access and visualization of photographic documentation concerning Andalusian heritage via *EuropeanaPhotography* prove exceptionally appropriate and accurate, as it presents an intuitive and ergonomic interface for users, offering swift search responses that

retrieve pertinent records. In essence, it is an outstanding, functional, and meaningful system for disseminating photographic heritage related to Andalusia. Nonetheless, certain limitations and aspects requiring enhancement persist, particularly concerning the visibility of records and the enrichment of metadata and descriptors, all aimed at achieving optimal performance of the portal. Hence, the cooperation and participation of cultural institutions housing photographic collections of Andalusian heritage within *EuropeanaPhotography* are supported and recommended, in order to avert the social invisibility of these remarkable collections and institutions.

The dispersive nature of photography is manifest through the presence and visibility of photographs relating to Andalusian historical-artistic heritage across a diverse array of institutions featuring varying thematic collections. Moreover, recent years have witnessed a significant uptick in the involvement and collaboration of new institutions, although this remains modest in proportion to the coverage and scope of Andalusian photographic heritage. On an international scale, museum typologies stand out as promoters of exceptional photographic works acquired during the late 20th-century “photographic boom”, a time when photography solidified its status as an art form.

With regard to the thematic content of photographic documentation pertaining to Andalusian heritage within European cultural institutions, the province of Granada takes precedence, followed by Sevilla and subsequently Córdoba. These places exhibit the most substantial presence. The inclination to document and portray historical-artistic heritage is manifested with an emphasis on photographs of monuments declared “Cultural Interest Asset”, surpassing other subjects. Noteworthy landmarks such as the *Alhambra* (Granada), the *Reales Alcázares* (Sevilla), the *Mezquita-Catedral* and the *Puente Romano* (Córdoba), the *Iglesia Catedral de la Encarnación* and the *Alcazaba* (Málaga), the *Iglesia Catedral de la Asunción de la Virgen* (Jaén) and the *Castillo La Iruela* (La Iruela, Jaén) stand out.

Conversely, Cádiz and Huelva are characterized by urban photography featuring views of both coastal cities. Thus, the heritage photographs encompassed by this investigation depict Andalusia within monumental, customary, and everyday settings, each serving as documents with dual significance. These images not only contribute to the shaping of the region identity as a tourist destination but also stand as graphic testimonies of an evolving Andalusia, part of a collective memory.

Regarding national cultural institutions housing photographic documentation of Andalusian historical-artistic heritage, mention should be made of the Historical Heritage Photo Library, managed by the Spanish Cultural Heritage Institute (IPCE). At the regional level, the Andalusian Institute for Historical Heritage (IAPH) is notable for providing a portion of its photographic collection through the Digital Assets Repository (ReA). Both institutions apply their own guidelines for managing and describing their photographic collections, relying solely on metadata standards to enrich the accessible digital photographic files, offering rather basic fields for heritage photographic documentation. This results in insufficient and ineffective retrieval of photographic records. In terms of documentary analysis, the IAPH employs general and specific bibliographic materials to supplement information related to photographic documentation, along with complementary tools such as the Digital Guide to the Cultural Heritage of Andalusia. In relation to accessibility and visibility, both institutes offer parts of their collections online, with the IAPH particularly noteworthy for making nearly 75% of its photographic collection accessible on its website. Meanwhile, the IPCE collaborates with projects such as *EuropeanaPhotography* and *Hispana* to enhance the dissemination of its collection. Nonetheless, both institutions are diligently working to address these deficiencies by improving the interface (particularly the advanced search function) and the photo library management system.

In general, it is evident that institutions housing photographic collections, such as photo libraries, archives, libraries, art centres, museums, heritage institutes, and other cultural establishments, need to be reinforced as proponents of cultural preservation.

The transformation in the perception and representation of photography within a digital and network society shapes the management of photographic heritage within distinct institutional typologies. This results in a shift in the management model and a versatility in operational frameworks. Information and communication technologies assist these cultural institutions in streamlining vital aspects of technical treatment applied to photographic documentation. They also facilitate the dissemination of photographic collections by ensuring access and visibility, while significantly enabling the ubiquity of information and user engagement. Moreover, these technologies have a positive impact on the photographic document, the institution itself, and the user, fostering the preservation and propagation of heritage photography.

In the context of examining international and national cultural institutions, varying approaches applied to photography emerge, encapsulating artistic, documentary, and informative values. The technical treatment of photography by these institutions underscores that its value is delineated according to the collecting purpose and institutional typology. In relation to description and documentary analysis, these institutions rely on standardized fields to identify photographs alongside certain physical characteristics. However, in terms of content or the represented assets, these descriptions lack depth and detail beyond a cursory overview, leading to an ineffective and inconsequential retrieval of this type of documentation.

Taking all of these considerations into account, this thesis advocates for a novel approach that fosters the comprehensive integration of all facets of heritage photography. The ultimate aim is to address these deficiencies, offering an accurate description and an

appropriate documentary analysis for this photographic documentation. Equally, this approach seeks to achieve an optimal, exhaustive, and precise retrieval of relevant documents pertaining to heritage. Therefore, the proposed new model for description and documentary analysis permits the incorporation of all dimensions of photography as an object, a document, and a content carrier (embracing its intrinsic artistic, documentary, and informational value). This is achieved through a representation of the form and content of the photograph employing a pertinent and controlled documentary language. With regards to the represented heritage object, the field of “historical-artistic interpretation” furnishes enriched information, drawing on specialized bibliographic material, thereby offering an interpretation of the historical-artistic evolution of the captured heritage. This is conveyed through the visual discourse of photography, portraying how these assets have weathered, transformed, or been restored over the course of nearly two centuries. In essence, specific and fitting documentary foundations are proposed for heritage photography to unify and provide coherence to this type of documentation. This novel approach is recommended as a benchmark model for institutions housing photographic documentation of historical-artistic heritage.

In alignment with the foregoing, the design, development, and implementation of this documentary database featuring a subset of heritage photographic documentation effectively actualizes this proposition, yielding pertinent outcomes. Nevertheless, identified shortcomings are envisaged to be rectified in the future by optimizing the system through refining the search interface and establishing a thesaurus to enhance information retrieval via authorized and standardized descriptors pertinent to this domain. In summary, a multidisciplinary system is envisioned, catering to both professionals and enthusiasts, facilitating the retrieval of all information embedded within heritage photography. This approach, while ensuring the historical-artistic aspect of the photographed work of art is not

neglected, provides an analytical and historical perspective through the visual discourse of photography.

As a final remark, rooted in these deliberations, this doctoral thesis attains the primary objectives set forth in the preceding research framework: 1) This theoretical and historical review accomplishes the delineation of fundamental tenets within heritage photography, achieved through an exploration of its conceptual underpinnings across diverse theoretical paradigms and a historical inquiry into its evolution and application within the domain of heritage; 2) The comparative analysis and assessment of both description standards and image indexing proffer an insightful panorama of the established management protocols for photographic documentation; 3) This traverse through cultural institutions harbouring photography depicting Andalusian historical-artistic heritage within both European and national scopes scrutinizes access, management, and visibility of photographic heritage concerning Andalusia. It delves into the technical treatment and documentary analysis applied to heritage photography; 4) The novel model of description and documentary analysis, crafted and operationalized within this specific documentary database, imparts a cohesive and standardized framework that facilitates the retrieval of all information pertinent to historical-artistic heritage for any inquisitive user. In totality, this doctoral research effort both addresses the raised research inquiries and validates the postulated hypotheses.

Capítulo 6.- Bibliografía

La bibliografía incorpora las referencias bibliográficas citadas en el cuerpo principal de la tesis doctoral, así como las indicadas en los apéndices de esta investigación, siguiendo las normas APA (6 ed.) para citas y referencias.

Para facilitar la localización de las diferentes fuentes de la investigación, las referencias citadas se clasifican por tipologías documentales principalmente, primero por obras de referencia como son diccionarios y enciclopedias relacionados con la fotografía, seguido por la legislación, los decretos, las normativas, los estándares, las reglas y las convenciones relativas al ámbito del patrimonio, de la documentación, de la fotografía y la educación, y por último el resto de publicaciones referenciadas, siguiendo todas ellas, un orden alfabético y cronológico ascendente. A estos efectos, la bibliografía se presenta en los tres bloques principales siguientes: 1) obras de referencia, 2) legislación y normativa, y 3) referencias bibliográficas citadas.

1.- Obras de referencia: diccionarios y enciclopedias sobre fotografía

Cartier-Bresson, A. (Dir.) (2008). *Le vocabulaire technique de la photographie*. Paris: Marval, Paris Musées.

Castellanos Mira, P. (1999). *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid: Istmo.

Domínguez, R. J. (1853). Fotografía. *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española (1846-47)* (5ª ed.) (vol. 2, p. 826, 4). Madrid-París: Establecimiento de Mellado. Recuperado de <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

Fotografía. (1924). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (Tomo XXIV, pp. 670-710). Barcelona: Espasa. Recuperado de <https://archive.org/details/enciclopediauniversalilustradav24/mode/2up>
<https://archive.org/details/enciclopediauniversalsv24/mode/2up>

Fotografía. (1991). *Gran Enciclopedia Larousse* (3ª ed.). (Tomo 10, p. 4513-4518). Barcelona: Editorial Planeta

Fotografía. (2015, marzo 14). *Gran Enciclopedia Iberoamericana*. Recuperado de <http://ibero.mienciclo.com/Fotograf%C3%ADa>

Fotografía. (2016, marzo 14). *Mienciclo Hispánica-Gran Enciclopedia de España online*. Recuperado de <https://gee.mienciclo.com/Fotograf%C3%ADa>

Gaspar, & Roig (1853). Fotografía. *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas*. (Tomo I, p. 1036, 2). Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig. Recuperado de <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

Langford, M. J. (1983). *Enciclopedia completa de la fotografía* (Trad. A. Cruz Herce). Madrid: Hermann Blume ediciones.

- Madariaga, L. (1994). *Diccionario técnico de fotografía y cine*. Barcelona: Royal Books.
- Ollé Pinell, A. (1957). *Enciclopedia de la fotografía*. Barcelona: Editorial de Gassó Hermanos.
- Photograph. (2003). *McGraw-Hill Dictionary of Scientific & Technical Terms* (6^a ed.).
 Recuperado de <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photograph>
- Photograph. (2005). *Collins Discovery Encyclopedia*. Recuperado de
<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photograph>
- Photograph. (2014). *Collins English Dictionary* (12^a ed.). Recuperado de
<https://www.thefreedictionary.com/photograph>
- Photograph. (2019). *The American Heritage Dictionary of the English Language* (5^a ed.).
 Recuperado de <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=photograph>
- Photography. (2003). *McGraw-Hill Dictionary of Scientific & Technical Terms* (6^a ed.).
 Recuperado de <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photography>
- Photography. (2005). *Collins Discovery Encyclopedia*. Recuperado de
<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Photography>
- Photography. (2014). *Collins English Dictionary* (12^a ed.). Recuperado de
<https://www.thefreedictionary.com/photography>
- Photography. (2019). *The American Heritage Dictionary of the English Language* (5^a ed.).
 Recuperado de <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=photography>
- Purves, F. (Dir.) (1975). *Enciclopedia focal de fotografía*. (Trad. M. Solís y L. M. A. de Cisneros] Barcelona: Omega, 1975
- RAE —Real Academia Española—. (1852). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española: Suplemento* (10^a ed.). (p. 731, 2). Madrid: Imprenta Nacional.
 Recuperado de <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

- RAE. (1884). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española* (12ª ed.). (p. 506, 3). Madrid: Imprenta de D. Gregorio Hernando. Recuperado de <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.
- RAE. (1899). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española* (13ª ed.). (p. 470, 1). Madrid: Imprenta de los Sres. Hernando y compañía. Recuperado de <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.
- RAE. (1970-2001). Fotografía. *Diccionario de la lengua castellana por la Academia Española* (19ª-22ª ed.). (p. 632,3). Madrid: Espasa-Calpe.
- RAE. (2006). Fotografía. *Diccionario esencial de la lengua española*. Recuperado de <http://lema.rae.es/desen/?key=fotograf%C3%ADa>
- RAE. (2014-2018). Fotografía. *Diccionario de la lengua española* (23ª ed., [versión 23.2 en línea]). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=IK5nbBo>
- RAE. (2014-2018). Patrimonio. *Diccionario de la lengua española* (23ª ed., [versión 23.2 en línea]). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=SBOXisN>
- RAE. (2014-2018). Tutilimundi-mundonuevo. *Diccionario de la lengua española* (23ª ed., [versión 23.2 en línea]). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=Q5fm2Yf>
- Rubio, O. M. (2013). *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI*. Madrid: La Fábrica, Acción Cultural Española. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f5780087-df49-43ce-a866-86ef1431cb98/diccionariofotogesp-w.pdf>
- Salvá, V. (1879). Fotografía. *Nuevo Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española, añadido con unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas: Suplemento* (8ª ed.). (p. 188, 2). París: Librería de Garnier Hermanos, sucesores de D. V. Salvá. Recuperado de <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

Sánchez Vigil, J. M., & Fontcuberta, J. (2002). *Diccionario Espasa fotografía*. Madrid: Espasa.

Schöttle, H. (1982). *Diccionario de la fotografía: técnica, arte, diseño* (Trad. M. Cruz).
Barcelona: Blume.

Sougez, M. L., & Pérez Gallardo, H. (2009). *Diccionario de historia de la fotografía* (2ª ed.,
rev. y aum.). Madrid: Cátedra.

Ward, J., Marien, M., Ward, G., & Ward, J. (2019, January 10). Photography. *Grove Art
Online*. Recuperado de
[https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/
oao-9781884446054-e-7000067117](https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000067117)

Ward, J., Rosenblum, N., Crump, J., Moor, A., & Moor, I. (1996, August 01). Photography.
Oxford Art Online. Recuperado de
[https://www.oxfordartonline.com/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-
9781884446054-e-7000067117/version/0](https://www.oxfordartonline.com/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000067117/version/0)

Ward, J., Ward, G., Marien, M., Moor, A., & Moor, I. (2016, January 20). Photography. *Grove
Art Online*. Recuperado de
[https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/
oao-9781884446054-e-7000067117/version/2](https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000067117/version/2)

Yáñez Polo, M. Á. (1994). *Diccionario histórico de conceptos, tendencias y estilos fotográficos
(desde 1839 hasta nuestros días)*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

Zerolo, E. (1895). Fotografía. *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* (vol. 2, p.
1091, 4). París: Garnier hermanos. Recuperado de
<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

2.- Legislación y normativas

AENOR —Asociación Española de Normalización y Certificación—. (2013) *UNE-ISO 690:2013 Información y documentación. Directrices para la redacción de referencias bibliográficas y de citas de recursos de información*. Madrid: AENOR.

AFNOR —Association française de Normalisation—. (1985). *NF Z 47-200. Documentación: Liste d'autorité de matières: structure et règles de l'emploi*. Paris: AFNOR.

ANSI —American National Standards Institute—, & NISO —National Information Standards Organization—. (2010). *ANSI/NISO Z39.19-2005. Guidelines for the Construction, Format, and Management of Monolingual Controlled Vocabularies* (ed. rev.). Bethesda, Maryland: NISO. Recuperado de <http://groups.niso.org/higherlogic/ws/public/download/12591/z39-19-2005r2010.pdf>

IAPH —Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico—. (2015). *Tesaurus del Patrimonio Histórico Andaluz*. Recuperado de <https://guiadigital.iaph.es/tesauro-patrimonio-historico-andalucia>

ICA —Consejo Internacional de Archivos—. (2000). *ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística*. 2ª ed. Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos Estatales.

ICA. (2004). *ISAAR (CPF): Norma Internacional sobre los registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y familias*. 2ª ed. Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos Estatales.

ICA. (2016). *Photographic and Audiovisual Archives Working Group: PAAG*. Recuperado de <https://www.ica.org/en/about-photographic-and-audiovisual-archives-working-group>

ICOMOS —Consejo Internacional de Monumentos y Sitios—. (1981). *Carta de Florencia: Jardines históricos*. Recuperado de https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/gardens_sp.pdf

ICOMOS. (1986). *Carta de Toledo: Carta Internacional para la conservación de las Ciudades Históricas*. Recuperado de <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:d78ff77f-941e-43e9-88dd-6d416eaf1b7d/1986-carta-toledo.pdf>

IFLA —International Federation of Library Associations and Institutions—. (1993). *ISBD (NBM): descripción bibliográfica internacional normalizada para materiales no librarios*. Madrid: ANABAD: Arco Libros.

IFLA. (2013a). *Full ISBD Examples. Supplement to the consolidated edition of the ISBD: International Standard Bibliographic Description*. Recuperado de https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-examples_2013.pdf

IFLA. (2013b). *ISBD: descripción bibliográfica internacional normalizada*. (Edición consolidada) (Trad. E. Escolano Rodríguez). Madrid: Biblioteca Nacional de España. Recuperado de <https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/series/44-es.pdf>

JSC —Joint Steering Committee for Development of RDA—. (2015). *RDA: Resource Description and Access*. Recuperado de <http://www.rda-jsc.org/archivedsite/rda.html>

Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. (2018). *Anteproyecto de Ley por el que se modifica la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía*. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/servicios/normas-elaboracion/detalle/138452.html>

Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico (2020). *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz*. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/bienes-culturales/catalogo-pha/consulta.html>

Ley de 7 de julio de 1911, de Excavaciones y Antigüedades. *Gaceta de Madrid*, nº 189, de 8 de julio de 1911, pp. 95-96. España. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1911/189/A00095-00096.pdf>

Ley de 4 de marzo de 1915, relativa a los monumentos nacionales arquitectónicos y artísticos. *Gaceta de Madrid*, nº 64, de 5 de marzo de 1915, pp. 708-709. España. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1915/064/A00708-00709.pdf>

Ley de 13 de mayo de 1933, relativa al Patrimonio Artístico Nacional. *Gaceta de Madrid*, nº 145, de 25 de mayo de 1933, pp. 1394-1399. España. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1933/145/A01393-01399.pdf>

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, nº 155, de 29 de junio de 1985, pp. 20342-20352. España. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-12534>

Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, nº 59, de 13 de julio de 1991, pp. 5573-5585. España. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/boja/1991/59/d1.pdf>

Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, nº 248, de 19 de diciembre de 2007, pp. 6-28. España. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/248/d1.pdf>

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. I. Disposiciones generales. *Boletín Oficial del Estado*, nº 268, de 5 de noviembre de 2014, pp. 90404-90439. España. Recuperado de <https://www.boe.es/boe/dias/2014/11/05/pdfs/BOE-A-2014-11404.pdf>

Real Decreto del Ministerio de Cultura y Deporte 670/2023, de 18 de julio, por el que se crea el Centro Nacional de Fotografía. *Boletín Oficial del Estado*, nº 173, de 21 de julio de

2023, pp. 105653-105659. España. Recuperado de <https://www.boe.es/boe/dias/2023/07/21/pdfs/BOE-A-2023-16819.pdf>

Real Decreto del Ministerio de Educación y Ciencia 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. *Boletín Oficial del Estado*, nº 260, de 30 de octubre de 2007, pp. 44037-44048. España. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-18770-consolidado.pdf>

Real Decreto del Ministerio de Guerra, de 31 de mayo de 1904, por el que se reforma la Escuela Superior de Guerra. *Gaceta de Madrid*, nº 154, de 2 de junio de 1904, pp. 901-903. España. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1904/154/A00901-00903.pdf>

Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, de 8 de agosto de 1916, por el que se aprueba el Reglamento para el régimen de la Escuela Nacional de Artes gráficas. *Gaceta de Madrid*, nº 227, de 14 de agosto de 1916, pp. 354-356. España. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1916/227/A00354-00356.pdf>

Real Decreto de la Presidencia del Consejo de Ministros, de 18 de abril de 1900, por el que se suprime el Ministerio de Fomento y se crea en su lugar los de Instrucción pública y Obras públicas. *Gaceta de Madrid*, nº 109, de 19 de abril de 1900, p. 316. España. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1900/109/A00316-00317.pdf>

Real Orden Circular del Ministerio de la Gobernación, de 13 de junio de 1844, mandando que los jefes políticos remitiesen á este ministerio de mi cargo una nota de todos los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquiera especie que fuesen que, procedentes de los extinguidos conventos, existan en sus respectivas provincias, y que por sus características de belleza, ó antigüedad, se adopten las medidas oportunas para salvarlos de la destrucción que les amenaza, dictando para ello las disposiciones siguientes. *Gaceta de Madrid*, nº 3568, de 21 de junio de 1844, p. 1. España. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1844/3568/A00001-00001.pdf>

Reglas de catalogación (ed. rev. 1999, 7ª reimp.). (2010). Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Cultura.

RSC —RDA Steering Committee—. (2019). *RDA: Resource Description and Access*.

Recuperado de <http://rda-rsc.org/>

UNESCO —Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura—.

(1954). *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto*

Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954. La Haya, 14 de mayo de

1954.

Recuperado de

[http://portal.unesco.org/es/ev.php-](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

[URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000082464>

UNESCO. (1970). *Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir*

la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes

culturales. París, 14 de noviembre de 1970. Recuperado de

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133378>

UNESCO. (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*

1972. París, 16 de noviembre de 1972. Recuperado de

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000002091>

UNESCO. (1978). *Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles*.

París, 28 de noviembre de 1978. Recuperado de [https://es.unesco.org/about-us/legal-](https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/recomendacion-proteccion-bienes-culturales-muebles)

[affairs/recomendacion-proteccion-bienes-culturales-muebles](https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/recomendacion-proteccion-bienes-culturales-muebles)

UNESCO. (2003). *Directrices para la preservación del patrimonio digital*. Australia, marzo

de 2003. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130071_spa

3.- Referencias bibliográficas citadas

Sin autoría por orden cronológico

- (31 de octubre de 1842). Libros. *Diario de Madrid*, nº 2775, p. 3. Recuperado de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002985601&page=3&search=%22orbe+pintoresco%22&lang=es>
- (7 de noviembre de 1842). Bibliografía. Enciclopedia moderna ó biblioteca universal. Almanaque ilustrado de 1843. Trilby ó el duende de Argail. El orbe pintoresco y daguerrotípico. *Gaceta de Madrid*, nº 2950, p. 4. Recuperado de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1842/2950/A00004-00004.pdf>
- (1984). *Imágenes de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- (1990). *Andalucía en 100 imágenes*. Sevilla: Dirección General de Turismo.
- (1990). *Morón: una mirada retrospectiva*. Morón [de la frontera]: Ayuntamiento, Escuela taller “El Castillo”, Fundación Fernando Villalón.
- (1991). *El siglo minero: imágenes de una Almería del siglo XIX*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- (1995). *Sevilla, imágenes de un Siglo: homenaje al periodismo gráfico*. Sevilla: Ayuntamiento.
- (2002). *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- (2006). *Andalucía en imágenes*. Málaga: Turismo Andaluz, Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía.
- (2006). *La provincia en imágenes II: fotografía antigua de Granada*. Granada: CERC (Centro de Estudios y Recursos Culturales), Diputación de Granada.
- (2007). *La provincia en imágenes III: fotografía antigua de Granada*. Granada: Centro de Estudios Etnográficos y Cultura Tradicional.

A

- Aasbø, K., Ortega García, I., Isomursu, A., Johansson, T., & Klijn, E. (2003). *SEPIADES Recommendations for cataloguing photographic collections: advisory report by the SEPIA Working Group on Descriptive Models for Photographic Collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access. Recuperado de https://www.ica.org/sites/default/files/2710_SEPIADES.pdf
- ABC. (2007). *Memoria gráfica de Sevilla*. Madrid: ABC de Sevilla.
- Aguado Serrano, C., Enríquez de Salamanca, G., & Domingo Fominaya, M. (Coords.). (2019). *La España de Laurent (1856-1886): un paseo fotográfico por la historia*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Aguiló, C., & Mulet, M. J. (2004). *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, «Sa Nostra» Caixa de Balears.
- Agustín Lacruz, M. C. (1997). Encabezamientos de materia para lengua francesa: normativa para su construcción. En F. J. García Marco (Ed.), *Organización del Conocimiento en Sistema de Información y Documentación: actas del II Encuentro de ISKO-España, Getafe, 16 y 17 de noviembre de 1995* (pp. 57-71). Zaragoza: Universidad.
- Agustín Lacruz, M. C., & Torregrosa Carmona, J. F. (2019). *Formas de mirar: usos informativos y documentales de la fotografía*. Gijón: Trea.
- AHPH —Archivo Histórico Provincial de Huelva—. (Coord.). (2014). *A través del cristal: colección de fotografías estereoscópicas*. Sevilla: Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.
- Albarrán-Diego, J., & Fernández-López, O. (2017). Imágenes, libros, diálogos. Experiencias en la enseñanza de la Historia de la Fotografía en un Grado de Historia del Arte. En P. J. Vicente Mullor (Ed.), *Actas I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas*

- propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía-CIFo2017* (pp. 662-669).
Valencia: Universitat Politècnica. <http://dx.doi.org/10.4995/CIFo17.2017.7168>
- Alberch, R., Freixas, P., & Massanas, E. (1989). *Arxiu: L'arxiu d'imatges. Propostes de classificació i conservació*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12368/14462>
- Alberich-Pascual, J. (1999). *Fotografia i fi de segle. Art, discurs i fotografia en el trànsit de la postmodernitat*. Binissalem, Mallorca: Di7 Comunicació.
- Alberich-Pascual, J. (2000). *El cant de les sirenes. Ressons postmoderns en la fotografia contemporània espanyola*. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani.
- Alberich-Pascual, J. (2002). Sistemes i dispositius de tractament i optimització digital d'imatges fotogràfiques. En *Imatge i Recerca: 7^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 43-54). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/16a62opjordi%20alberich%20i%20pascual.pdf>
- Alberich-Pascual, J. (2003). *Herramientas y conceptos básicos en sistemas de fotografía digital* [artículo en línea]. UOC. Recuperado de <http://www.uoc.edu/dt/20228/index.html>
- Alcalá Moreno, I. (2019). *Jódar, cien años en la memoria: Historia de la fotografía galduriense desde sus orígenes. Las tarjetas postales*. Jódar, Jaén: Ayuntamiento.
- Alexander, S. (1998). Photographic institutions and practices. En Michel Frizot (Ed.), *The new history of photography* (Trad. S. Bennett, L. Clegg, J. Crook y C. Higgitt) (pp. 694-707). Cologne: Könemann.
- Alfaro López, H. G. (2019a). Ética en fotografía: consideraciones y análisis. *Revista general de información y documentación*, 29(1), 229-239. <https://dx.doi.org/10.5209/rgid.64544>
- Alfaro López, H. G. (2019b). Kairós o la fotografía como h(m)ito. En H. G. Alfaro López & G. L. Raya Alonso (Coords.), *La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas* (pp. 305-321). México: Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Investigaciones

Bibliotecológicas y de la Información. Recuperado de https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L220

Almarcha Núñez-Herrador, E., Fernández Olalde, O., & Villena Espinosa, R. (2014). La utilización de Flickr para la difusión de colecciones fotográficas institucionales. En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2ª Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9ª Conferencia Europea de Archivos e Imatge i Recerca: 13es Jornades Antoni Varés* (id127). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id127.pdf>

Almarcha Núñez-Herrador, E., García Alcázar, S., & Muñoz Sánchez, E. (Eds.). (2006). *Fotografía y memoria. I Encuentro en Castilla-La Mancha* (Prol. E. Almarcha Núñez-Herrador e I. Sánchez Sánchez). Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>

Almarcha Núñez-Herrador, E., & Villena Espinosa, R. (Eds.). (2021). *Fotografía y turismo: VIII Encuentro en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>

Alonso Laza, M. (2022). Cien años de fotografía estereoscópica en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS). En J. A. Hernández Latas (Ed.), *III Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: La fotografía estereoscópica o en 3D, siglos XIX y XX* (pp. 107-116). Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Recuperado de <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/39/36/10alonso.pdf>

Alonso Martínez, F. (2000). La fotografía como documento. En *Imatge i Recerca: 6ªs Jornades Antoni Varés* (pp. 165-171). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/jdesv2pfrancisco%20alonso%20martinez.pdf>

- Alonso Martínez, F. (2002). *Daguerrotipistas, calotipistas y su imagen en la España del siglo XIX*. Girona: CCG Ediciones.
- AMCO —Archivo Municipal de Córdoba—. (1995). *Córdoba entre dos siglos: fondo fotográfico del Archivo Municipal de Córdoba*. Córdoba: Ayuntamiento.
- AMH —Archivo Municipal de Huelva—. (2013). *La Huelva de Thomas y Roisin desde los inicios del siglo XX (Colecciones fotográficas del Archivo Municipal de Huelva)*. Huelva: Ayuntamiento.
- AMVG —Archivo Municipal de Vitoria- Gasteiz—. (1995). *Fotografía: 1ª antología de fondos: 1884-1941 [Exposición celebrada en la Sala Olaguibel, del 12 al 31 de julio de 1994]*. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento.
- Araña Cruz, J., & Herrera Tejada, C. (2011). ICA-AtoM, una buena herramienta para la difusión de los archivos en la web [recurso online]. *Ateneo de Madrid: estudios y artículos*. Recuperado de <https://old.ateneodemadrid.com/index.php/Media/Files/ICA-AtoM-una-buena-herramienta-para-la-difusion-de-los-archivos-en-la-web>
- Arcas, J. L., Pérez, A., & Ransanz, F. (2008). Google Earth como herramienta para la difusión de fondos fotográficos. En *Imatge i Recerca: 10^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 63-74). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/nnrwqy7arcas-perez-ransanz.pdf>
- Arco Suárez, F. (2007). Fotografía de autor: Granada y provincia. En *La provincia en imágenes III: fotografía antigua de Granada* (pp. 78-93). Granada: Centro de Estudios Etnográficos y Cultura Tradicional.
- Argerich Fernández, I. (2014). La Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Funciones y proyectos. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 339-347). Madrid: Facultad de Ciencias de la

Documentación de la UCM. Recuperado de

<https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24->

[Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf](#)

Argerich, I. (2015). Fotografía y archivo. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 101-117. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5981>

Aróstegui Santiago, P. (1988). *Censo-guía de archivos y colecciones fotográficas de Álava*. Vitoria: Gobierno Vasco.

Arroyo Jiménez, L. B. (2016). El proyecto expositivo: estrategias de actuación para la exposición y difusión de fotografías. En *Imatge i Recerca: 14^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 81-88). Girona: Ajuntament. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/ervu0t4arroyo_cast.pdf

Ayala Sorënsen, F. (2013). *Fondos fotográficos del diario ABC análisis documental, gestión y aplicaciones* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/23904/1/T35001.pdf>

Ayala Sorënsen, F., & Hernández Sánchez, A. J. (2014). El Proyecto ABCFoto, un ejemplo de puesta en valor en los fondos fotográficos de un medio de comunicación. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 293-315). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Azorín López V. (2000). Los archivos fotográficos históricos: problemática de su informatización. En F. J. Aranda Pérez, P. Sanz Camañes, & F. Fernández Izquierdo (Coords.), *La historia en una nueva frontera* (pp. 127-129). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Azorín López, V., & Fernández Izquierdo, F. (1995). Automatización de la fototeca del Departamento de Arte “Diego Velázquez” del Centro de Estudios Históricos. En M. L. Pons, & C. Sangenis (Eds.), *Bibliotecas de arte, arquitectura y diseño: perspectivas actuales; Barcelona, 18-21 de agosto de 1993; actas del congreso organizado por la Sección de Bibliotecas de Arte de la IFLA* (pp. 103-114). München, New Providence, London, Paris: K. G. Saur. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/reader.action?docID=3043230>

Azorín López, V., Fernández Izquierdo, F., & Morillo Navas, M. (1999). Difusión de colecciones fotográficas a través de Internet: problemática. En M. R. Albi (Coord.), *VII Encuentro de bibliotecas de Arte de España y Portugal. Actas: Sistema de acceso a la información y difusión artística. Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 21, 22 y 23 de abril de 1999* (pp. 15-26). Santander: Fundación Marcelino Botín.

B

Bachi, V., Debernardi, E., & Fresa, A. (2014). *Enrichment Report*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=407>

Bachi, V., Fresa, A., Pierotti, C., & Prandoni, C. (2014). The Digitization Age: Mass Culture Is Quality Culture. Challenges for Cultural Heritage and Society. En M. Ioannides, N. Magnenat Thalmann, E. Fink, R. Žarnić, A. Y. Yen, & E. Quak. *Digital Heritage. Progress in Cultural Heritage: Documentation, Preservation, and Protection. EuroMed 2014* (vol. 8740, pp. 786-801). Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-13695-0_81

Baldomà Soto, M. (2020). La difusión. Estado de la cuestión. En *Imatge i Recerca: 16^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 405-442). Girona: Ajuntament. Recuperado de

https://www.girona.cat/sgdap/docs/JornadesIR/Imatge_Recerca_2020_Estat_de_la_questio.pdf

Ballesteros San José, P., Martos Causapé, J. F., & Ruiz Rojo, J. A. (2009). El Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara: realizaciones y proyectos. En I. Fuencisla Álvarez Delgado & A. L. López Villaverde (Eds.), *Fotografía e historia: III Encuentro en Castilla-La Mancha* (pp. 89-104). Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Toledo: ANABAD. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>

Balogh, I. (2000). Entre el tiempo, el signo y la realidad. Andreas Fiedler. En *Imago 2000: Encuentro entre Fotografía y Patrimonio* (pp. 11-16). Valladolid, Salamanca: Junta de Castilla y León, Universidad de Salamanca.

Balsells, D., Levenfeld, R., & Vallhonrat, V. (Dir.). (2004). *De París a Cádiz: calotipia y colodión. Museu Nacional d'Art de Catalunya, 12 de marzo-23 de mayo de 2004*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Balsells, D. (2006). La formación de una colección nacional. En *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía* (pp. 11-13). Zarautz: Photomuseum.

Balsells, D. (2010). Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Departament de Fotografia, actuacions i contingut. En *Imatge i Recerca: 11^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 65-69). Girona: Ajuntament. Recuperado de http://www.girona.cat/sgdap/docs/r73rlssbalsells_david.pdf

Barbancho, J. R. (2011). *La imagen como fábrica: fotografía contemporánea en Andalucía*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces.

Barrionuevo Almuzara, I. (2015). *La fotografía en León (1839-1900)* (Tesis doctoral). Universidad de León, España. Recuperado de <https://buleria.unileon.es/handle/10612/5456>

- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida* (Trad. J. Sala Sanahuja). Barcelona: Paidós.
- Baudelaire, C. (1868). *Curiosités esthétiques*. Paris: Michel Lévy frères, libraires éditeurs.
- Recuperado de <https://archive.org/details/curiositsethti00baudgoog/mode/1up>
- Baudelaire, C. (1983). Contra la fotografía. *Lápiz: revista internacional del arte*, (7), 9.
- Bellido Gant, M. L. (2007). Fotografía y artes plásticas: Un siglo de interrelaciones 1837-1937. En P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 255-264). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/9878>
- Bellido Gant, M. L. (2013). *Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas*. Barcelona: UOC.
- Bellone, R, & Fellot, L. (1981). *Histoire mondiale de la photographie en couleurs: des origines à nos jours*. Paris: Hachette Réalités.
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía* (Ed. y trad. J. Muñoz Millanes). Valencia: Pre-Textos.
- Benjamin, W. (2010). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.
- Benjamin, W. (2011). *Breve historia de la fotografía* (Trad. W. Erger). Madrid: Casimiro.
- Benlloch Serrano, J., García, M., & Vicente, P. (2014). dFoto. Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España. Un instrumento para la investigación y preservación de la fotografía. *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, (12), 23-31. Recuperado de <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/4393>
- Berger, J. (2015). *Para entender la fotografía* (Ed. lit. G. Dyer). Barcelona: Gustavo Gili.
- Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/45588>
- Berger, J. (2016). *Mirar* (1ª ed. 7ª tir.) (Trad. P. Vázquez). Barcelona: Gustavo Gili.
- Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/45537>

- Berger, J., & Mohr, J. (2007). *Otra manera de contar* (Trad. C. Acarreta). Barcelona: Gustavo Gili. Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/45535>
- Berselli, S., & Gasparini, L. (2000). *L'archivio fotografico: Manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna*. Bologna: Zanichelli editore.
- Betancor Quintana, G. (2014). La gestión de archivos digitales de fotografía histórica. En J. P. Calero Delso, & I. Sánchez Sánchez (Coords.), *Fotografía y arte: IV Encuentro en Castilla-La Mancha* (pp. 89-98). Ciudad Real: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>
- Blanch, A. (Coord. ed.). (1998). *Arxius fotogràfics de Catalunya: inventari d'arxius fotogràfics públics i privats de Catalunya*. Barcelona: Azimut Serveis Informàtics. Versión electrónica en *Inventari d'Arxius fotogràfics de Catalunya*: <http://www.ultrafox.com/sp/default.htm>.
- Blánquez Pérez, J., & Rodríguez Nuere, B. (2004). *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental: Madrid, Museo de San Isidro, del 24 de junio al 31 de octubre de 2004*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Blázquez Ochando, M. (2012). Desarrollo de un sistema de catalogación y gestión de fotografías: Photon. *Scire: Representación y organización del conocimiento*, 18(2), 99-108. Recuperado de <https://ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/4048/3711>
- Boadas i Raset, J. (2007). Patrimonio fotográfico: Estrategias de gestión y conservación. En J. M. Hernández Aguilar, & F. García Landín (Present.), *El documento escrito y el documento fotográfico* (pp. 15-31). Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.
- Boadas i Raset, J. (2008). Patrimonio fotográfico: Estrategias de gestión y conservación. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 6(9), 28-31.

- Boadas i Raset, J. (2014). Patrimonio fotográfico. Propuesta para una gestión eficaz. En M. Olivera Zaldua, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 17-23). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf
- Boadas i Raset, J. (2016a). Fotografía, comercio y patrimonio: elementos para un debate. En J. Reina Macías (Coord. ed.), *Actas del 11º Encuentro provincial de investigadores locales: La fotografía, documento para la investigación* (pp. 15-32). Sevilla: Casa de la Provincia, Diputación.
- Boadas i Raset, J. (2016b). Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico. Desafíos y oportunidades. *Patrimonio Cultural de España: Fotografía y patrimonio a debate*, (11), 17-35. <https://es.calameo.com/read/000075335f397fa96ba44>
- Boadas i Raset, J. (2018). Trenta anys en la gestió del patrimoni fotogràfic. Una projecció cap al futur. En *Imatge i Recerca: 15^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 52-59). Girona: Ajuntament. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/gsp06hxboadas_2018.pdf
- Boadas i Raset, J. (Dir.). (2022). *Guia per a la descripció de documents fotogràfics i audiovisuals*. Girona: Ajuntament, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions (SGDAP). Recuperado de https://cdn.girona.cat/sgdap/sgdapdocs/guia_descripcio_fot_AV.pdf
- Boadas i Raset, J., & Casellas i Serra, L. E. (1999a). El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge i la Guia de Fons en Imatge de la ciutat de Girona. *Métodos de Información*, 6(34), 66-73. Recuperado de <https://www.metodosdeinformacion.es/mei/index.php/mei/article/view/463/483>

Boadas i Raset, J., & Casellas i Serra, L. E. (Dirs.). (1999b). *Girona: guia de fons en imatge*. Girona: Ajuntament.

Boadas i Raset, J., Casellas i Serra, L. E., Freixes, P., Sais, C., & Vivern, M. (1990). L'Arxiu d'imatges de l'Ajuntament de Girona: el tractament informàtic del fons. En *Imatge i Recerca: 1^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 123-128). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/on2hm10joan%20boadas.pdf>

Boadas i Raset, J., Casellas i Serra, L. E., & Iglésias i Franch, D. (2000). La indexació de la imatge fixa al Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), de l'Ajuntament de Girona. En *Imatge i Recerca: 6^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 173-188). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/0btne5tjoan%20boadas%20i%20raset.pdf>

Boadas i Raset, J., Casellas i Serra, L. E., & Suquet, M. Á. (2001). *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Gerona: CCG ediciones.

Boadas i Raset, J., & Iglésias Franch, D. (2011). A Chronology of Media. *Flash: news from ICA*, (23), 14. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/FLASH23_EN.pdf

Boadas i Raset, J., & Iglésias Franch, D. (2015). MFGI: A Virtual Photographic Museum for Archives' Masterpieces. *Uncommon Culture*, 6(11), 150-157. Recuperado de <https://uncommonculture.org/ojs/index.php/UC/article/view/6083>

Boadas i Raset, J., & Iglésias i Franch, D. (2016). La evolución de la archivística española en el tratamiento de fondos fotográficos: un camino hacia la especialización. En J. Cía Zabaleta (Ed.), *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia. Conferencia internacional, Logroño 2011* (pp. 15-54). Logroño: Casa de la imagen. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/Fotoconservacion_Boadas-Iglesias-.pdf

- Bobo Márquez, M. (1995). Problemática de la identificación de los materiales y colecciones fotográficas. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 17-41). Huelva: Diputación Provincial.
- Bobo Márquez, M. (1999). Restauo y fotografía. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, (2), 127-134. <http://hdl.handle.net/11441/13913>
- Bobo Márquez, M. (2003a). Curso de experto universitario en archivos fotográficos una experiencia docente innovadora. En J. I. Aguaded Gómez (Coord.), *Luces en el laberinto audiovisual: Congreso Iberoamericano de Comunicación y Educación, Huelva, octubre de 2003* (pp. 394[1-12]). Huelva: Grupo Comunicar de la Universidad. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11441/31330>
- Bobo Márquez, M. (2003b). Restauración digital de la fotografía: un concepto erróneo. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, (9-10), 313-319. <http://hdl.handle.net/11441/13912>
- Bocard, H. (2015). La fotografía en Francia al servicio del patrimonio (1840-80). En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX: [del 3 de julio al 4 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España]* (pp. 60-77). Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>
- Bonnin Salamanca, F. (2014). La fotografía en los archivos personales de científicos. El legado del geólogo Bartomeu Darder Pericás. En M. Olivera Zaldua, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 495-507). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de

<https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24->

[Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf](#)

Bonnin Salamanca, F., & Sebastián Sebastián, M. (2014). Accessibilitat i difusió Web per al fons fotogràfic i documental del geòleg Bartomeu Darder i Pericàs (Palma, 1894 - Tarragona, 1944). En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2ª Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9ª Conferencia Europea de Archivos e Imatge i Recerca: 13es Jornades Antoni Varés* (id38). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id38.pdf>

Bordes, J. (2015). Lecciones del bien mirar: una historia de la fotografía de arquitectura. En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX: [del 3 de julio al 4 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España]* (pp. 105-118). Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (Trad. T. Mercado). Barcelona: Gustavo Gili.

Braojos Garrido, A. (Dir. tec.). (1995). *El Rocío: memoria de un siglo*. Sevilla: Fundación El Monte.

Braojos Garrido, A. (1995). Metodología para el tratamiento de la documentación fotográfica-periodística como instrumento de la Historia: la experiencia sevillana. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 141-150). Huelva: Diputación Provincial.

Brunet, F. (2011). Nationalities and Universalism in the Early Historiography of Photography (1843-1857). *History of Photography*, 35(2), 98-110.
<https://doi.org/10.1080/03087298.2010.516587>

Bushey, J. (2012). International Council on Archives (ICA) “Access to Memory” (AtoM): Open-source software for archival description. *Archivi & computer: automazione e beni culturali*, 22(1), 10-25. Recuperado de <https://tinyurl.com/vjasfg7> https://www.ica-atom.org/download/ICA-AtoM_JBushey.pdf

Bushey, J. (2014). La fotografía en las redes sociales: ¿archivos personales o materiales efímeros?. *Tábula: Revista de Archivos de Castilla y León*, (17), 107-120. Recuperado de <https://publicaciones.acal.es/tabula/article/view/307/257>

Bustos Rodríguez, J. (1989). *Granada, laberinto de imágenes y recuerdos*. Granada: Periódico Ideal.

Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

C

Calbet Carrillo, J., & Castelo Sardina, L. (1998). *La fotografía* (2ª ed.). Madrid: Acento Editorial.

Calbet Carrillo, J., & Castelo Sardina, L. (2002). *Historia de la fotografía*. Madrid: Acento Editorial.

Calero Delso, J. P., & Sánchez Sánchez, I. (Coords.). (2014). *Fotografía y arte: IV Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>

Calvão Borges, L., & Almeida, P. (2019). Collaborative images indexing: a Portuguese case

- study on Flickr. En H. G. Alfaro López & G. L. Raya Alonso (Coords.), *La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas* (pp. 285-304). México: Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. Recuperado de https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L220
- Camacho Buenosvinos, M., Crespo Hermosilla, A., & Rodríguez Ruano, J. (1992). *Andújar: imágenes de una ciudad, de un siglo, fotografías y textos*. Andújar: El Desván.
- Campany, D. (2006). *Arte y fotografía* (Trad. C. Diarte Colomo). London: Phaidon Press Limited.
- Cánovas, C. (2005). Las colecciones fotográficas en Navarra. En *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía* (pp. 16-26). Zarautz: Photomuseum.
- Cardell Fernández, C., & López-Arquillo, J. D. (Eds.). (2017). *SIDOP 2017 I Simposio Nacional Documentalismo del Patrimonio Histórico y Medioambiental "La imagen del patrimonio: fotografía y documentalismo": Libros de actas 8-10 de mayo 2017*. Granada: Universidad de Granada y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Fundación CICOP.
- Carrasco, N. (2016). Arte y fotografía en Walter Benjamin: Raíces de una vieja controversia. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (16), 156-175.
- Carrato Mena, M. A. (2014). La aportación de España a Europea. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquero Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 17-24). Madrid: Trea.
- Carrero de Dios, M. (1995). Causas de alteración y medios de conservación de negativos fotográficos. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 101-112). Huelva: Diputación Provincial.
- Carrión Gútiez, A. (Coord. ed.). (2015). *Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico*. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de

Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=15104C

Cartier-Bresson, A., Beutter, M., Boiteux, J. P., Bosquier, C., Ploye, F., Sirven, M., & Traghi, C. (2006). El taller de conservació i restauració de fotografia de la ciutat de París. En *Imatge i Recerca: 9^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 129-149). Girona: Ajuntament.

Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/jqvxs76anne%20cartier-bresson_catala.pdf

Cartier-Bresson, A., & Bosquier-Britten, C. (2016). Un modelo de gestión global para la conservación de fotografías: el caso de las colecciones de la Ciudad de París. En J. Cía Zabaleta (Ed.), *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia. Conferencia internacional, Logroño 2011* (pp. 55-66). Logroño: Casa de la imagen.

Casado de Otaola, L. (2003). Un proyecto europeo para la descripción de materiales fotográficos. *Archivamos: Boletín ACAL*, (47-48), 66-69.

Casamar, M. (1995). Legislación, valoración y tasación del material fotográfico. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2^a jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 125-126). Huelva: Diputación Provincial.

Casellas i Serra, L. E. (2007). La gestión archivística de fondos y colecciones fotográficas. En J. M. Hernández Aguilar, & F. García Landín (Present.), *El documento escrito y el documento fotográfico* (pp. 53-78). Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.

Casellas i Serra, L. E., & Iglésias Franch, D. (2003). Nuevas tecnologías y tratamiento de fondos y colecciones fotográficas. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 163-174). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/9497>

- Castellanos Mira, P. (2007). La importancia de la fotografía artística en los archivos. *Revista d'Arxius*, (6), 17-50. Recuperado de http://arxiversvalencians.org/wp-content/uploads/2020/04/revista2007_castellanos.pdf
- Castelo Sardina, L. (2006). *Del Ruido al Arte: Una interpretación de los usos no normativos del lenguaje fotográfico*. Madrid: Ediciones Tursen, H. Blume.
- Castelo Sardina, L. (2014). La fotografía: del ruido al arte. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 161-174). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf
- Castelo-Sardina, L. (2017). Panorama de las enseñanzas de fotografía en la facultad de Bellas Artes de Madrid. UCM. 1979-2017. En P. J. Vicente Mullor (Ed.), *Actas I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía-CIFo2017* (pp. 510-520). Valencia: Universitat Politècnica. <http://dx.doi.org/10.4995/CIFo17.2017.6693>
- Castillo Higuera, J. M. (Com. Exp.). (1978). *Granada a través de la fotografía (1850-1978)*. Granada: Delegación de Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- Castillo Ruiz, J. (1997). *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural: Concepto, legislación y metodologías para su delimitación. Evolución histórica y situación actual*. Granada: Universidad de Granada.
- Castro Leal, L. (2019). El Archivo Histórico Fotográfico de Repsol: creación y acceso al material fotográfico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 42, 117-131. <https://doi.org/10.5209/dcin.65270>

- Cerdá Pugnaire, J. A., Lara Martín Portugués, I., & Pérez Ortega, M. U. (2001). *Del tiempo detenido: fotografía etnográfica giennense del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén.
- Charbonneau, N., & Robert, M. (Dirs.). (2003). *La gestion des archives photographiques*. Canadá: Presses de l'Université du Québec. Recuperado de https://extranet.puq.ca/media/produits/documents/74_D1068_9782760516465.pdf
- Chacón Gutiérrez, I., García Jiménez, A., & Guede Salamanca, A. (2000). Sistemas de almacenamiento y recuperación de imágenes fotográficas en Internet. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 23, 109-122. <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/DCIN0000110109A>
- Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio* (Trad. M. Bertrand Suazo). Barcelona: Gustavo Gili.
- Cía Zabaleta, J. (Ed.). (2016). *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia. Conferencia internacional, Logroño 2011* (Aut. lit. J. Boadas i Raset). Logroño: Casa de la imagen.
- Císcar Casabán, C., & Castro, F. (Coms. Exp.). (2005). *La Fotografía en la colección del IVAM: Institut Valencià d'Art Modern, 27 mayo-23 octubre 2005*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- Clausó García, A. (1999). Descripción de materiales gráficos. En: F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 95-112). Madrid: Síntesis.
- Cleverdon, C., Mills, J., & Keen, M. (1966). *Aslib Cranfield research project. Factors Determining the Performance of Indexing Systems*, 2 vol. Cranfield: College of Aeronautics. <https://dspace.lib.cranfield.ac.uk/handle/1826/861>

- Clifford, C. (2007). *Álbum de Andalucía y Murcia: viaje de S.M. la reina Isabel II de Borbón y la familia real en 1862* (textos de P. Lenaghan y F. García de Cortázar). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Cobo, M. (Coord.). (1990). *Sanlúcar para el recuerdo: imágenes e impresiones sobre la Sanlúcar de principios del siglo XX*. Sevilla: Gráfica Los Palacios.
- Codina, L. (1995a). Metodología de creación de bases de datos documentales (Parte I). *El profesional de la información*, (33), 10-11.
http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/1995/abril/metodologa_de_creacin_de_bases_de_datos_documentales_parte_i.html
- Codina, L. (1995b). Metodología de creación de bases de datos documentales (Parte II). *El profesional de la información*, (34), 9-12.
http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/1995/mayo/metodologa_de_creacin_de_bases_de_datos_documentales_parte_ii.html
- Codina, L. (1996). Análisis y metodología de diseño de bases de datos documentales. *Scire: Representación y organización del conocimiento*, 2(2), 11-34. Recuperado de <https://ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/1055/1037>
- Codina, L. (2000). Fundamentos para la organización de un banco de fotografías. *El profesional de la información*, 9(4), 31-34. Recuperado de <https://profesionaldelainformacion.com/contenidos/2000/abril/11.pdf>
- Codina, L. (2007). Obtención, edición y gestión de imágenes mediante recursos de libre acceso. *El profesional de la información*, 16(5), 512-517. Recuperado de <https://profesionaldelainformacion.com/contenidos/2007/septiembre/15.pdf>
- Codina, L. (2011). Entender los bancos de imágenes. *El profesional de la información*, 20(4), 417-423. <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.08>
- Coleman, C. (1999). La fotografía en el museo. *Revista de Museología*, 5(16), 27.

- Coll Conesa, J. (1997). Desde la fotografía como memoria histórica a los bancos de datos gráficos para la investigación. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, (2), 121-129. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2165812.pdf>
- Concordia, C., Gradmann, S., & Siebinga, S. (2010). Not just another portal, not just another digital library: A portrait of Europeana as an application program interface. *IFLA Journal*, 36(61), 61-69. <https://doi.org/10.1177/0340035209360764>
- Cordenonsi, A. Z., Flores, D., & Ferreira, R. R. (2010). Análise da aplicação do software SEPIADES para um acervo fotográfico. *Informação & Informação*, 15(1), 129-146. <http://dx.doi.org/10.5433/1981-8920.2010v15n1p129>
- Coronado Hijón, D. (1993). Algunos esbozos para una introducción al estudio histórico de la documentación fotográfica. *Boletín Informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, (5), 9. <https://doi.org/10.33349/1993.5.49>
- Coronado Hijón, D. (2000a). Arte, fotografía y publicidad. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, (13), 301-320. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/624830.pdf>
- Coronado Hijón, D. (2000b). De la publicación de la fotografía a la fotografía publicada: en torno a los orígenes decimonónicos publicitaria. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, (3-4), 221-245. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11441/67411>
- Coronado Hijón, D. (2000c). Origen y evolución histórica del patrimonio artístico fotográfico PH: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 8(32), 50-60. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=190040&orden=0&info=link>
- Coronado Hijón, D. (2001). Arte, fotografía e ideología. El falso legado pictorialista. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 6(10), 195-216.

- Cortés, J. (2016). Una fotografía especial: la aérea. En J. Reina Macías (Coord. ed.), *Actas del 11º Encuentro provincial de investigadores locales: La fotografía, documento para la investigación* (pp. 61-80). Sevilla: Casa de la Provincia, Diputación.
- Courrier, Y. (1976). Analyse et langage documentaires. *Documentaliste*, 13(5-6), 178-189.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador: visión y modernidad del siglo XIX* (Trad. F. López García). Murcia: Cendeac.
- Crespo Jiménez, L., & Villena Espinosa, R. (Eds.). (2007). *Fotografía y patrimonio: II Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>
- Cruanyes I Tor, J., & Salvador Benítez, A. (2015). Marco jurídico de la fotografía. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 217-242). Gijón: Trea.
- Cruz Mundet, J. R. (2012). *Archivística: Gestión de documentos y administración de archivos*. Madrid: Alianza editorial.
- Csillag Pimstein, I. (2000). *Conservación de fotografía patrimonial*. Santiago de Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración.
- Csillag Pimstein, I. (2006). Rescate de la memoria a través de la preservación del patrimonio fotográfico. *Revista 180*, (18), 42-45. Recuperado de <http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/191>
- Cuéllar Gordillo, M., Delgado Soler, C., & Guerrero Quintero, C. (Coord. ed.). (2020). *IAPH: 30 años al servicio del patrimonio cultural en Andalucía 1990-2020*. Sevilla: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. Recuperado de <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4784/6039>

Cuéllar Villar, D., Letón Ruiz, R., Martín Rizaldos, S, Martínez García, L., & Cuadros Trujillo, F. (2008). Fotografía y ferrocarril: una reflexión en torno a las fuentes gráficas del ferrocarril, su conservación y su estudio. En *Terceras Jornadas Archivo y Memoria. Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión de fuentes audiovisuales* (pp. 9-26). Madrid: Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC), Archivo Histórico Ferroviario Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Recuperado de https://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_total_texto_s.pdf

D

- Daguerre, L. J. M. (1839). *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama*. Paris: N. M. P. Lerebours & Susse frères. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56753837.texteImage>
- Daly, T. (2005). *Manual completo de fotografía* (Trad. F. Rosés Martínez, Coord. ed. C. Rodríguez Fischer). Barcelona: Blume.
- Delgado Gómez, A. (2003). *Normalización de la descripción archivística: Introducción a Encoded Archival Description (EAD)*. Cartagena: Ayuntamiento.
- Desantes Fernández, B. (2000). Historia de la fotografía en los archivos estatales. En P. Florez Plaza (Coord. Exp.), *De la brújula a Internet: los archivos estatales españoles. XIV Congreso Internacional de Archivos: los archivos del nuevo milenio en la sociedad de la información, Palacio de Exposiciones y Congresos de Sevilla, septiembre de 2000* (pp. 99-211). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Desantes Fernández, B. (Coord.). (2020). *Directrices y procedimientos para la documentación y gestión de los derechos de propiedad intelectual del patrimonio fotográfico*. Madrid:

Subdirección General de Archivos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte. Recuperado de https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:91bbd4cb-4e3e-48f0-ae2e-4edc70f541c3/proyecto-completo-v3.pdf?fbclid=IwAR3cVtmH2lg6M9vNSsVSFoJL-ONTF1MZ7XFeGje5Zk1_3S0e6z3T1TAZwcs

- Desantes Fernández, B., & Clares Molero, J. L. (1996). Proyecto de descripción de documentación fotográfica en el Archivo Histórico Nacional. *Boletín de la ANABAD*, 46(1), 281-295. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/50998.pdf>
- Dewdney, A. (2021). *Forget photography*. London: Goldsmiths Press. Recuperado de <https://library.oapen.org/bitstream/20.500.12657/63130/1/9781912685813.pdf>
- Díaz, L., & López Mondéjar, P. (2012). *España: un siglo de historia en imágenes*. Barcelona: Lunweg.
- Díaz Barrado, M. P. (2019). *Mirar el pasado: imagen e historia en la era digital*. Granada: Comares.
- Díaz Francés, M. (2016). *J. Laurent, 1816-1886: un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Madrid: Subdirección General de Documentación y Publicaciones.
- Díaz Zamorano, M. A., Gómez Romero, L. C., López Morell, M. A., & Rodríguez Mateos, J. (2006). *Huelva en los albores del siglo XX: una retrospectiva a través de las fotografías conservadas en el Archivo Histórico Provincial*. Cádiz: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Doctor Roncero, R. (2000). *Una historia (otra) de la fotografía*. Madrid: Caja Madrid, Obra Social.
- Domènech Fernández, S. (1998). Proposta de treball en un arxiu fotogràfic. *Lligall: revista catalana d'Arxivística*, (13), 165-183.

- Domènech Fernández, S. (1999). La indexació de fotografies. *Métodos de Información*, 6(34), 61-65. Recuperado de <https://www.metodosdeinformacion.es/mei/index.php/mei/article/view/469/489>
- Domeño Martínez de Morentín, A. (2009). El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: un centro museográfico al servicio de la fotografía. En J. A. Agúndez García, M. M. Lozano Bartolozzi, A. E. Flores Galán, J. Cortés Morillo, & A. Gómez González (Coords.), *Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo* (pp. 131-147). Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, Consorcio Museo Vostell Malpartida, Universidad de Extremadura.
- Domeño Martínez de Morentín, A. (2011). El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: un museo dedicado a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España. *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, (6), 93-122.
- Domeño Martínez de Morentín, A., Puente, F., Benlloch Serrano, J., & Peset Mancebo, M. F. (2013). Acceso abierto a la fotografía en España. *Boletín de la ANABAD*, 63(3), 395-406.
- Doucet, A. V. (2008). La descripción de las imágenes en internet a través del análisis de 30 bancos de imágenes. *Revista general de información y documentación*, 18(1), 81-105. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID0808110081A/9237>
- Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos* (2ª ed.) (Trad. V. Goldstein). Buenos Aires: La marca editora.
- Dupuy, A. (1992). *Granada en la fotografía del siglo XIX: [catálogo de la exposición celebrada en el] Palacio de los Condes de Gabia del 24 de marzo al 10 de mayo de 1992*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Durand, R. (1998). *El tiempo de la imagen: ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas* (Trad. M. Gómez Prado). Salamanca: Universidad.

E

- ECPA —European Commission on Preservation and Access—. (2004). *User manual SEPIADES tool version 1.1*. Recuperado de <https://tinyurl.com/y8t6h5q8>
- Eíto Brun, R. (2005). Lenguajes de marcado y archivos digitales. *El profesional de la información*, 14(6), 423-434. Recuperado de <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2005/noviembre/4.pdf>
- Egas, J. J. (2009). *Nuevos usos sociales de la fotografía: formas de representación y auto-representación fotográfica en las comunidades virtuales* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10644/457>
- Estivill Rius, A. (2008). Los fondos y las colecciones de archivo en las bibliotecas: modelos para su control y acceso. *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, (21). <https://doi.org/10.1344/105.000000327>
- Europeana. (2015). *EuropeanaPhotography Project*. Recuperado de <https://www.europeana-photography.eu/>
- Europeana. (2020). *Europeana Collections*. Recuperado de <https://classic.europeana.eu/portal/en>

F

- Falces, M. (1975). *Introducción a la fotografía española*. Granada: Universidad.
- Fernández Bolea, E. (2018). *Relatos fotográficos de Almería en el siglo XIX: Luces en la historia*. Mojácar, Almería: Arráez editores.
- Fernández Gómez, M., Molina Álvarez, I., & Hormigo León, E. (2011). *Sevilla. 100 fotografías que deberías conocer* (Col. dir. J. Boadas Raset). Barcelona: Lunwerg Editores.
- Fernández Izquierdo, F., Azorín López, V., Largacha González, P., & Torre Yubero, A. (1997). *Historia del Arte en Internet: la fototeca del Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.* En

Congreso Internacional sobre Sistemas de Información Histórica: Comunicaciones libres. 6, 7 y 8 de noviembre de 1997. Palacio de Congresos de Europa. Vitoria-Gasteiz (pp. 509-517). Álava: Juntas Generales.

Fernández Rivero, J. A. (1994). *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX*. Málaga: Miramar, Universidad.

Fernández Rivero, J. A. (1995). *Desde Málaga, recuerdos...: una visión de Málaga a través de sus tarjetas postales (1897-1930) (2ª ed.)*. Málaga: Miramar.

Fernández Rivero, J. A. (2004). *Tres dimensiones en la historia de la fotografía: La imagen estereoscópica*. Málaga: Miramar.

Fernández Rivero, J. A. (2008). *Málaga, fotografías desde la Farola (1852-1900)*. Ogíjares (Granada): Eduardo Gutiérrez Marí S.R.L.U. Recuperado de <http://eprints.rclis.org/16744/>

Fernández Rivero, J. A. (2010). *Fotografía y espacio, la visión en 3D*. Málaga: Fundación Unicaja. Recuperado de <https://app.box.com/s/t9th14cx5m>

Fernández Rivero, J. A., & García Ballesteros, M. T. (2016a). *Desde Málaga, recuerdos...II: las tarjetas postales ilustradas de Málaga (1896-1940)*. Málaga: Ediciones del Genal.

Fernández Rivero, J. A., & García Ballesteros, M. T. (2016b). Los Hermanos Debas: fotógrafos de corte en las monarquías alfonsinas. En *Imatge i Recerca: 14^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/8aqdtbxc-rivero_text.pdf

Fernández Rivero, J. A., & García Ballesteros, M. T. (2017a). *Descubriendo a Luis Masson, fotógrafo en la España del XIX*. Málaga: Ediciones del Genal. Recuperado de <http://eprints.rclis.org/43221/>

- Fernández Rivero, J. A., & García Ballesteros, M. T. (2017b). *Málaga desde sus atalayas 1854-1925*. Málaga: Diputación Provincial. Recuperado de https://issuu.com/latermica/docs/cat_m_laga-atalaya_low
- Ferrando Sandoval, J. N., & Echevarría Pan, P. (2018). *Un paseo por la historia de Huelva a través de su memoria fotográfica*. Madrid: Artelibro.
- Ferrer Peñate, M., & Martín Rosa, M. A. (2011). Creación y difusión de un repositorio digital patrimonial. *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, (7), 101-115. Recuperado de <https://mdc.ulpgc.es/utis/getdownloaditem/collection/cartas/id/129/filename/133.pdf/mapsto/pdf>
- Figueroa Alfonso, M., Durán Galano, M., & Monteagudo Ordaz, M. (1994). Desarrollo y manipulación de bancos de datos con imágenes e información. *Revista General de Información y Documentación*, 4(2), 207-212. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9494220207A/11561>
- Fitz Canca, M. J. (2001). Análisis documental y fotografía histórica. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 9(34), 232-241. <https://doi.org/10.33349/2001.34.1154>
- Foix, L. (1999). La Catalogació descriptiva de les imatges fixes. *Métodos de Información*, 6(34), 49-60. Recuperado de <https://www.metodosdeinformacion.es/mei/index.php/mei/article/view/461/482>
- Foix, L. (2003). La gestión de fondos fotográficos en entidades no comerciales. *Hipertext.net*, (1). Recuperado de <https://www.upf.edu/hipertextnet/numero-1/fotografia.html>
- Foix, L. (2011). Patrimonio fotográfico de Catalunya en la red. *El profesional de la información*, 20(4), 378-383. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.03>
- Fontanella, L. (1981). *La historia de la fotografía en España: desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: El Viso.

- Fontanella, L. (1992). *The Limits of Documentary Photography = Los límites de la fotografía documental*. En D. Miller Miller-Clark, *Open Spain: contemporary documentary photography in Spain = España abierta: fotografía documental contemporánea en España* (Trad. L. Fontanella) (pp. 24-49). Chicago: The Museum of Contemporary Photography; Barcelona: Lunweg Editores; Madrid: Sociedad Estatal para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario.
- Fontanella, L. (1999). *Clifford en España: un fotógrafo en la Corte de Isabel II* (Trad. J. A. Torres Almodóvar). Madrid: El Viso.
- Fontanella, L. (2007). Los rumbos historiográficos de la fotohistoria de España: pasado, presente y futuro. *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, (5), 11-26. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2500070>
- Fontanella, L. (2011). En busca del tiempo perdido. *El profesional de la información*, 20(4), 365-370. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.01>
- Fontanella, L., García Felguera, M. S., & Kurtz, G. F. (1994). *Fotógrafos en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Fundación Focus (Fondo de Cultura de Sevilla).
- Fontanella, L., & Kurtz, G. (1996). *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, El Viso.
- Fontcuberta, J. (1990). *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2001). De la Posguerra al siglo XXI. En J. M. Sánchez Vigil (Coord.), *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI* (Summa Artis: Historia General del arte, vol. 47, pp. 384-472). Madrid: Espasa Calpe.
- Fontcuberta, J. (Ed.). (2002). *Fotografía: crisis de historia*. Barcelona: Actar.
- Fontcuberta, J. (2003). *Estética fotográfica: una selección de textos*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Fontcuberta, J. (2008). *Historias de la fotografía española: escritos 1977-2004*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Forero Mendoza, S. (2007). Fotografía y patrimonio: la misión heliográfica de 1851 y la consagración del monumento histórico en Francia. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, (73-74), 273-280. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=2585388>
- Franganillo, J. (2021). La agregación de colecciones fotográficas en *Flickr*: un estudio exploratorio. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(1), 35-43. <https://doi.org/10.5209/dcin.70885>
- Fratelli Alinari. (2020). *Alinari dal 1852*. Recuperado de <https://www.alinari.it/>
- Freixa-Font, P. (2011). Patrimonio fotográfico y web 2.0: la experiencia Flickr The Commons. *El profesional de la información*, 20(4), 432-438. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.10>
- Fresa, A., & Bachi, V. (2014). Digitising, discovering and valuing European photographic heritage. En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2ª Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9ª Conferencia Europea de Archivos e Imatge i Recerca: 13es Jornades Antoni Varés* (id236-1). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id236-1.pdf>
- Freund, G. (2008). *El mundo y mi cámara* (Trad. P. Freixas). Barcelona: Editorial Ariel.
- Freund, G. (2017). *La fotografía como documento social* (2ª ed. rev.) (Trad. J. Elías, ed. lit. M. Puente). Barcelona: Gustavo Gili.
- Frey, F. (2002). Creació de col·leccions digitals. En *Imatge i Recerca: 7es Jornades Antoni Varés* (pp. 31-41). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/nmr36udfranziska%20frey.pdf>
- Frizot, M. (Ed.). (1998). *The new history of photography* (Trad. S. Bennett, L. Clegg, J. Crook y C. Higgitt). Cologne: Könemann.

Fulton, M. (2012). Las colecciones de la George Eastman House. En T. Mulligan & D. Wooters (Eds.), *Historia de la fotografía: de 1839 a la actualidad. The George Eastman House collection* (Trad. C Franch y M. González). Köln: Taschen.

Fuencisla Álvarez Delgado, I., & López Villaverde, A. L. (Eds.). (2009). *Fotografía e historia: III Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; Toledo: ANABAD. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>

Fuentes de Cía, A. M., & Robledano Arillo, J. (1999). La identificación y preservación de los materiales fotográficos. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 43-76). Madrid: Síntesis.

Fuentes de Cía, A. M. (2000). La conservación de la fotografía en color: una urgente necesidad. En *Imatge i Recerca: 6^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 55-87). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/2156e65angel%20fuentes%20de%20cia.pdf>

Fuentes de Cía, A. M. (2011). La conservación de colecciones fotográficas en los tiempos de crisis. *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, (7), 51-63. Recuperado de <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/cartas/id/142/filename/137.pdf>

Fuentes de Cía, A. M. (2012). *La conservación de archivos fotográficos*. Madrid: SEDIC Asociación Española de Documentación e Información Científica

G

Gálvez Martínez, C., & Jiménez Vela, R. (1996). El tratamiento documental de las imágenes fijas: la fototeca. En *IX Jornadas Bibliotecarias de Andalucía. El bibliotecario ante la*

- revolución tecnológica* (pp. 399-408). Granada: Asociación Andaluza de Bibliotecarios: Diputación.
- Gamarnik, C. (2011). Los usos sociales de la fotografía durante las primeras décadas de su historia. *Herramientas de la Red de Historia de los Medios*, 1(5), 7-81.
- Gámiz Bellver, L., & Sierra Reguera, A. (2016). El treball al web “Fotografía a Catalunya”: una experiència col·laborativa. En *Imatge i Recerca: 14^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/irxb8h4t-gamiz-text.pdf>
- Gámiz Gordo, A., & Muñoz Rodríguez, A. (2008). *Las fotografías de Vejer de J. Laurent (1867 y 1879). Estudio crítico*. Cádiz: Sociedad Vejeriega de Amigos del País. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11441/25258>
- García, A., Gallego, M. C., & Àngel Batalla, J. M. (Comps.). (1986). *Fondos fotográficos del archivo de la Diputación de Valencia*. Valencia: Diputación Provincial.
- García Adán, J. C., & Pérez de Diez, C. (2008). Fotografía de profesionales y aficionados en la industria eléctrica: Otto Wunderlich versus empleados de la empresa. En *Terceras Jornadas Archivo y Memoria. Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión de fuentes audiovisuales* (pp. 68-83). Madrid: Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC), Archivo Histórico Ferroviario Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Recuperado de https://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_total_texto_s.pdf
- García Cárceles, M. (2014). *Herramientas de control del patrimonio fotográfico* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de Valencia, España. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/52695>.

- García Cárceles, M. (2016). Estrategias de gestión y difusión de colecciones en el marco de las nuevas tecnologías. *Patrimonio Cultural de España: Fotografía y patrimonio a debate*, (11), 37-47. <https://es.calameo.com/read/000075335f397fa96ba44>
- García Cárceles, M., Benlloch, P., Ferrer, A., & Peset, F. (2012). dFoto. Directorio de colecciones de fotografía en España. En *Imatge i Recerca: 12^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/p2k57f1benlloch-garcia-trib-text.pdf>
- García Fernández, J. (2007). La regulación y la gestión del patrimonio histórico-artístico durante la segunda república (1931-1939). *E-Rph: Revista Electrónica De Patrimonio Histórico*, 1, 50-94. Recuperado de <https://revistadepatrimonio.es/index.php/erph/article/view/19>
- García Gainza, M. C., & Fernández Gracia, R. (Coords.). (2011). Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos. *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, (6). Navarra: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad.
- García González, C., & García Lozano, I. (2008). Fototeca del Museo del Ferrocarril: un modelo de acopio, conservación y gestión documental. En *Terceras Jornadas Archivo y Memoria. Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión de fuentes audiovisuales* (pp. 42-57). Madrid: Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC), Archivo Histórico Ferroviario Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Recuperado de https://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_total_texto_s.pdf
- García Lozano, I. (2006). Digitalización del archivo fotográfico del Museo del Ferrocarril (FFE). *Boletín de ANABAD*, 56(3), 37-64. Recuperado de <https://www.anabad.org/wp-content/uploads/2006.3.pdf>

- García Marco, F. J., & Agustín Lacruz, M. C. (1999a). El análisis de contenido de las reproducciones fotográficas de obras artísticas. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 133-167). Madrid: Síntesis.
- García Marco, F. J., & Agustín Lacruz, M. C. (1999b). Lenguajes documentales para la descripción de la obra artística. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 169-204). Madrid: Síntesis.
- García Noguero, F., & Ideal Granada. (2016). *Memoria Gráfica de una ciudad: la Granada de Fernando García Noguero*. Granada: Corporación de Medios Andaluces.
- Garrido, F., & Díaz, R. (1994). *La Ronda de ayer: recorrido histórico, artístico y documental por una ciudad insólita*. Málaga: Fundación Unicaja Obra social cultural.
- Garrido Roper, R., & Heredia Flores, V. M. (2012). *Málaga, ayer y hoy*. Málaga: Arguval, Junta de Andalucía.
- Garrido Roper, R., & Heredia Flores, V. M. (2016). *Recuerdos de la Málaga de ayer y hoy*. Málaga: Arguval.
- Garrido Roper, R., Heredia Flores, V. M., & Sánchez Gómez, G. (2017). *Vicente Tolosa. Retratos de una época: Málaga, 1900-1915*. Málaga: Arguval.
- Garófano Sánchez, R. (1993). *Cádiz en la fotografía del siglo XIX*. Cádiz: Unicaja, Obra Socio Cultural.
- Garófano Sánchez, R. (1998). *La mirada de Reymundo sobre Cádiz*. Cádiz: Quorum libros.
- Garófano Sánchez, R. (1999a). *Imágenes para la historia: la colección fotográfica más antigua de la provincia de Cádiz. J. Laurent y Cía. 1866-1879*. Cádiz: Fundación Provincial de Cultura de la Diputación.
- Garófano Sánchez, R. (Com. Exp.). (1999b). *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía*. Sevilla: Consejería de Cultura.

- Garófano Sánchez, R. (2000). *Recuerdo de Cádiz: historia social de las tarjetas postales (1897-1925)*. Cádiz: Quorum Libros.
- Garófano Sánchez, R. (2002). *Fotógrafos y viajeros del siglo XIX: las compañías fotográficas de Wilson y Lévy, en Andalucía, Ceuta, Gibraltar y Marruecos*. Ceuta: Consejería de Educación y Cultura.
- Garófano Sánchez, R. (2005). *El Propagador y El Eco de la Fotografía: publicaciones pioneras sobre fotografía en España. 1863-64*. Almería: Centro Andaluz de Fotografía, Consejería de Cultura de Andalucía.
- Garófano Sánchez, R. (2012). *Cádiz amurallada: su registro fotográfico*. Cádiz: Quorum editores.
- Garófano Sánchez, R. (2017). *El primer establecimiento de retratos fotográficos de España: Cádiz, 1841*. Cádiz: Diputación.
- Gato-Gutiérrez, M., Benlloch Serrano, P., Maynés, P., Aleixandre, R., González, L. M, Ferrer-Sapena, A., & Peset, F. (2010). Colecciones de fotografía en España: Propuesta del Directorio Fotográfico en España (DeFoto). En *Imatge i Recerca: 11^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/r25pw6vdefoto-upv.pdf>
- Generelo Lanaspá, J. J. (2012). Fondos y colecciones fotográficas de titularidad pública en Aragón. *Artigrama: Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (27), 89-118. Recuperado de <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/2monografico/05.pdf>
- Gernsheim, H. (1962). *Creative Photography: Aesthetic Trends 1839-1960*. New York: Bonanza Books. Recuperado de <https://archive.org/details/creativePhotography>

- Gernsheim, H. (1969). *The History of Photography from the camera obscura to the beginning of the modern era* (ed. rev. A. Gernsheim). London: Thames and Hudson. Recuperado de <https://archive.org/details/aa052-TheHistoryOfPhotography>
- Gil Urdiciain, B. (2004). *Manual de lenguajes documentales* (2ª ed. rev. y ampl.). Gijón: Trea.
- Giménez-Serrano, J. (1846). *Manual del artista y del viajero en Granada* (2ª ed.). Granada: J. A. Linares.
- Gomes, H. E., & Campos, M. L. A. (2004). Tesouro e normalização terminológica: o termo como base para intercâmbio de informações. *DataGramZero - Revista de Ciência da Informação*, 5(6), A02. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/5688>
- Gómez Cruz, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red: una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona: Editorial UOC. Recuperado de https://www.academia.edu/1769161/De_la_Cultura_Kodak_a_la_Imagen_en_red_Una_etnograf%C3%ADa_sobre_fotograf%C3%ADa_digital
- Gómez Díaz, D. (2004). Los fotógrafos de la ciudad de Almería. Una historia desde el siglo XIX. *Revista de Humanidades y Ciencias sociales del IEA, 2003-2004*(19), 281-314.
- Gómez Díaz, D. (2018). *Fotógrafos, artistas y empresarios: una historia de los retratistas almerienses (1839-1939)*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Gómez Lozano, D. (2008). La fotografía HDR y su aplicación en la documentación de bienes culturales. *Pátina*, (15), 85-92.
- Gómez-Moreno, M. (1994). *Guía de Granada: Tomo I-II* (ed. facs.) (Prol. M. E. Gómez-Moreno, est. prelim. J. M. Gómez-Moreno Calera). Granada: Servicio de publicaciones de la Universidad.
- González Alcantud, J. A. (1999). La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas. *Revista de Antropología Social*, 8, 37-55. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO9999110037A>

- González Fernández, F. J. (2016). La recopilación de fotografías antiguas en fondos particulares: una experiencia local. En J. Reina Macías (Coord. ed.), *Actas del 11º Encuentro provincial de investigadores locales: La fotografía, documento para la investigación* (pp. 101-108). Sevilla: Casa de la Provincia, Diputación.
- González Flores, L. (2005). *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*. Barcelona: Gustavo Gili.
- González Flórez, J. A. (2006). *Pautas de accesibilidad web para bibliotecas*. Buenos Aires: Alfagrama ediciones.
- González Masip, A. (2009). *Observació i anàlisi de fonts fotogràfiques*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Recuperado de https://drac.cultura.gencat.cat/bitstream/handle/20.500.12368/1290/Fem-parlar-les-Fonts_3.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- González Pérez, A. J. (2007). *La mezquita de plata: un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba (1840-1939)*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”.
- González Pérez, A. J. (2017). *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa*. Córdoba: Ayuntamiento.
- González Pérez, A. J. (2020). *Andaluzas tras la cámara: fotografías en Andalucía 1844-1939*. Sevilla: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.
- González Pérez, A. J., & Verdú Peral, A. (2020). *Córdoba. 100 fotografías para la historia*. Córdoba: Ayuntamiento.
- González Reyero, S. (2005). *La aplicación de la fotografía a la arqueología en España (1860-1960): 100 años del discurso arqueológico a través de la imagen* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, España. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/6581>

- Google. (2020). *Google Arts & Culture*. Recuperado de <https://artsandculture.google.com/partner>
- Granados, A., Moreno-Pelayo, V., & Robledano-Arillo, J. (2019). Automating chromatic quality assessment for cultural heritage image digitization. *El profesional de la información*, 28(3), e280305. <https://doi.org/10.3145/epi.2019.may.05>
- Grandío de Fraga, E., & Betancor Quintana, G. (2004). La Génesis de los archivos digitales de fotografía histórica. En *Imatge i Recerca: 8^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/3e3h5v2fedac.pdf>
- Grandío de Fraga, E., & Betancor Quintana, G. (2006). Más allá del objeto: creación, desarrollo y gestión de archivos de fotografía histórica puramente digitales. En *Imatge i Recerca: 9^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/rxuyyf4grandio_betancor.pdf
- Greenberg, M. (2007). *The J. Paul Getty Museum: Handbook of the Collections* (7^a ed.). Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Guereña, J. L. (2005). Imagen y memoria: La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. *Berceo*, (149), 35-58. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2229424.pdf>
- Gumí, J. (1983). Fotografía, comunicación o arte. *Lápiz: revista internacional del arte*, (7), 6-8.
- Gunthert, A., & Poivert, M. (Eds.). (2009). *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (Trad. M. García). Barcelona: Lunwerg Editores.
- Gutiérrez Escera, A. (1996). La transmisión de imágenes fotográficas. En *Imatge i Recerca: 4^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 117-137). Girona: Ajuntament. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/tig4wfxalfonso_gutierrez_escera.pdf

Gutiérrez Martínez, A. (1997). Los fondos fotográficos: expresión en imágenes del Patrimonio Histórico Español. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, (2), 205-215. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2167293.pdf>

Gutiérrez Martínez, A., & Teixidor Cadenas, C. (1992). *El Archivo fotográfico Ruiz Vernacci: Fondos y metodología de conservación*. Madrid: Ministerio de Cultura, ICRBC. Fototeca del Patrimonio Histórico.

H

Haasz, C. (2011). *Manual de fotografía: técnicas de fotografía digital* (Trad. E. Nieto). Madrid: Tikal.

Hacking, J. (2013). *Fotografía: toda la historia* (Trad. A. Díaz Pérez y R. Diéguez Diéguez). Barcelona: Blume.

Haworth-Booth, M. (1997). *Photography: An Independent Art: Photographs from the Victoria and Albert Museum, 1839-1996*. Princeton: University Press.

Heras, B. (2012). *Testimonio de las imágenes: fotografía e historia*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle.

Heras, B. (2015). Testimoniando con imágenes. La fotografía en el estudio de la historia. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 27-55. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5978>

Heredia Herrera, A. (1991). *Archivística general: teoría y práctica* (5ª ed. act. y aum.). Sevilla: Diputación Provincial.

Heredia Herrera, A. (1995). La fotografía y los archivos. En R. Rey de las Peñas (Dir.), 2ª *jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 7-15). Huelva: Diputación Provincial.

- Hernández, J., & Lazo L. (1997). *Huelva, antes y ahora*. [Huelva]: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Hernández Briz, B. (1907). La importancia de la fotografía. *Graphos ilustrado: revista mensual de fotografía*, 2(14), 35-36.
- Hernández Hernández, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.
- Hernández Latas, J. A. (Ed.). (2017). *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Recuperado de <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3629>
- Hernández Latas, J. A. (Ed.). (2018). *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Recuperado de <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3713>
- Hernández Latas, J. A. (Ed.). (2022). *III Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: La fotografía estereoscópica o en 3D, siglos XIX y XX*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Recuperado de <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/3936>
- Hernández Martínez, A. (2012). Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España. *Artigrama: Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (27), 37-62. Recuperado de <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/2monografico/03.pdf>
- Herrera Garrido, R. (2015). Conservación y restauración. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 51-82). Gijón: Trea.
- Herrero Pascual, C. (2001). Catalogación de materiales especiales. En M. Pinto Molina (Ed.), *Catalogación de documentos: teoría y práctica* (2ª ed. rev. y act.) (pp. 311-393). Madrid: Síntesis.

Holgado Brenes, J. M. (1995). Legalidad de la fotografía y su utilización: valor probatorio de la fotografía. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 127-139). Huelva: Diputación Provincial.

Hormigo León, E. (2016). La Fototeca Municipal de Sevilla: la gestión del patrimonio fotográfico. En J. Reina Macías (Coord. ed.), *Actas del 11º Encuentro provincial de investigadores locales: La fotografía, documento para la investigación* (pp. 37-60). Sevilla: Casa de la Provincia, Diputación.

I

Ibáñez González, R., & Villalón Herrera, R. (2019). Las colecciones fotográficas de la biblioteca Tomás Navarro Tomás (cchs-csic): perspectiva y estrategias para su difusión. En H. G. Alfaro López & G. L. Raya Alonso (Coords.), *La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas* (pp. 267-283). México: Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. Recuperado de https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L220

Ibáñez González, R., & Villalón Herrera, R. (2022). Una vision científica de los cotidiano: fotografías del archivo del CCHS. En M. Olivera Zaldua, A. Salvador Benítez, & J. M. Sánchez Vigil (Eds.), *Fotografí@.doc: Investigación, Docencia, Usos y Aplicaciones* (pp. 45-64). Madrid: Fragua.

ICA —International Council on Archives—, & AG —Ayuntamiento de Girona—. (2020). *Chronology of Audiovisual Heritage: Photography*. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/movio-13/en/photography>

ICRBC —Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales—. (1995). *Fototeca digital del Patrimonio Histórico ICRBC*. [Madrid]: Ministerio de Cultura.

- IDEA —Instituto de Estudios Asturianos—. (1989). *Fondo fotográfico del IDEA: 40 años de cultura asturiana 1946-1986*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- Iglésias Franch, D. (2007). El reto postfotográfico: la imagen digital en los archivos. En J. M. Hernández Aguilar, & F. García Landín (Present.), *El documento escrito y el documento fotográfico* (pp. 33-52). Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.
- Iglésias Franch, D. (2008a). El perfil profesional de l'arxiver especialista en fotografía. En *Imatge i Recerca: 10^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 81-92). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/g1slwy6iglesias.pdf>
- Iglésias Franch, D. (2008b). *La fotografía digital en los archivos. Qué es y cómo se trata*. Gijón: Trea.
- Iglésias Franch, D. (2010). La fotografia en el marc de l'arxiu digital. Estratègies per a la preservació i la difusió. *Dovella*, 2010, (105), 42-44. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/Dovella/article/view/218734>
- Iglésias Franch, D. (2013). *Digitised material*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=293>
- Iglésias Franch, D. (2014). *Digitised material*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=423>
- Iglésias Franch, D. (2018). Algo se mueve. El archivo fotográfico del siglo XXI. *Tábula: revista de archivos de Castilla y León*, (21), 157-171. Recuperado de https://www.girona.cat/web/sgdap/docs/Tabula-DIglesias_2018.pdf
- Insenser Brufau, E. (2000). Sobre la publicación de revistas fotográficas y su importancia en el estudio de la Historia de la Fotografía. En *Imatge i Recerca: 6^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 89-101). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/mtau1m7elisabet%20insenser%20brufau.pdf>

Irala Hortal, P. (2014). Patrimonio fotográfico y nuevas tecnologías: el archivo de Jalón Ángel y la realidad aumentada. En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2ª Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9ª Conferencia Europea de Archivos e Imatge i Recerca: 13es Jornades Antoni Varés* (id12). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id12.pdf>

ISO —International Organization for Standardization—. (2011). *ISO 25964-1. Information and documentation —Thesauri and interoperability with other vocabularies— Part 1: Thesauri for information retrieval*. Geneva: ISO.

IVAM —Instituto Valenciano de Arte Moderno—. (2000). *Fotografía en la colección del IVAM*. Valencia: IVAM Centre Julio González.

IVAM. (2008). *Fotografía en la colección del IVAM: el siglo XX*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Modeno.

J

Jeffrey, I. (1999). *La fotografía: una breve historia* (Trad. A. Martí García). Barcelona: Ediciones Destino.

Jenkins, R. V. (1966). *Some Interrelations of Science, Technology, and The Photographic Industry in the Nineteenth Century* (Tesis doctoral). The University of Wisconsin, Madison, United States. Recuperado de <https://search.proquest.com/docview/302226015?accountid=14542>

Jensen, B. (2014). Instagram in the Photo Archives: Curation, Participation, and Documentation through Social Media. En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2ª Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9ª Conferencia Europea de Archivos e Imatge i Recerca: 13es Jornades Antoni Varés* (id160). Girona: Ajuntament. Recuperado <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id160.pdf>

- Jiménez Alarcón, M. M., & Rodríguez Heras, M. S. (2012). *Granada. 100 fotografías que deberías conocer* (Col. dir. J. Boadas Raset). Barcelona: Lunwerg Editores.
- Jiménez Bolívar, M., Ramírez González, J., & Giralt García, V. (2012). Proyecto albúmina. Aplicación del software ICAATOM para la descripción y publicación web del archivo fotográfico del Centro de Tecnología de la Imagen (CTI) de la Universidad de Málaga. En *Imatge i Recerca: 12^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/prm4lyqjimenez-com-text.pdf>
- Jiménez Burillo, P. (Dir.). (2013). *España a través de la fotografía 1839-2010*. Madrid: Fundación Mapfre, Santillana Ediciones Generales.
- Jiménez Huerta, P. (2014). El papel del usuario en la catalogación y clasificación. Un cambio de perspectiva en la relación bibliotecario/usuario. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 435-448). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf
- Jiménez Serrano, M. B., Gil Serra, M., & Leiva-Soto, F. (2008). La colección fotográfica del Archivo de la Alhambra. En *Viaje imaginario y registro monumetal en la fotografía del siglo XIX, Granada (Spain), 6-7 March 2008*. Recuperado de https://www.alhambra-patronato.es/ria/bitstream/handle/10514/13992/LA_COLECCI%c3%93N_FOTOGRAFICA_DEL_ARCHIVO_DE_LA_ALHAMBRA..pdf?sequence=1
- Justo Estebanz, Á., & Mesa Beltrán, J. A. (Coms. Exp.). (2018). *El patrimonio giennense en el SGI Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: catálogo de la exposición*. Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes. Recuperado de <https://www.ujaen.es/cultura-y->

deporte/sites/segundonivel_cultura_y_deporte/files/uploads/Catalogos_Coleccion/2018/UJA.C%20expo%20fototeca%20%5Baf-web%5D.pdf

K

- Keim, J. A. (1971). *Historia de la fotografía* (Trad. E. Pons). Barcelona: Oikos-Tau.
- Klijn, E., & Johansson, T. (2001). *Deliverable 5.1. Descriptive models for photographic materials*. Recuperado de <https://tinyurl.com/vpa8497>
- Klijn, E., & Lusetet, Y. (2000). *In the picture: preservation and digitisation of European photographic collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access. Recuperado de <https://tinyurl.com/vqg859v>
- Klijn, E., & Lusetet, Y. (2004). *SEPIADES Cataloguing photographic collections*. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access. Recuperado de <https://www.ica.org/en/sepiades-cataloguing-photographic-collections>
- KMKG —Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis—. (2013). *EuropeanaPhotography Vocabulary Definition*. <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=219>
- Kossoy, B. (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica* (Trad. L. Parés). Madrid: Cátedra.
- Krogh, P. (2009). *Gestión del archivo digital para fotógrafos*. Madrid: Anaya.
- Kurtz, G. F. (1995). Técnicas y materiales utilizados en la obtención de imágenes fotográficas. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 43-99). Huelva: Diputación Provincial.
- Kurtz, G. F. (2001). Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España. En J. M. Sánchez Vigil (Coord.), *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI* (Summa Artis: Historia General del arte, vol. 47, pp. 13-190). Madrid: Espasa Calpe.

Kurtz, G., & Ortega García, I. (1989). *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía inventario de los fondos*. Madrid: Ministerio de Cultura.

L

Laborda, A. (2018). Sobre la formación del fondo del siglo XIX del Departamento de Fotografía del Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona). En J. A. Hernández Latas (Ed.), *II Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía* (pp. 203-213). Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Recuperado de <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/37/13/16laborda.pdf>

Lacan, E. (1856). *Esquisses photographiques à propos de l'Exposition universelle et de la guerre d'Orient*. Paris: Grassart <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-15870>

Lancaster, F. W. (2004). *Indexação e resumos: teoria e prática*. Brasília: Briquet de Lemos.

Langford, M. J. (1992) *La fotografía paso a paso: un curso completo* (11ª reimp.) (Trad. A. Cruz Hecce). Madrid: Hermann Blume.ediciones.

Lara López, E. L. (2002). Fotografía histórica y memoria vivencial: una experiencia didáctica. *Revista de Antropología Experimental*, (2), 42-52. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2111/1853>

Lara López, E. L. (2003). Sierra Mágina en los archivos fotográficos. *Sumuntán: revista de estudios sobre Sierra Mágina*, (19), 381-430. Recuperado de https://www.cismamagina.es/app_sumuntan/pdf/19/19-381.pdf

Lara López, E. L. (2004). Historia de la fotografía en España: un enfoque desde lo global hasta lo local. *Clío: History and History Teaching*, (30). Recuperado de <http://clio.rediris.es/n30/emielio.htm>

- Lara López, E. L. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental*, (5), 2-28. Recuperado de <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2068>
- Lara López, E. L. (2015). El historiador y la fotografía: una relación antropológica. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 75-99. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5980>
- Lara López, E. L. (2016). La familia Linares: una saga de fotógrafos de la provincia de Jaén. *Contraluz: Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico*, 12(10), 63-68. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6876098>
- Lara López, E. L., & Lara Martín-Portugués, I. (2011). Fotografía jiennense en tiempos de Zabaleta. Iconografía rural. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (204), 295-303. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3749266>
- Lara López, E. L., & Martínez Hernández, M. J. (2003a). Historia de la fotografía en España: un enfoque desde lo global hasta lo local. *Revista de Antropología Experimental*, (3), 1-15. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2104/1847>
- Lara López, E. L., & Martínez Hernández, M. J. (2003b). Movimientos artísticos en la obra de Arturo Cerdá y Rico (1844-1921): una aportación a la historia de la fotografía en España. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, (16), 159-178. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2151159>
- Lara López, E. L., & Martínez Hernández, M. J. (2009). El nacimiento de la tarjeta postal en Jaén (1902-1941): la construcción social de la imagen de una ciudad. *Contraluz: Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico*, 6(6), 65-92. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3088217>

- Lara Martín-Portugués, I. (2000). La fotografía estereoscópica en Jaén. *Senda de los Huertos*, 1(57-60), 289-318.
- Lara Martín-Portugués, I., & Lara López, E. L. (2001). *La memoria en sepia: Historia de la fotografía jienense desde los orígenes hasta 1920*. Jaén: Instituto de Estudio Giennenses.
- Lara Martín-Portugués, I., Pedrosa Luque, M. I., Real Duro, A. M., & Contreras Gila, S. (2000). Inventario y catalogación del legado fotográfico Roselló en el Instituto de Estudios Giennenses. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (175), 249-401. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1147165.pdf>
- Latorre Izquierdo, J. (2000). El arte de la fotografía: hacia una nueva mirada aristocrática. *Comunicación y Sociedad*, 13(2), 117-139.
- Latorre Izquierdo, J. (2012). Fotografía y Arte: Encuentros y Desencuentros. *Revista de Comunicación*, (11), 24-50. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4508520.pdf>
- Latorre Merino, J. L. (2008). Acceso y reproducción de los documentos de imagen. En *Terceras Jornadas Archivo y Memoria. Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión de fuentes audiovisuales* (p. 6). Madrid: Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC), Archivo Histórico Ferroviario Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Recuperado de https://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_total_textos.pdf y https://www.docutren.com/archivoymemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_03P_José%20Luis%20Latorre.pdf
- Latova Fernández-Luna, J. (1989). La fotografía de patrimonio: Un sistema de documentación objetiva. *A Distancia*, (1), 120-126.

- Latova Fernández-Luna, J. (1992). La fotografía de patrimonio: Un sistema de documentación objetiva. En G. Ripoll López (Coord.), *Arqueología, hoy* (pp. 233-246). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Lavédrine, B. (2010). *(re)Conocer y conservar las fotografías antiguas* (Trad. P. Maynes y S. Muñoz Gouet). París: Comté des travaux historiques et scientifiques.
- Laurent, J. (2007). *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*. Granada: Patronato de la Alhambra.
- Lázaro Sebastián, F. J. (2012). Directorio electrónico de instituciones con fondos fotográficos digitalizados. *Artigrama: Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (27), 333-357. Recuperado de <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/2monografico/16.pdf>
- Ledo, M. (1998). *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Cátedra.
- Lemagny, J. C. (1987). Photography Sure of Itself (1950-80). En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 187-229). Cambridge: University Press.
- Lemagny, J. C., & Rouillé, A. (Eds.). (1987). *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd). Cambridge: University Press.
- Letón Ruiz, R., Martín Rizaldos, S., & Martín García, L. (2008a). La fototeca del Archivo Ferroviario: un caso práctico. En *Imatge i Recerca: 10^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/4827s6qleton.pdf>
- Letón Ruiz, R., Martín Rizaldos, S., & Martín García, L. (2008b). Pautas y actuaciones para la gestión integral de fondos y colecciones fotográficas. En *Imatge i Recerca: 10^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/htau3p3leton.pdf>

- Lirola Martín, F., & Lirola Aguilera, G. (Eds.). (1996). *Dalías, siglos XIX-XX: historia fotográfica del municipio a través de más de 200 fotografías que abarcan periodos de los siglos XIX y XX*. Dalías (Almería): Asociación Cultural-Juvenil Talía.
- Llera Llorente, M. T., Sánchez Vigil, J. M., Domingo Fominaya, M., Argerich Fernández, I., & Gutiérrez Martínez, A. (2009). Archivo fotográfico Pando en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPHE): proyecto de catalogación y digitalización. *Boletín de la ANABAD*, 59(2), 413-423. Recuperado de <https://www.anabad.org/wp-content/uploads/2011/03/2009.2.pdf>
- Llera Llorente, M. T., Valle Gastaminza, F., Sánchez Vigil, J. M., Tejada Artigas, C. M., Jiménez Díaz, P., Mariñez, J. J., Ramos Simón, L. F., & Fernández, B. (2009). Viabilidad del plan de catalogación y digitalización de los fondos fotográficos históricos conservados en el Instituto del Patrimonio Cultural de España. En *Interinformación: XI Jornadas Españolas de Documentación*, 20, 21 y 22 de mayo de 2009, Auditorio Palacio de Congresos de Zaragoza (pp. 265-266). Madrid: FESABID. Recuperado de <https://www.fesabid.org/wp-content/uploads/2021/07/2009-Zaragoza.pdf>
- Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 175-204. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/download/ARIS0505110177A/5813/6740>
- Lopes, I. L. (2006). Diretrizes para uma política de indexação de fotografias. En A. Miranda, & E. Simeão (Eds.), *Alfabetização digital e acesso ao conhecimento* (pp. 199-214). Brasília: Universidade de Brasília.
- López-Ávila, M. B. (2014). *Recuperación del Patrimonio Artístico a través de la documentación fotográfica* (Trabajo Fin de Máster). Universidad de Granada, España.

- López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, 38(2), e087. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>
- López-Ávila, M. B. (2018a). La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En C. Valle Rojas, & M. P. Linares Herrera (Coords.), *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad* (pp. 179-187). Madrid: Tecnos-Anaya.
- López-Ávila, M. B. (2018b). La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos. En E. Jiménez Pérez, M. E. Del Valle Mejías, & A. Felipe Morales (Coords.), *Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades* (pp. 229-243). Madrid: Gedisa.
- López-Ávila, M. B. (2019). Gestión de la documentación fotográfica patrimonial: normativas y estándares para la descripción de imágenes. En R. Castellanos Vega, G. A. Rodríguez Lorenzo, & S. Meléndez Chávez (Coords.), *Nuevas perspectivas para afrontar nuevos contenidos* (pp. 189-203). Madrid: Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.).
- López-Ávila, M. B. (2021). Conceptualización y valores artísticos, científicos y documentales de la fotografía. En M. R. Vega Baeza, V. Gisbert Caudeli, & J. Domingo Coll (Coords.), *Manifestaciones culturales de vanguardia* (pp. 247-260). Valencia: Tirant lo Blanch.
- López-Ávila, M. B., Alberich-Pascual, J., & Ruiz-Rodríguez, A. A. (2021). La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 25-33. <https://doi.org/10.5209/dcin.71046>
- López-Ávila, M. B., Simões, M. G. M., & Rodríguez-Bravo, B. (2021). Análisis y evaluación del uso del término compuesto en la indización de imágenes fotográficas patrimoniales. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(1), 79-85. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.71045>

- López-Ávila, M. B., Truyen, F., & Alberich-Pascual, J. (2020). Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: “EuropeanaPhotography”. *Revista Española de Documentación Científica*, 43(2), e263. <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641>
- López Hernández, M. A. (1996). La selección documental. *Revista General de Información y Documentación*, 6(1), 143-160.
- López Hurtado, M. (2013). La tarjeta postal en España: usos y tendencias. *Revista General de Información y Documentación*, 23(2), 437-453. https://doi.org/10.5209/rev_RGID.2013.v23.n2.43136
- López Mondéjar, P. (1989). *Las fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- López Mondéjar, P. (1992). *Las fuentes de la memoria II: fotografía y sociedad en España 1900-1939*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- López Mondéjar, P. (1996). *Las fuentes de la memoria III: fotografía y sociedad en la España de Franco*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- López Mondéjar, P. (1999). *150 años de fotografía en España*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España: Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- López Murillo, J., Lara Martín-Portugués, I., & López Pérez, M. (1997). *Jaén en blanco y negro: introducción para una historia de la fotografía en Jaén (1860-1975)*. Jaén: Soproargra.
- López Reche, G. (2008). Primera aproximación. En *La Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía* (pp. 11-26). [Sevilla]: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

- López Rivera, F., J. (2015). *Fotografía y arquitectura modernas 1925-1939. Andalucía. Margaret Michaelis*. Sevilla: Universidad, Consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía.
- López-Yarto Elizalde, A. (2011). El “Catálogo Monumental de España” y sus ilustraciones fotográficas. En R. Fernández Gracia (Coord.), *Pvlchrvm: Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza* (pp. 481-489). Pamplona: Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra.
- López-Yarto Elizalde, A., & Hernández Núñez, J. C. (1998). El Fichero de Arte Antigo y la Fototeca del Departamento de Arte “Diego de Velázquez” del Centro de Estudios Históricos (CSIC). *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 6(22), 110-117. <https://doi.org/10.33349/1998.22.619>
- López Yepes, A., & Sánchez Gay, F. (1994). Bancos de imágenes: fototecas en medios de comunicación. *Revista general de información y documentación*, 4(2), 227-238. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9494220227A/11569>
- Loyrette, H. (1995). Musée d’Orsay, Paris. En Fundación Amigos del Museo del Prado (Coord.), *Los grandes museos históricos* (Trad. E. Calatayud) (pp. 296-303). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- Lugon, O. (2009). La estética del documento. 1890-2000: La realidad en todas sus formas. En A. Gunthert, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (Trad. M. García) (pp. 357-421). Barcelona: Lunwerg Editores.

M

- Madrid Rodríguez, M. Y., Carrobles Santos, J., & Andrinal Román, L. (2011). El archivo fotográfico del artista Pedro Román Martínez. En R. Letón Ruiz & P. Martínez Olmo

- (Coord.), *Quintas Jornadas Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales* (pp. 163-178). Madrid: Archivo Histórico Ferroviario Fundación de los Ferrocarriles Españoles (FFE), Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Recuperado de https://www.docutren.com/archivoymemoria/ArchivoyMemoria2011/pdf/5j_cd.pdf
- Maillet, L. (1991). *Subject control of film and video: a comparison of three methods*. Chicago: American Library Association.
- Manini, M. P. (2002). *Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários* (Tesis doctoral). Universidade de São Paulo, Brasil. <https://doi.org/10.11606/T.27.2002.tde-23032007-111516>
- Manini, M. P., Lima-Marques, M., & Miranda, A. S. S. (2007). Ontologias: indexação e recuperação de fotografias baseadas na técnica fotográfica e no conteúdo da imagem. En *Anais do VIII ENANCIB Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação* (pp. 31-45) Salvador: ENANCIB. Recuperado de <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1013>
- Marbot, B. (1987). The New Image Takes its First Steps (1839-50). En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 19-27). Cambridge: University Press.
- Marcos-Recio, J. C. (2013). Introducción. En J. C. Marcos-Recio (Ed.), *Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación* (pp. 15-22). Madrid: Síntesis.
- Marcos Recio, J. C. (2014). Actores cambiantes de la fotografía: otros usos de la imagen. En M. Olivera Zaldua, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 243-260). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la

UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Marcos Recio, J. C., Sánchez Vigil, J. M., & Villegas Tovar, R. (2005). La imagen en la publicidad: la fotografía al servicio de la documentación publicitaria y los derechos de autor. *Scire. Representación y Organización del Conocimiento*, 11(2), 119-132.

Marín Torres, M. T. (2007). La reproducción de obras artísticas en los museos y el impacto de la fotografía: una breve síntesis. *Revista de Museología*, (38), 22-36.

Márquez de Castro, J. (1986). Nuevos datos sobre el primer daguerrotipo en Sevilla, 1842. En M. Á. Yáñez Polo, L. Ortiz Lara, & J. M. Holgado Brenes, *Historia de la fotografía española, 1839-1986* (pp. 397-398). Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

Martín Cartaya, J., & Pastor Torres, Á. (2012). *Sevilla: memoria gráfica*. Sevilla: Guadalquivir editorial.

Martín Martín, E., & Torices Abarca, N. (1998). *Granada: Guía de arquitectura*. Granada: Delegación de Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental; Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes.

Martínez Comeche, J. A. (2013). La recuperación automatizada de imágenes: retos y soluciones. *Revista general de información y documentación*, 23(2), 423-436. http://dx.doi.org/10.5209/rev_RGID.2013.v23.n2.43137

Martínez Méndez, F. J. (2004). *Recuperación de información: modelos, sistemas y evaluación*. Murcia: KIOSKO JMC. Recuperado de <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/4316/1/libro-ri.PDF>

Martins, S. S. (2016a). Fotografar sem disparar: A sobrevivência da apropriação artística na era do digital. *Discursos Fotográficos*, 12(20), 121-145. <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2016v12n20p121>

- Martins, S. S. (2016b). Fotografias, arte e museus: da colisão à expansão. *PontodeAcesso*, 10(3), 46-65. Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/20931>
- Marzal Felici, J. (2010). *Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- Marzal Felici, J. (2014). La fotografía como arte. Pensar en la fotografía en la era digital. En J. P. Calero Delso, & I. Sánchez Sánchez (Coords.), *Fotografía y arte: IV Encuentro en Castilla-La Mancha* (pp. 19-46). Ciudad Real: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>
- Marzal Felici, J. (2015). Arte y fotografía digital: una aproximación al estudio de algunas tendencias creativas de la fotografía digital en el contexto de la producción artística. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (10), 263-284. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5987>
- Mattern, E. (2012). The Role of Photography in the Protection, Identification, and Recovery of Cultural Heritage. *International Journal of Cultural Property*, 19(02), 133-151. <http://dx.doi.org/10.1017/S0940739112000100>
- Maynés i Tolosa, P. (2005). *Fotografia: la conservació de col·leccions de fotografies*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12368/1420>
- Mayo, M., & Castells, A. (1998). *Fotografía en Internet*. Madrid: Anaya.
- Mélon, M. (1987). Photography Comes of Age (1870-1914). Beyond reality: art photography. En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 82-101). Cambridge: University Press.

- Mendes, M. T. P. (1974). Fundos especiais da Biblioteca Geral da Universidade. *Separata do Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, (31).
- Méndez, P. (2014). Argumentos fotográficos, patrimonio para ver en el siglo XXI. En M. L. Bellido Gant (Ed.), *Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas* (pp. 23-36). Barcelona: Editorial UOC.
- Méndez Rodríguez, L. (2012). La fotografía, arte y documento. Los fondos de la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. *Artigrama: Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (27), 297-312. Recuperado de <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/2monografico/14.pdf>
- Méndez Rodríguez, L. (Coord.). (2018). *Sevilla. Objetivo fotográfico de Emilio Beauchy. 1847-1928*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Méndez Rodríguez, L. (Coord.). (2019). *Fotografía y Patrimonio: Simposio Internacional (I y II)*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.
- Méndez Varo, J. (1995). *Imágenes y recuerdos de la ciudad de Écija*. Écija: Gráficas Sol.
- Mendo Carmona, C., & Tejada Artigas, C. M. (2014). Europeana: un recorrido desde su nacimiento hasta nuestros días. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquero Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 25-44). Madrid: Trea.
- Mestre i Vergés, J. (2004). *Identificación y conservación de fotografías*. Gijón: Trea.
- Millán, J. A. (2008). Imágenes y licencias. En *Imatge i Recerca: 10^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 75-79). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/yt7mnr0millan.pdf>
- Miller, M., & Wornbard, M. (2012). Photographs in the digital collection issues with the descriptive and subject cataloguing on the basis of the Digital Library of the Warsaw University of Technology. *The Library Review*, (Special issue), 1-23. Recuperado de <http://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/3732>

- Miguel Arroyo, C. (2020). J. Laurent: Desafíos y retos documentales en la elaboración de un catálogo en línea. *Museos.es: revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 2019-2020(13-14), 196-210. Recuperado de https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/ebook/4385/free_download/
- Miguel Arroyo, C., & Nuevo Gómez, A. (Coords.). (2021). *Catálogo de Jean Laurent*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/jean-laurent/catalogo.html>
- Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España. (2020). *Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE)*. Recuperado de <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>
- Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España. (2022). *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica (PARES)*. Recuperado de <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>
- Mitjá, C., & Martínez, B. (2012). Digitization systems and procedures in photographic image archives: Recommendations from the Workshop. En *EuropeanaPhotography Workshop-Girona, 22 y 23 de mayo de 2012*. Girona: Ajuntament, CRDI. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=176>
- Molina Álvarez, I., & Hormigo León, E. (2000). *Sevilla en blanco y negro*. Madrid: Espasa Calpe.
- Mondenard, A. (1997). La Mission héliographique: mythe et histoire. *Études photographiques*, (2), 60-81. <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/127>
- Montañés Castillo, G. (2010). *Granada: fotografías de Guido Montañés*. Granada: Ayuntamiento.

- Montebello, P. (1995). The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. En Fundación Amigos del Museo del Prado (Coord.), *Los grandes museos históricos* (Trad. M. L. Balseiro) (pp. 158-172). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- Moore, K. (2009). La nostalgia de la modernidad. 1937-2000: El MoMA: institución de la fotografía moderna. En A. Gunthert, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (Trad. M. García) (pp. 507-527). Barcelona: Lunwerg Editores.
- Moreiro González, J. A. (2000). Las nuevas tecnologías y el tratamiento documental de los materiales digitales, en especial la imagen. *Informação & Sociedade. Estudos*, 10(2), 86-104. Recuperado de <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/327/249>
- Moreiro González, J. A. (2001). Análisis de imágenes: un enfoque complementario. En M. Pinto Molina (Ed.), *Catalogación de documentos: teoría y práctica* (2ª ed. rev. y act.) (pp. 395-418). Madrid: Síntesis.
- Moreiro González, J. A. (2014). Archivos institucionales y docencia sobre imágenes en la Universidad Carlos III de Madrid. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 211-225). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf
- Moreno, M., Benlloch, P., Ferrer, A., & Peset, F. (2010). Proyectos complementarios. Fotografía en acceso abierto. En *X Workshop Rebiun sobre proyectos digitales: diez años de proyectos digitales: cambian las bibliotecas, cambian los profesionales. Valencia, 7 y 8 de octubre de 2010*. Valencia: Universitat Politècnica. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10251/8681>

- Moreno, M., Puente, F., Benlloch, P., Domeño, A., Ferrer, A., & Peset, F. (2010). Acceso abierto a la fotografía: la implantación de Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting. En *Imatge i Recerca: 11^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/cnfl664fotografia_oai-pmh.pdf
- Muddamalle, M. R. (1998). Natural language versus controlled vocabulary in information retrieval: A case study in soil mechanics. *Journal of the American Society for Information Science*, 49(10), 881-887. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199808\)49:10<881::AID-ASI4>3.0.CO;2-M](https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199808)49:10<881::AID-ASI4>3.0.CO;2-M)
- Mulet, M. J. (2005). La creación de guías de archivos fotográficos. En *Actas del Primer Congreso de Historia de la Fotografía* (pp. 33-43). Zarautz: Photomuseum.
- Mulet, M. J. (2007). El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el Estado español. *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, (5), 57-72.
- Müller-Pohle, A. (1996). La dimensión fotográfica. Estrategias contemporáneas en el arte. *Papel Alpha, cuadernos de fotografía*, (1), 3-14.
- Mulligan, T., & Wooters, D. (Eds.). (2012). *Historia de la fotografía: de 1839 a la actualidad. The George Eastman House collection* (Trad. C Franch y M. González). Köln: Taschen.
- Muñoz Benavente, T. (1997). El Patrimonio Fotográfico: la Fotografía en los Archivos. En B. Riego Amézaga, M. Alonso Laza, T. Muñoz Benavente, I. Argerich, & Á. Fuentes de Cia, *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos* (pp. 37-69). Santander: Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria, Ministerio de Educación y Cultura. Recuperado de https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/ebook/3357/free_download/
- Muñoz Castaño, Jesús E. (2001). Banco de imágenes: evaluación de los mecanismos de imágenes. *El profesional de la información*, 10(3), 4-18. Recuperado de <https://profesionaldelainformacion.com/contenidos/2001/marzo/1.pdf>

Muñoz Cosme, A. (2011). El Instituto de Patrimonio Cultural de España. *Ge-conservación*, (2), 21-31. Recuperado de <https://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/download/39/pdf/>

N

Nadar. (17 de enero de 1857). *Le Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc.*, (55), 1-2. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5506758p>

Nadar. (16 de abril de 1859). *Le Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc.*, (172), 2. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55013380/f2.item.zoom>

Naranjo, J. (Com. Exp.). (2003). *La fotografía en España en el siglo XIX*. Barcelona: Fundación La Caixa.

Navas Millán, J., & Ruiz Rodríguez, A. Á. (2011). Análisis y recomendaciones sobre software para archivos de imágenes. *El profesional de la información*, 20(4), 474-480. <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.17>

Nebreda Martín, L. (2014). La fotografía como documentación del arte andalusí: los fondos del Instituto Valencia de Don Juan. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 549-569). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Newhall, B. (Ed.). (1980). *Photography: Essays & Images, Illustrated readings in the history of photography*. New York: Museum of Modern Art.

Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía* (2ª ed.) (Trad. H. Alsina Thevenet, trad. rev. J. Romaguera i Ramió). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Novoa, F., & Adellac, M. D. (Coms. Exp.). (1997). *La fotografía y el museo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.

O

[Ochoa, E.]. (27 de enero de 1839). Ciencias y Artes: El daguerrotipo. Nuevo descubrimiento. *Semanario Pintoresco Español*, (4), 27-29. Recuperado de <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=3a54cd5c-f443-47dc-946a57aee6fe71ec>

Ojeda Barrera, A. (2018). La Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: un fondo fotográfico pionero en España. *Cabás*, (20), 57-72. <https://doi.org/10.35072/CABAS.2018.88.42.006>

Olivera Zaldúa, M. (2014). La fotografía más allá de una disciplina: Pasado, presente y futuro. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 193-201). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Olivera Zaldúa, M. (2015). Visibilidad de la fotografía en la web. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 19-50). Gijón: Trea.

Olivera Zaldúa, M., & Salvador Benítez, A. (Eds.). (2014). *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la

UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Olivera Zaldua, M., Salvador Benítez, A., & Sánchez Vigil, J. M. (Eds.). (2022).

Fotografi@.doc: Investigación, Docencia, Usos y Aplicaciones. Madrid: Fragua.

Olivera Zaldua, M., Sánchez Vigil, J. M., & Marcos Recio, J. C. (2013). Gestión de colecciones

fotográficas: 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, 117-122. <https://doi.org/10.54886/ibersid.v7i0.4094>

Olivera Zaldua, M., Sánchez Vigil, J. M., & Marcos Recio, J. C. (2015). Fotohistoria: modelo

de innovación docente a través de la fotografía. *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, 9, 21-28. <https://doi.org/10.54886/ibersid.v9i0.4225>

Olivera Zaldua, M., Sánchez Vigil, J. M., & Marcos Recio, J. C. (2016). Análisis de las tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española (enero de 2013-marzo de 2016).

Ibersid: revista de sistemas de información y documentación, 10(2), 13-20. <https://doi.org/10.54886/ibersid.v10i2.4328>

Ortega García, I. (2001). Bibliografía española sobre fotografía. En J. M. Sánchez Vigil (Coord.), *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI* (Summa Artis: Historia General del arte, vol. 47, pp. 473-597). Madrid: Espasa Calpe.

Ortega García, I. (2005). Materiales gráficos: fotografía. En C. Díez Carrera (Coord.), *La catalogación de los materiales especiales* (pp. 219-286). Gijón: Trea.

Ortega García, I. (2014). Biblioteca Nacional de España. Funciones y proyectos. En M. Olivera Zaldua, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 329-338). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la

UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Ortiz García, C., Sánchez-Carretero, C., & Cea Gutiérrez, A. (2005). *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

P

Palá Laguna, F. (2004). La tarjeta postal ilustrada. En F. Palá Laguna, & W. Rincón García (Eds.), *Los sitios de Zaragoza en la tarjeta ilustrada* (pp. 33-63). Zaragoza: Fundación 2008.

Palazuelos, J. (2006). La fotografía digital o la ilusión de la memoria. *Revista 180*, (18), 38-41.

Recuperado de <http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/190>

Pantoja Chaves, A. (2007a). El valor documental de la fotografía digital. Función del archivo fotográfico. En P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*: (pp. 193-202). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/9801>

Pantoja Chaves, A. (2007b). La memoria en la fotografía, el discurso visual de la historia. En L. Crespo Jiménez, & R. Villena Espinosa (Eds.), *Fotografía y patrimonio: II Encuentro en Castilla-La Mancha* (pp. 100-117). Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, ANABAD. Recuperado de <https://www.uclm.es/centros-investigacion/ceclm/encuentrosfotografia/actasencuentros>

Pantoja Chaves, A. (2008). Función del archivo fotográfico. Proyecto de una Fototeca Digital para la Historia. En *Imatge i Recerca: 10^{es} Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/807s14jpantoja.pdf>

- Parejo, A., & Romero, J. (Eds.). (1992). *Antequera, memorias de una época: cincuenta años de la vida de una ciudad a través de la fotografía (1855-1935)*. Antequera: Biblioteca Antequerana.
- Pavão, L. (2001). *Conservación de Colecciones de Fotografía*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Pavão, L. (2008). La conservación de la fotografía en los principios del s. XXI. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 6(9), 32-41.
- Pavezi, N, Flores, D., & Perez, C. B. (2009). Proposição de um conjunto de metadatos para descrição de arquivos fotográficos considerando a Nobrade e a Sepiades. *TransInformação*, 21(3), 197-205.
- Peccatte, P. (2016). Les metadades de les imatges fixes i els mitjans socials. En *Imatge i Recerca: 14^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 13-17). Girona: Ajuntament. Recuperado de https://www.girona.cat/sgdap/docs/8bqsseppeccatte_cat.pdf
- Peña Haro, S. (2014). *La conservación preventiva durante la exposición de fotografía*. Gijón: Trea.
- Perdices-Castillo, L., & Perianes-Rodríguez, A. (2011). Sistemas de búsqueda y visualización en bancos de imágenes comerciales. *El profesional de la información*, 20(4), 439-443. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.11>
- Perdices-Castillo, L., & Perianes-Rodríguez, A. (2014). Documentación de fotografías en bancos de imágenes comerciales. *El profesional de la información*, 23(5), 534-542. <https://doi.org/10.3145/epi.2014.sep.11>
- Pereda Alonso, A., & Garrido Armendáriz, L. (Comps.). (1994). *Fondos fotográficos. Fundación Cultural Banesto*. Madrid: Fundación Cultural Banesto.
- Pereiras Hurtado, E., & Holgado Brenes, J. M. (1999). *Andalucía en blanco y negro*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Pereiras Hurtado, E. (2000). *La fotografía en el Jerez del siglo XIX*. Jerez de la Frontera: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento.
- Pérez Álvarez, S. (2006). Aproximación al estudio de los sistemas de recuperación de imágenes “CBIR” desde el ámbito de la documentación. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 29, 301-315. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/DCIN0606110301A/19165>
- Pérez Álvarez, S. (2007). *Sistemas CBIR: recuperación de imágenes por rasgos visuales*. Gijón: Trea.
- Pérez Gallardo, H. (1999). Los fondos fotográficos en los museos y archivos españoles. *Revista de Museología*, 5(16), 76-78.
- Pérez Gallardo, H. (2002). La fotografía comercial y el Museo del Prado. *Boletín del Museo del Prado*, 20(38), 129-147.
- Pérez Gallardo, H. (2003). Aproximación a los orígenes de la reproducción fotográfica de obras de arte. *Pátina*, 2 (12), 135-143.
- Pérez Gallardo, H. (2004). La democracia del arte: El Museo del Prado objetivo de la fotografía. En J. M. Matilla Rodríguez, & J. Portús Pérez (Coords.), *El grafoscopio: un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)* (pp. 258-276). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Pérez Gallardo, H. (2007). Jean Laurent, un fotógrafo y su empresa. En J. Laurent, *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (pp. 47-70). Granada: Patronato de la Alhambra.
- Pérez Gallardo, H. (2011). La llegada de la fotografía a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Anales de Historia del Arte*, 21, 147-165. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.v21.39614

- Pérez Gallardo, H. (2015a). *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX. Historia y representación monumental*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Gallardo, H. (2015b). Mirar la arquitectura: Claves de lectura en torno a la fotografía monumental. En D. Rodríguez Ruiz, & H. Pérez Gallardo (Eds.), *Mirar la arquitectura: Fotografía monumental en el siglo XIX* (pp. 32-59). Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- Peset Ferrer, P., & Cabrejas, C. (2013). Joseph Vigier. En O. M. Rubio (Dir.), *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI* (pp. 603-604). Madrid: La Fábrica, Acción Cultural Española. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f5780087-df49-43ce-a866-86ef1431cb98/diccionariofotogesp-w.pdf>
- Picazo, G., & Ribalta, J. (Eds.). (2003). *Indiferencia y singularidad: la fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Picco, P., & Ortiz Repiso, V. (2012). RDA, el nuevo código de catalogación: cambios y desafíos para su aplicación. *Revista Española De Documentación Científica*, 35(1), 145-173. <https://doi.org/10.3989/redc.2012.1.848>
- Pinto Molina, M., & Gálvez Martínez, C. (1996). *Análisis documental de contenido: procesamiento de información*. Madrid: Síntesis.
- Piñar Samos, J. (1997). *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*. Granada: Ayuntamiento; Fundación Caja de Granada.
- Piñar Samos, J. (Com. Exp.). (2002). *Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en La Alhambra, 1840-1940*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Tf. Editores.
- Piñar Samos, J. (2003). Instantes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra (1840-1940). *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 1(2), 148-156.
- Piñar Samos, J. (Coord.). (2006). *En la Alhambra: turismo y fotografía en torno a un monumento*. Granada: Caja Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

- Piñar Samos, J. (2007). Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent (1857-1887). En J. Laurent, *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (pp. 15-47). Granada: Patronato de la Alhambra.
- Piñar Samos, J., & Amo, V. (1996). *José García Ayola fotógrafo de Granada (1863-1900)*. Granada: Fundación Caja de Granada.
- Piñar Samos, J., & Sánchez Gómez, C. (Coms. Exp.) (2011). *Una imagen de España: fotógrafos estereoscopistas franceses [1856-1867]*. Madrid: Fundación Mapfre, Tf editores.
- Piñar Samos, J., & Sánchez Gómez, C. (2017). *Oriente al sur: El calotipo y las primeras imágenes fotográficas de La Alhambra 1851-1860*. Granada, Navarra: Patronato de la Alhambra y Generalife, Museo de la Universidad de Navarra.
- Poivert, M. (2009a). La voluntad artística. 1857-1917: De la fotografía victoriana al movimiento pictorialista. En A. Gunthert, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (Trad. M. García) (pp. 179-227). Barcelona: Lunwerg Editores.
- Poivert, M. (2009b). ¿Un arte automático?. 1915-1975: La fotografía en el centro de las estrategias vanguardistas. En A. Gunthert, & M. Poivert (Eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad* (Trad. M. García) (pp. 529-569). Barcelona: Lunwerg Editores.
- Pomeroy, J. (2000). Review of *A Grand Design: The Art of the Victoria and Albert Museum, and: Photography, An Independent Art: Photographs from the Victoria and Albert Museum 1839-1996*. *Victorian Studies*, 42(3), 562-564.
- Prieto Gutiérrez, J. J. (2014). Europeana: Colección y contenidos. En L. F. Ramos Simón, & R. Arquer Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 45-58). Madrid: Trea.

- Proctor, N. (2011). The Google Art Project: A New Generation of Museums on the Web?.
Curator: The Museum Journal, 54(2), 215-221. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2011.00083.x>
- Puente García, E. (1990). La propiedad intelectual y la regulación del acceso y difusión de la imagen: especial consideración de la fotografía. En *Imatge i Recerca: 1^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 67-96). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/aieo1pgesteban%20de%20la%20puente%20garcia.pdf>
- Purday, J. (2008). EuropeanaEU: integración en línea de las bibliotecas, los museos y los archivos. En *IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas. BP: Bibliotecas Plurales. A Coruña, días 24, 25 y 26 de septiembre de 2008* (Trad. E. Poyatos Huertas y S. Alegre Landaburu) (pp. 83-93). Recuperado de http://travesia.mcu.es/portaln/jspui/bitstream/10421/522/1/com_74.pdf
- Purday, J. (2012). Europeana: Digital Access to Europe's Cultural Heritage. *Alexandria*, 23(2), 1-13. <http://dx.doi.org/10.7227/ALX.23.2.2>.

R

- RABASF —Real Academia de Bellas Artes de San Fernando—. (2023). *Inventario de los legajos de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos* (Ed. 2001, actualizada a 31 de marzo de 2023). Madrid: Departamento de Archivo, Biblioteca y Publicaciones del RABASF. Recuperado de https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/comisiones/comisiones_provinciales.pdf
- Ramírez González, J. (Dir.). (1987). *Málaga in memoriam: cien años a pie de foto*. Málaga: Arguval.

- Ramírez González, J. (Dir.). (2008). *Málaga, una visión panorámica: fotografías de Thomas y Roisin* (3ª ed.). Málaga: Arguval.
- Ramírez González, J. (Com. Exp.). (2009). *El comienzo de dos siglos: fotografías de elementos arquitectónicos arábigo-andaluces realizadas en los primeros años del siglo XX y primera década del XIX*. Málaga: Universidad de Málaga, Centro de Tecnología de la Imagen, Instituto Cervantes de Fez.
- Ramírez González, J. (Com. Exp.). (2010). *Arquitectura árabe en Andalucía: fotografías de elementos arquitectónicos arábigo-andaluces realizadas en los primeros años del siglo XX y primera década del XIX*. Málaga: Universidad de Málaga, Centro de Tecnología de la Imagen, Instituto Cervantes de Marrakech.
- Ramírez González, J., Jiménez Bolívar, M., Alcausa García, J. C., Ramos Guaz, J. M., Giralt García, V., & Baleriola Moguel, M. (2014). Proyecto Albúmina. Organización, digitalización y descripción documental de los fondos fotográficos del Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga. En T. Rubio Lara (Coord.), *Memorias compartidas: Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica* (pp. 212-225). Sevilla: Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.
- Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/iaph/servicios/publicaciones/detalle/78709.html>
- Ramírez González, J., Sosa Suárez, A., & Teruel Mallorquín, A. (Dirs.). (1996). *Granada in memoriam*. Málaga: Arguval.
- Ramos Simón, L. F., & Arquero Avilés, R. (Coords.). (2014). *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo*. Madrid: Trea.
- Reilly, J. M. (1986). *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*. Rochester, New York: Eastman Kodak Co.

- Reilly, J. M. (1998). *Storage guide for color photographic materials: caring for color slides, prints, negatives, and movie films*. Albany, New York: The New York State Program for the Conservation and Preservation of Library Research Materials; Rochester, New York: Image Permanence Institute. Recuperado de https://s3.cad.rit.edu/ipi-assets/publications/color_storage_guide.pdf
- Reina Macías, J. (Coord. ed.). (2016). *Actas del 11º Encuentro provincial de investigadores locales: La fotografía, documento para la investigación*. Sevilla: Casa de la Provincia, Diputación.
- Revenga, L., & Rodríguez Salmones, C. (Coms. Exp.). (1982). *La fotografía en España hasta 1900*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Biblioteca Nacional.
- Rey de las Peñas, R. (Dir.). (1995). *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información*. Huelva: Diputación Provincial.
- Ribalta, J. (Ed.). (2004). *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografía* (Trad. E. Llorens Pujol). Barcelona: Gustavo Gili.
- Richter, S. (1989). *The Art of the daguerreotype*. London: Viking.
- Riegl, A. (2007). *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes* (Ed. antológica y comentada por A. Arjones Fernández). Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Riego Amézaga, B. (1993). La fotografía en la enseñanza universitaria: hacia un futuro sin apenas pasado. En *Jornadas de estudio Nueva Lente. Inicio y desarrollo de la fotografía de la creación en España* (pp. 203-214). Madrid: Nueva Lente.
- Riego Amézaga, B. (1994). De la "Fotohistoria" a la Historia con la Fotografía. En B. Riego, & C. Vega, *Fotografía y métodos históricos: dos textos para un debate* (pp. 11-37). Santander: Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria, La Laguna: Aula de Fotografía de la Universidad.

- Riego Amézaga, B. (1996). La historiografía española y los debates sobre la fotografía como fuente histórica. *Ayer*, (24), 91-111. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=184945&orden=0&info=link>
- Riego Amézaga, B. (2000). *La introducción de la fotografía en España: un reto científico y cultural*. Girona: CCG ediciones, CRDI.
- Riego Amézaga, B. (2003). *Impresiones: la fotografía en la cultura del siglo XIX*. Girona: CCG Ediciones.
- Riego Amézaga, B. (Ed.). (2010). *España en la tarjeta postal: un siglo de imágenes*. Barcelona: Lunweg Editores.
- Riego Amézaga, B. (Ed.). (2012). *España: ayer y hoy*. Barcelona: Lunweg Editores.
- Riego Amézaga, B. (2015). La exhibición de las fotografías y el diálogo con el espectador, En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 185-216). Gijón: Trea.
- Riego Amézaga, B., & Alonso Laza, M. (1997). Una aproximación bibliográfica al fenómeno de la fotografía como fuente documental y sus implicaciones para la historia y las ciencias sociales. En B. Riego Amézaga, M. Alonso Laza, T. Muñoz Benavente, I. Argerich, & Á. Fuentes de Cia, *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos* (pp. 19-35). Santander: Aula de Fotografía de la Universidad de Cantabria, Ministerio de Educación y Cultura. Recuperado de https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/ebook/3357/free_download/
- Riego Amézaga, B., Alonso Laza, M., Muñoz Benavente, T., Argerich, I., & Fuentes de Cia, Á. (1997). *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, Ministerio de Educación y Cultura. Recuperado de https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/ebook/3357/free_download/

- Riego Amézaga, B., Sougez, M. L., & Sánchez Gómez, M. Á. (1989). *La fotografía y sus posibilidades documentales*. Santander: ICE, Universidad de Cantabria.
- Rincón García, W. (2017). Imágenes del Nuevo Mundo. Arte Iberoamericano en el Archivo Fotográfico del CSIC. *Culture & History Digital Journal*, 6(2), e020. <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2017.020>
- Ritzenthaler, M. L., & Vogt-O'Connor, D. (2006). *Photographs: Archival Care and Management*. Chicago: Society of American Archivists.
- Robinson, H. P. (1869). *Pictorial Effect in Photography: Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers*. London: Piper & Carter. Recuperado de <https://archive.org/details/pictorialeffecti00robi>
- Robledano Arillo, J. (2002). *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación* (2ª ed.). Madrid: Archiviana.
- Robledano Arillo, J. (2007). Estándares para la descripción de fotografías. *Revista d'Arxius*, (6), 149-188. Recuperado de http://arxiversvalencians.org/wp-content/uploads/2020/04/revista2007_robledano.pdf
- Robledano Arillo, J. (2014). Modelos de calidad en la digitalización de patrimonio fotográfico. En M. Olivera Zaldua, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 367-393). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf
- Robledano Arillo, J. (2015). La digitalización de fotografías. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 83-104). Gijón: Trea.

- Robledano Arillo, J. (2016). 25 años de conversión digital: estado de la cuestión. En J. Cía Zabaleta (Ed.), *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia. Conferencia internacional, Logroño 2011* (pp. 283-308). Logroño: Casa de la imagen. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/16579> [Versión en inglés].
- Robledano Arillo, J., & Moreiro González, J. A. (2002). La recuperación documental del documento fotográfico: perspectiva tecnológica y documental. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Primeras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 179-200). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8951/recuperacion_ICT_2002.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rodrigues, R. C. (2007). Análise e tematização da imagem fotográfica. *Ciência da Informação*, 36(3), 67-76. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-19652007000300008>
- Rodríguez-Bravo, B. (2000). El tratamiento documental de la imagen fotográfica: su enseñanza en la Universidad de León. En *Imatge i Recerca: 6^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 205-211). Girona: Ajuntament. Recuperado de <http://www.girona.cat/sgdap/docs/0enlvtpblanca%20rodriguez%20bravo.pdf>
- Rodríguez-Bravo, B. (2011). *Apuntes sobre representación y organización de la información*. Gijón: Trea.
- Rodríguez de las Heras, A. (2009). Metodología para el análisis de la fotografía histórica. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, (21), 19-35. <https://doi.org/10.5944/etfv.21.2009.1527>
- Rodríguez Domingo, J. M. (2007). La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental. En J. Laurent, *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (pp. 83-98). Granada: Patronato de la Alhambra.

- Rodríguez Molina, M. J., & Sanchis Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)* (vol. I). Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación.
- Rodríguez Ruiz, D., & Pérez Gallardo, H. (Eds.). (2015). *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX: [del 3 de julio al 4 de octubre de 2015, Biblioteca Nacional de España]*. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/LaBNE/Publicaciones/catalogo-arquitectura.pdf>
- Rodríguez Nuere, B. (2004). La conservación y documentación del Archivo Fotográfico Cabré. En J. Blánquez Pérez y B. Rodríguez Nuere (Coords.). *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental* (pp. 105-121). Madrid: UMA.
- Rodríguez Nuere, B., Díaz Martínez, S., & Morata Ruiz, B. (2005). Estudio a través de la fotografía histórica de la conservación y restauración aplicada al patrimonio arqueológico. En *Actas del II Congreso del GEIIC. Investigación en Conservación y Restauración*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya. Recuperado de http://geiic.com/files/2congresoGE/Estudio_a_traves_fotografia_historica.pdf
- Rodríguez Pastoriza, F. (2014). *Qué es la fotografía: breve historia de los géneros, movimientos y grandes autores del arte fotográfico*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Rodríguez Paredes, F. (2016). *Metamorfosis y fortalezas de la antropología visual: Aportaciones metodológicas desde la fotoetnografía y el documental etnográfico* (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España. Recuperado de <http://digibug.ugr.es/handle/10481/43628>
- Rodríguez Rey, N. (2016). *Fondos y colecciones fotográficos del Archivo y biblioteca regional de la comunidad de Madrid: descripción y análisis* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/23423/>

- Rodríguez Yunta, L. (1998). Evaluación e indicadores de calidad en bases de datos. *Revista Española de Documentación Científica*, 21(1), 9-23.
- Roisin Besnard, L. (Fot.). (2002). *Andalucía 1920-1930. Memoria recuperada: fotografías de Lucien Roisin Besnard*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, Consejería de Relaciones Institucionales de la Junta de Andalucía.
- Ros Sempere, M. (2006). Las técnicas documentales aplicadas a la restauración arquitectónica: precisiones sobre el concepto de documento. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 29, 91-124.
- Ros Sempere, M. (2009). Documentación de los procesos de restauración arquitectónica. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 20, 149-167.
- Rosenblum, N. (1984). *A world history of photography*. New York: Abbeville Press.
- Roswag, A. (1879). *Nouveau Guide du Tourisme en Espagne et Portugal: itineraire artistique*. Madrid: Jean Laurent y Cía. Recuperado de <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000000199>
- Rouillé, A. (1987a). Exploring the World by Photography in the Nineteenth Century. En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 53-59). Cambridge: University Press.
- Rouillé, A. (1987b). The Rise of Photography. En J. C. Lemagny, & A. Rouillé (Eds.), *A History of Photography social and cultural perspectives* (Trad. J. Lloyd) (pp. 29-51). Cambridge: University Press.
- Rouillé, A. (2017). *La fotografía: entre documento y arte contemporáneo* (Trad. y ed. L. González Flores). México: Herder.
- Rubio Lara, T. (2010). Gestión de activos digitales en el laboratorio de cartografía e imagen digital del Centro de Documentación y Estudios del IAPH. En *Imatge i Recerca: 11^{es}*

Jornades Antoni Varés. Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/icc47gdrubio-teresa.pdf>

Rubio Lara, T. (Coord.). (2014). *Memorias compartidas: Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica*. Sevilla: Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Recuperado de <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/iaph/servicios/publicaciones/detalle/78709.html>

Ruiz Cecilia, J. I. (2016). La fotografía antigua como recurso para la investigación arqueológica en la provincia de Sevilla: ejemplos de Carmona y Osuna. En J. Reina Macías (Coord. ed.), *Actas del 11º Encuentro provincial de investigadores locales: La fotografía, documento para la investigación* (pp. 83-100). Sevilla: Casa de la Provincia, Diputación.

Ruiz García, P. (2007). La digitalización como herramienta para la conservación del patrimonio fotográfico. *Revista d'Arxius*, (6), 69-88. Recuperado de http://arxiversvalencians.org/wp-content/uploads/2020/04/revista2007_ruiz.pdf

Ruiz Rodríguez, A. Á. (2001). *Memoria gráfica de la Universidad de Granada: Archivos Fotográficos*. Granada: Universidad.

Ruiz Rodríguez, A. Á. (2002). Patrimonio, fotografía de prensa y metadatos. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Primeras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 259-274). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8947>

Ruiz Rodríguez, A. Á., & Álamo Fuentes, I. (1990). Los archivos y las bases de datos documentales con almacenamiento de imágenes. En *Terceras Jornadas Españolas de Documentación Automatizada: Documat 90: auditòrium de Palma, Palma, 24-26 de mayo de 1990*, vol. 2 (pp. 1202-1213). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.

- Ruiz Rodríguez, A. Á., & Espinosa Ramírez, A. B. (2014). Una aproximación al análisis de la fotografía desde la memoria. En *Estudios de información, documentación y archivos: homenaje a la profesora Pilar Gay Molins* (pp. 261-268). Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Ruiz Rodríguez, A. Á., & Lara Navarra, P. (1998). La integración de los documentos fotográficos en los archivos personales: El proceso descriptivo. En *Imatge i Recerca: 5^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 249-206). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/kt5xlkqantonio%20angel%20ruiz%20rodriguez.pdf>
- Ruiz Rodríguez, A. Á., & Sanz Villar, R. (2015). Gestión de las imágenes digitales. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 105-124). Gijón: Trea.

S

- Salas, N. (2003). *Sevilla ayer y hoy*. Sevilla: RD editores.
- Salas, N. (2008) *Sevilla desaparecida: álbum de la destrucción de la ciudad (siglos XIX y XX)*. Sevilla: Guadalquivir.
- Salkeld, R. (2014). *Cómo leer una fotografía* (Trad. C. Zelich). Barcelona: Gustavo Gili.
- Salmerón Escobar, P. (2007). Metamorfosis de la Alhambra a través de la óptica de Laurent. En J. Laurent, *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (pp. 99-114). Granada: Patronato de la Alhambra.
- Salton, G., & McGill, M. J. (1983). *Introduction to modern information retrieval*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Salvador Benítez, A. (2004). Tratamiento digital de imágenes en archivos. Modelos de gestión y preservación. *Legajos: cuadernos de investigación archivística y gestión documental*,

(7), 109-112. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7772377&orden=0&info=link>

Salvador Benítez, A. (2005). Los archivos y el patrimonio fotográfico: estrategias de gestión y difusión cultural. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Terceras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 47-58). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/8993>

Salvador Benítez, A. (2009). Mujeres tras la cámara. Fotógrafas en la Andalucía del siglo XIX. En C. García Caro, & J. Vílchez Pardo (Coords.), *Homenaje a Isabel de Torres Ramírez: estudios de documentación dedicados a su memoria* (pp. 807-822). Granada: Universidad de Granada.

Salvador Benítez, A. (2014). De la gestión del patrimonio fotográfico en las instituciones. En M. Olivera Zaldua, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 319-328). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Salvador Benítez, A. (Coord.). (2015a). *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión*. Gijón: Trea.

Salvador Benítez, A. (2015b). Conocer y describir el patrimonio fotográfico. En A. Salvador-Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 19-50). Gijón: Trea.

Salvador Benítez, A. (2019). La recuperación del patrimonio fotográfico en la Universidad Complutense. En H. G. Alfaro López & G. L. Raya Alonso (Coords.), *La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas* (pp. 49-67). México: Universidad Nacional

Autónoma, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información.

Recuperado de https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L220

Salvador Benítez, A. (2021). Entre la fotografía y la imprenta. Tras las huellas de Amalia López Cabrera y su gabinete fotográfico. *Documentación de Ciencias de la Información*, 44(2), 279-291. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.75513>

Salvador Benítez, A., Olivera Zaldua, M., & Sánchez Vigil, J. M. (2015). Aprender mirando: la fotografía como método docente. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 2(2), 101-110. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v2.656>

Salvador Benítez, A., Olivera Zaldua, M., & Sánchez Vigil, J. M. (2017). Difusión de la fotografía española en el periodo entreguerras (1917-1931). En A. Beriain Bañares (Coord.), *La omnipresencia de la imagen: estudios interdisciplinarios de la cultura visual* (pp. 185-198). Madrid: GKA Ediciones-Eagora.

Salvador Benítez, A., & Ruiz Rodríguez, A. Á. (2000) Propuesta metodológica para la recuperación y difusión de los archivos fotográficos: la ciudad y su reflejo en la prensa local. En *Imatge i Recerca: 6^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 213-223). Girona: Ajuntament.

Salvador Benítez, A., & Ruiz Rodríguez, A. Á. (2006). *Archivos fotográficos pautas para su integración en el entorno digital*. Granada: Universidad.

Salvador-Benítez, A., & Sánchez-Vigil, J. M. (2016). La fotografía como documento informativo en las webs de los ministerios españoles. Acceso, visibilidad, funcionalidad y políticas de uso. *Revista Española de Documentación Científica*, 39(2), e134. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2016.2.1295>

Sánchez, C. (2007). La transformación de Granada: de la ciudad romántica a la ciudad burguesa a través de las fotografías de C. Soulier y J. Laurent. En J. Laurent, *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent* (pp. 71-82). Granada: Patronato de la Alhambra.

- Sánchez Butragueño, E. (2012). La utilidad de la fotografía histórica en la restauración del patrimonio. *Tulaytula: Revista de la Asociación de Amigos del Toledo Islámico*, (16), 81-86.
- Sánchez Caballero, J. (1991). *Linares en el recuerdo: álbum de fotografías*. José Martínez Tíscar.
- Sánchez Montalbán, F. J. (2008). *Bajo el instinto de Narciso. El arte de la fotografía: concepto, lenguajes estéticos y metodologías*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Sánchez Torija, B. (2018). *Fotografía de Casiano Alguacil. Monumentos Artísticos de España*. Cuenca, Santander: Editorial de la Universidad de Castilla-La Mancha, Editorial Universidad de Cantabria. <https://doi.org/10.22429/Euc2018.072>
- Sánchez Vigil, J. M. (1995a). Documentación fotográfica: del daguerrotipo a la tecnología digital. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 4, 7-11. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/322078534_Del_daguerrotipo_a_la_tecnologia_digital
- Sánchez Vigil, J. M. (1995b). *La documentación fotográfica en España: Revista La Esfera (1914-1920)* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/1843/>
- Sánchez Vigil, J. M. (1996). La documentación fotográfica. *Revista General de Información y Documentación*, 6(1), 161-193.
- Sánchez Vigil, J. M. (1998). Automatización de los archivos fotográficos. Modelos de fin de siglo: Oronoz y Scala. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 6-7, 371-382. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/59236/4564456546634>

- Sánchez Vigil, J. M. (1999a). Centros de documentación fotográfica: Fototecas, archivos y colecciones en España. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 19-42). Madrid: Síntesis.
- Sánchez Vigil, J. M. (1999b). *El universo de la fotografía: prensa, edición, documentación*. Madrid: Espasa Calpe.
- Sánchez Vigil, J. M. (1999c). Ilustración fotográfica. Difusión del documento. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 229-242). Madrid: Síntesis.
- Sánchez Vigil, J. M. (2001a). De la Restauración a la Guerra Civil. En J. M. Sánchez Vigil (Coord.), *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI* (Summa Artis: Historia General del arte, vol. 47, pp. 191-384). Madrid: Espasa Calpe.
- Sánchez Vigil, J. M. (2001b). La fotografía como documento en el siglo XXI. *Documentación de las Ciencias de la Información*, (24), 255-267.
- Sánchez Vigil, J. M. (Coord.). (2001c). *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI* (Summa Artis: Historia General del arte, vol. 47). Madrid: Espasa Calpe.
- Sánchez Vigil, J. M. (2002). Centros de documentación fotográfica: estado de la cuestión. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Primeras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 33-53). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/8927>
- Sánchez Vigil, J. M. (2005). La fotografía en la Enciclopedia Espasa. *Berceo*, (149), 59-86. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2229425.pdf>
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). *Del daguerrotipo a la Instamatic: Autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Trea.

Sánchez Vigil, J. M. (2008). Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 6(9), 24-27.

Sánchez Vigil, J. M. (2009). Jornadas Fadoc (XVIII) Fotografía y publicidad: aspectos informativos y documentales. *Revista General de Información y Documentación*, 19(1), 415-418. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID0909110415A/9210>

Sánchez-Vigil, J. M. (2011). Patrimonio fotográfico en las instituciones públicas españolas: modelos de uso y reproducción de documentos. *El profesional de la información*, 20(4), 371-377. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.02>

Sánchez Vigil, J. M. (Ed.). (2012a). *Imaginando: uso y aplicación de la fotografía en los procesos de aprendizaje*. Madrid: Universidad Complutense.

Sánchez Vigil, J. M. (2012b). La fotografía: Patrimonio e investigación. *Artigrama: Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (27), 25-35. Recuperado de <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/27/2monografico/02.pdf>

Sánchez Vigil, J. M. (2013a). *La fotografía en España: Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Trea.

Sánchez Vigil, J. M. (2013b). La recuperación de los fondos fotográficos analógicos. Una competencia fundamental de los documentalistas gráficos. *Cuadernos de documentación multimedia*, 24, 130-138. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/46287/43510>

Sánchez Vigil, J. M. (2015). Rentabilidad de las colecciones y fondos fotográficos. En A. Salvador Benítez (Coord.), *Patrimonio fotográfico: De la visibilidad a la gestión* (pp. 125-148). Gijón: Trea.

Sánchez Vigil, J. M. (2018). Metodología para el análisis de las fotografías a través de la información de sus reversos. *Anales de Documentación*, 21(2). <https://doi.org/10.6018/analesdoc.21.2.309271>

- Sánchez Vigil, J. M. (2019). Los reversos de las fotografías como fuente de información. Metodología para el estudio de la fotografía. En H. G. Alfaro López & G. L. Raya Alonso (Coords.), *La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas* (pp. 417-434). México: Universidad Nacional Autónoma, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. Recuperado de https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L220
- Sánchez Vigil, J. M., & Durán Blázquez, M. (1991). *España en blanco y negro*. Madrid: Espasa Calpe.
- Sánchez-Vigil, J. M., Marcos-Recio, J. C., & Olivera-Zaldua, M. (2014). Tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española. Análisis de la producción y dirección (1976-2012). *Revista Española de Documentación Científica*, 37(1), e034. <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2014.1.1073>
- Sánchez Vigil, J. M., & Olivera Zaldua, M. (2012). La fotografía en las fotonovelas españolas. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 35, 31-51. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/40445/38795>
- Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldua, M., & Marcos Recio, J. C. (2014). Modelos para el uso de la fotografía en la docencia: El proyecto Imaginando. *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, 8, 33-41. <https://doi.org/10.54886/ibersid.v8i0.4143>
- Sánchez-Vigil, J. M., Olivera-Zaldua, M., & Marcos-Recio, J. C. (2018). Patentes sobre fotografía en España (1839-1939). Análisis documental: Contenidos y solicitantes. *Revista Española de Documentación Científica*, 41(3), 210. <https://doi.org/10.3989/redc.2018.3.1517>
- Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldua, M., & Salvador Benítez, A. (2013). Patrimonio fotográfico. En J. C. Marcos-Recio (Ed.), *Gestión del patrimonio audiovisual en medios de comunicación* (pp. 177-214). Madrid: Síntesis.

- Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldúa, M., & Salvador Benítez, A. (2017). La fotografía en la docencia del área de Biblioteconomía y Documentación en las universidades públicas madrileñas. Actividades del Grupo Fotodoc. En P. J. Vicente Mullor (Ed.), *Actas I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía-CIFo2017* (pp. 542-551). Valencia: Universitat Politècnica. <http://dx.doi.org/10.4995/CIFo17.2017.6749>
- Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldúa, M., & Salvador Benítez, A. (2018). *Fotografías de Laurent en el Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: Universidad Complutense.
- Sánchez-Vigil, J. M., & Salvador-Benítez, A. (2013). *Documentación fotográfica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Sánchez-Vigil, J. M., Salvador-Benítez, A., & Olivera-Zaldúa, M. (2021). Producción científica sobre Fotografía en las revistas de Documentación (2000-2019). *Revista Española de Documentación Científica*, 44(1), e287. <https://doi.org/10.3989/redc.2021.1.1749>
- Sánchez Vigil, J. M., Salvador Benítez, A., & Olivera Zaldúa, M. (2022). *Colecciones y fondos fotográficos: criterios metodológicos, estrategias y protocolos de actuación*. Gijón: Secretaria General Técnica del Ministerio de Cultura y Deporte, Ediciones Trea. Recuperado de <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/227198>
- Sandoval Cortés, M. R., & Vilches Malagón, C. (2016). Creación de la base de datos fotográfica del “Fondo Antonio Alzate” del siglo XIX bajo la normatividad RDA (Resource, Description and Access). En *Imatge i Recerca: 14^{es} Jornades Antoni Varés* (pp. 1-19). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/sgdap/docs/b4h7wmet-sandoval-text.pdf>
- Sanjuán Ballano, B., & González Sánchez, C. (Coords.). (2010). *20 Años de IAPH: (1989-2009)*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

- Saorín, T., & Pastor-Sánchez, J. A. (2011). Bancos de imágenes para proyectos enciclopédicos: el caso de Wikimedia Commons. *El profesional de la información*, 20(4), 424-431. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.09>
- Sayão, L. F. (1997). Bases de datos: a metáfora da memória científica. *Ciência da Informação*, 26(3), 314-318.
- Schaeffer, J. M. (1990). *La imagen precaria del dispositivo fotográfico* (Trad. D. Jiménez). Madrid: Cátedra. Recuperado de https://aulavirtual.fayd.unam.edu.ar/pluginfile.php/46161/mod_folder/content/0/SCHAEFFER%20Jean-Marie%20-%20La%20Imagen%20Precaria.pdf?forcedownload=1
- Scharf, A. (1994). *Arte y fotografía* (Trad. J. Pardo de Santayana). Madrid: Alianza Editorial.
- Sena Rezende, D., & Ancona Lopez, A. P. (2014). Adecuación de la descripción archivística de documentos fotográficos a los estándares internacionales. En *Congreso Archivos e Industrias Culturales, 2ª Conferencia Anual del Consejo Internacional de Archivos, 9ª Conferencia Europea de Archivos e Imatge i Recerca: 13es Jornades Antoni Varés* (id164). Girona: Ajuntament. Recuperado de <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id164.pdf>
- Serrano Gutiérrez, J. M., & Jiménez Serrano, M. B. (2004). *Catálogo fotográfico de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Granada* (CD-ROM). Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura; Granada: Archivo Histórico Provincial.
- Silva, I. O. S., Fujita, M. S. L., & Dal' Evedove, P. R. (2010). El tratamiento del contenido informativo de la fotografía en la Archivística: algunas reflexiones. *Scire: representación y organización del conocimiento*, 16(2), 79-84. Recuperado de <https://ibersid.eu/ojs/index.php/scire/article/view/4021/3662>

- Simões, M. G. M. (2008). *Da abstração à complexidade formações conceptuais num tesouro*. Coimbra: Almedina.
- Simou, N. (2013). *The MINT Mapping Tool*. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=235>
- Smith, I. H. (2018). *Breve historia de la fotografía* (Trad. C. Bastida Serra). Barcelona: Blume.
- Smit, J. W. (1996). A representação da imagem. *Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação*, 2 (2), 28-36.
- Solano Márquez, F. (1988). *Córdoba de ayer a hoy*. Córdoba: Publicaciones del Monte Piedad y Caja de Ahorros.
- Soler Belda, R. (2005). *Fotografía y fotógrafos en Linares (siglo XIX)*. Linares: Entre Libros.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (Trad. C. Gardini, trad. rev. A. Major). México: Alfaguara.
- Sougez, M. L. (1982). Fotografía e historia del arte (Papel divulgativo y aplicaciones técnicas). *Nueva lente: fotografía, cine, televisión y video*, (117-118), 88-95.
- Sougez, M. L. (1983). ¿Es arte la fotografía?. *Lápiz: revista internacional del arte*, (7), 8.
- Sougez, M. L. (1991). La fotografía como documento histórico. *Historia 16*, 16(181), 204-207.
- Sougez, M. L. (2006). Compartir la memoria. En *La provincia en imágenes II: fotografía antigua de Granada*. Granada: CERC (Centro de Estudios y Recursos Culturales), Diputación.
- Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía* (11ª ed.). Madrid: Cátedra.
- Sougez, M. L., García Felguera, M. S., Pérez Gallardo, H., & Vega de la Rosa, C. (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Stelzer, O. (1981). *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos* (Trad. M. Faber-Kaiser, rev. J. Romaguera i Ramió). Barcelona: Gustavo Gili.

Stuart, E. (2019). Flickr: organizing and tagging images online. *Knowledge Organization*, 46(3), 223-235. <https://doi.org/10.5771/0943-7444-2019-3-223>

Suárez Garmendia, J. M. (1995). La Fototeca del Laboratorio de Arte. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, (8), 321-340. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/1343157.pdf>

Szarkowski, J. (1989). *Photography Until Now*. New York: Museum of Modern Art.

T

Tausk, P. (1978) *Historia de la fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico* (Trad. M. Faber-Kaiser, rev. J. Romaguera i Ramió). Barcelona: Gustavo Gili.

Teixidor Cadenas, C. (1999). *La tarjeta postal en España. 1892-1915*. Madrid: Espasa Calpe.

Teixidor Cadenas, C. (Coord.). (2008). *Sevilla artística y monumental, 1857-1880: fotografías de J. Laurent*. Madrid: Ministerio de Cultura, Fundación Mapfre.

Tenorio Vázquez, I. (1995). El problema del contenido informativo de la fotografía y su análisis. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 151-161). Huelva: Diputación Provincial.

Terré Alonso, L. (2006). *Historia del grupo fotográfico Afal, 1956/1963*. Utrera, Sevilla: Photovision.

Tillett, B. B. (2013). The international development of RDA: Resource description and access. *Alexandria*, 24(2), 1-10. <https://doi.org/10.7227/ALX.0004>

Torres Rodríguez, N. (2004). Integración de estándares en la recuperación de la imagen fotográfica. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 153-162). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/9494>

- Torres Rodríguez, N. (2007). Ontologías y combinación de estándares aplicadas al análisis fotográfico en la construcción de sitios web. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 33-56). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/9800>
- Torres Rodríguez, N. (2008). *Sistema de análisis automático de fotografías: modelo conceptual según los estándares de la Web Semántica* (Tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid, España. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/5204>
- Torregrosa Carmona, J. F. (2010). Modelos para el análisis documental de la fotografía. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 33, 329-342.
- Torremocha Silva, A., & Humanes Jiménez, F. (Comps.). (1993). *Guía catálogo del archivo fotográfico*. Algeciras: Autoridad Portuaria de la Bahía de Algeciras.
- Trabadela Robles, J. (2005). Cambios en la práctica fotográfica como consecuencia de la digitalización en los procesos de creación de la imagen fotográfica. *Razón y palabra*, (45). Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n45/jtrabadela.html>
- Trabadela Robles, J. (2015). *Los bancos de imágenes en internet. Características, funciones y aplicaciones* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/37984/1/T37341.pdf>
- Trabadela-Robles, J., & Flores-Jaramillo, S. (2020). Sistemas de recuperación de información en bancos de imágenes comerciales. Eficacia de la búsqueda inversa de imágenes. *Hipertext.net*, (21), 153-168. <https://doi.org/10.31009/hipertext.net.2020.i21.14>
- Trinidad Lafuente, I. (2012). *Tesaurus y diccionario de objetos asociados a la expresión artística*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Truyen, F. (2012). *EuropeanaPhotography. Deliverable D2.2: Consolidated Content List*. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=218>.

- Truyen, F., & Fresa, A. (2015). *EuropeanaPhotography 2012-2015. From Retrospect to New Perspectives: a Final Report*. Recuperado de http://www.photoconsortium.net/wp-content/uploads/2015/04/D1-2-EuropeanaPhotography-Final-Report_DEF_revised.pdf
- Truyen, F., & Taes, S. (2014). Trials and Tribulations, Results and Implications. Digitizing for EuropeanaPhotography. *Image & Narrative*, 15(4), 1-12. <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/660>
- Truyen, F., & Verbeke, D. (2015). The library as a valued partner in Digital Humanities projects: The example of EuropeanaPhotography. *Art Libraries Journal*, 40(3), 28-33. <https://doi.org/10.1017/S0307472200000328>
- Tsolis, D. (2013). *IPR Guidebook*. Recuperado de <http://www.europeana-photography.eu/getFile.php?id=298>

U

- Utrera Gómez, R. (2008). La Real Colección de Fotografía: Introducción al conocimiento de una colección histórica. En *Terceras Jornadas Archivo y Memoria. Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión de fuentes audiovisuales* (pp. 104-105). Madrid: Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC), Archivo Histórico Ferroviario Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Recuperado de https://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_total_textos.pdf y https://www.docutren.com/archivoymemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_17P_Reyes%20Utrera.pdf

V

- Valentín Ruiz, F. J., & López Hurtado, M. (2014). Del nacimiento de la foto digital a la era del acceso y la conectividad. En M. Olivera Zaldua, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 395-413). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf
- Valle Gastaminza, F. (1993). El análisis documental de la fotografía. *Cuadernos de documentación multimedia*, (2), 43-55.
- Valle Gastaminza, F. (1994). Consideraciones sobre el análisis documental de la fotografía de prensa. *Revista General de Información y Documentación*, 4(2), 169-173. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9494220169A/11489>
- Valle Gastaminza, F. (Coord.). (1999a). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis.
- Valle Gastaminza, F. (1999b). El análisis documental de la fotografía. En F. Valle Gastaminza (Coord.), *Manual de documentación fotográfica* (pp. 113-132). Madrid: Síntesis.
- Valle Gastaminza, F. (2002). Perspectivas sobre el tratamiento documental de la fotografía. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Primeras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 165-177). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/8948> https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8948/perspectivas_valle_ICT_2002.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Valle Gastaminza, F. (2008). Los contextos del documento fotográfico. En *Terceras Jornadas Archivo y Memoria. Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión*

de fuentes audiovisuales (pp. 103-104). Madrid: Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC), Archivo Histórico Ferroviario Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Recuperado de https://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_total_texto_s.pdf y https://www.docutren.com/archivoymemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_16P_Félix%20del%20Valle.pdf

Valle Gastaminza, F. (2014). Patrimonios visuales y audiovisuales: fotografía, sonido, cine, televisión. En L. F. Ramos Simón, & R. Arqueró Avilés (Coords.), *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo* (pp. 109-132). Madrid: Trea.

Van Garderen, P. (2009). The ICA-AtoM Project and Technology. En *Third Meeting on Archival Information Databases* (pp. 1-36). Río de Janeiro: Association of Brazilian Archivists. Recuperado de <https://tinyurl.com/7n4tv3t>

Van Os, H. (1995). Rijksmuseum, Amsterdam. En Fundación Amigos del Museo del Prado (Coord.), *Los grandes museos históricos* (Trad. J. Grande) (pp. 244-255). Barcelona: Círculo de Lectores.

Van Rijsbergen, C. J. (1979). *Information Retrieval*. London: Butterworths.

Vázquez Casillas, J. F. (2006). La protección de la imagen: El centro histórico fotográfico de la Región de Murcia (Cehiform). *Imafronte*, (18), 139-150. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2302984.pdf>

Vega de la Rosa, C. (2007). La fotografía en la Universidad: Una historia con futuro. En *Actas del II Congreso de Historia de la Fotografía* (pp. 66-71). Zarautz: Photomuseum.

Vega de la Rosa, C. (2008). La fotografía en la Universidad, ¿una historia con futuro?. *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, (6), 47-52.

Vega de la Rosa, C. (2011). *Lógicas turísticas de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

- Vega de la Rosa, C. (Dir.). (2014). *Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación General de la Universidad de La Laguna.
- Vega de la Rosa, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas*. Madrid: Cátedra.
- Vega de la Rosa, C., & Alonso Herraiz, C. (2014). El proyecto Guía-Inventario de Fondos y Colecciones de fotografía de Canarias: Análisis de resultados. *Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual*, (12), 9-21.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5056344&orden=0&info=link>
- Vega Pérez, C. (2014). Los estudios de fotografía en la Universidad. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 227-239). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf
- Vega Vega, C. (1990). *Fuengirola ayer*. Fuengirola: Ayuntamiento.
- Vélez Hurtado, L. C. (2017). Más allá de la fotografía; pero más cerca de lo social. *Nexus Comunicación*, (21), 56-79. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i21.5907>
- Verdú Peral, A. (2002a). El documento fotográfico y el archivo. La sección fotográfica del Archivo Municipal de Córdoba. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Primeras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 87-98). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10016/8935>
- Verdú Peral, A. (Coord.). (2002b). *El hilo de la vida: Un legado fotográfico para Córdoba (1854-1939)*. Córdoba: Archivo Municipal. Recuperado de https://archivo.cordoba.es/images/documentos/exp_v/hilodelavida/Hilo_de_vida.pdf

Vicente Mullor, P. J. (Ed.). (2017). *Actas I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía-CIFo2017*. Valencia: Universitat Politècnica. *Actas I Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía-CIFo2017* Recuperado de <http://hdl.handle.net/10251/101519>

Villena Espinosa, R., & López Torán, J. (Eds.). (2018). *Fotografía y patrimonio cultural: V, VI y VII encuentros en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://publicaciones.uclm.es/fotografia-y-patrimonio-cultural-v-vi-y-vii-encuentros-en-castilla-la-mancha/>

Viñas González, M., & Moreno Ortega, F. (Ed.). (1995). *Algeciras: ayer y hoy*. Cádiz: Grafisur.

Viñas Torner, V. (1995). Metodología básica para su conservación: medidas preventivas y restauradoras. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 117-124). Huelva: Diputación Provincial.

W

Wiesenthal, M. (1979). *Historia de la fotografía* (Dir. J. Salvat). Barcelona: Salvat Editores.

Y

Yáñez Polo, M. Á. (1981). *Retratistas y fotógrafos*. Sevilla: Editorial Repiso-Lorenzo

Yáñez Polo, M. Á. (1984). *Historia de los fotógrafos de la calle Sierpes*. Sevilla: Editorial AS (Asociación Sierpes).

Yáñez Polo, M. Á. (1986). Historia de la fotografía en Andalucía. En M. Á. Yáñez Polo, L. Ortiz Lara, & J. M. Holgado Brenes, *Historia de la fotografía española, 1839-1986* (pp. 41-63). Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

- Yáñez Polo, M. Á. (1987). *V.M. Casajús, introductor de la litografía y el daguerrotipo en Sevilla*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.
- Yáñez Polo, M. Á. (1995). Diatología fotográfica básica. En R. Rey de las Peñas (Dir.), *2ª jornadas archivísticas: La fotografía como fuente de información* (pp. 113-116). Huelva: Diputación Provincial.
- Yáñez Polo, M. Á. (1997). *Historia general de la fotografía en Sevilla*. Sevilla: Soc. Nicolás Monardes, Sociedad de Historia de la Fotografía Española.
- Yáñez Polo, M. Á., Ortiz Lara, L., & Holgado Brenes, J. M. (1986). *Historia de la fotografía española, 1839-1986*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española.

Z

- Zelich, C. (1995). *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*. Madrid: PhotoVision.
- Zelich, C. (Dir.). (1996). *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya* (Coord. J. Rigol). Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
<http://hdl.handle.net/20.500.12368/429>
- Zelich, C. (2008) Fondos fotográficos en las colecciones españolas. Constitución, evolución y consideraciones. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 6(9), 42-49.
- Zugaza Fernández, L. (1999). Photomuseum: Argazki Euskal Museoa. *Revista de Museología*, 5(16), 53-55.
- Zugaza Fernández, L. (2014). La experiencia del Photomuseum. Argazki Euskal Museoa. En M. Olivera Zaldúa, & A. Salvador Benítez (Eds.), *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas Fadoc. I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica* (pp. 349-356). Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM. Recuperado de https://documentacion.ucm.es/data/cont/docs/15-2014-07-24-Del%20artefacto%20mágico%20al%20pixel_standard.pdf

Apéndices

Apéndice A: Concepto de patrimonio

Apéndice B: Proceso documental

Apéndice C: Colección de las imágenes fotográficas sobre el patrimonio histórico-cultural analizadas (ejemplos de las fichas bibliográficas)

Apéndice D: Instituciones culturales internacionales analizadas y evaluadas con documentación fotográfica del patrimonio andaluz

Apéndice E: Modelo de encuesta cumplimentada (ejemplos)

Apéndice F: Nuevo modelo propuesto para el análisis y la descripción de documentación fotográfica sobre patrimonio

Apéndice G: Diseño de un sistema de recuperación de información para fotografía sobre patrimonio

La numeración de tablas y figuras es independiente en cada uno de los apéndices, asignándoles la letra correspondiente a su apéndice para facilitar su identificación y localización (véase el listado de figuras y tablas). Las referencias bibliográficas citadas en el apéndice están incorporadas por orden alfabético en el *Capítulo 6.- Bibliografía* de la tesis.

Apéndice A: Concepto de patrimonio

En este apéndice A se profundiza en el marco conceptual y legislativo del concepto de patrimonio, concretamente el patrimonio histórico y los Bienes de Interés de Cultural en el ámbito estatal y autonómico andaluz.

El concepto de patrimonio cultural ha ido evolucionando desde sus orígenes hasta los criterios actuales. Se puede ver como a lo largo de la historia la función de patrimonio venía marcada por reyes, papas, humanistas, anticuarios e historiadores, hasta que en los inicios de la Ilustración se despierta una nueva sensibilidad sobre el patrimonio, al tomarse conciencia de la necesidad de la sociedad de recuperar, proteger y conservar el patrimonio histórico para transmitirlo a generaciones futuras (Hernández Hernández, 2002). En el siglo XVIII se dan prácticas de carácter internacional para la protección de bienes culturales durante los conflictos, que consistían en tratados bilaterales entre los países implicados.

Según Choay (2007) hacia 1789 se crea una política de conservación del patrimonio monumental francés, ya que la aparición del término monumento histórico propició una administración encargada de la conservación y de la preparación de los instrumentos jurídicos y técnicos, hasta ese momento inexistentes (Hernández Hernández, 2002).

La Revolución Francesa trajo consigo una nueva valoración del patrimonio histórico, como conjunto de bienes culturales de carácter público, cuya conservación había que institucionalizar técnica y jurídicamente en beneficio del interés general. Esto provocó un importante cambio de actitud hacia las obras de arte en toda Europa: se pasó del coleccionismo de antigüedades realizado de manera egoísta y lucrativa por unos pocos eruditos, a la nacionalización de tales objetos con el fin de ponerlos al servicio de la colectividad. (Llull Peñalba, 2005, p. 188)

A principios del XX, Riegl (2007) criticaba que ninguna de las leyes para la tutela de monumentos —desarrolladas en el siglo XIX— tenía como base un interés histórico, sino en parte por medidas económicas o sentimientos egoístas nacionales-estatales. La más notoria preocupación por el patrimonio, sucede a consecuencia de episodios bélicos de gran magnitud, ya que se empezaron a crear organismos para defender el patrimonio a nivel internacional, como la Oficina Internacional de Museos y el Instituto de Cooperación Internacional, tras la Primera Guerra Mundial, o la Unesco, tras la Segunda Guerra Mundial (Marcos-Recio, 2013).

En 1972 la Unesco crea la *Convención para la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*³⁰⁵, en la cada uno de los países integrantes deberá:

(...) reconoce que la obligación de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio, le incumbe primordialmente. Procurará actuar con ese objeto por su propio esfuerzo y hasta el máximo de los recursos de que disponga, y llegado el caso, mediante la asistencia y la cooperación internacionales de que se pueda beneficiar, sobre todo en los aspectos financiero, artístico, científico y técnico. (*Convención 16 de noviembre de 1972, II, Artº 4*)

En dicha Convención aparece la definición y distinción entre patrimonio cultural y natural:

A los efectos de la presente Convención se considerará “patrimonio cultural”:

- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

A los efectos de la presente Convención se considerarán “patrimonio natural”:

- los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal,

³⁰⁵ La declaración del patrimonio de la Humanidad en 1972 fue la conclusión de un proceso internacional de los años 60, potenciado por dos acontecimientos: las devastadoras consecuencias de las grandes inundaciones en Florencia y la construcción de la Presa de Asuán en Egipto conllevó el rescate de los templos de Abu Simbel.

amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,

- los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural. (*Convención 16 de noviembre de 1972*, I, Artº 1 y 2)

En el *Diccionario de la Real Academia Española* (2018), la palabra patrimonio, procedente del latín “patrimonium”, significa:

1. m. Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes. 2. m. Conjunto de los bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título. 3. m. patrimonialidad. 4. m. Der. Conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica.

Patrimonio histórico: 1. m. Conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación. (*DRAE*, 2014-2018)

Francisca Hernández (2002) lo define como el conjunto de aquellos bienes culturales, materiales e inmateriales, heredados de los antepasados, que, sin límite de tiempo ni lugar, han sido reunidos y conservados con el objeto de ser transmitidos a las generaciones futuras, convirtiéndose en “un bien público cuya conservación ha de estar asegurada por los poderes públicos” (Hernández Hernández, 2002, pp. 15-16).

Cada país tiene su propia legislación sobre tutela y gestión del patrimonio. En España, tras la desamortización de Mendizábal en 1836, se crearon las Comisiones de Monumentos Provinciales y la Comisión Central³⁰⁶ en 1844 para proteger los edificios y objetos de arte que habían pasado a ser propiedad del Estado. Durante el siglo XX aparecen leyes³⁰⁷ y organismos

³⁰⁶ Estas comisiones fueron creadas por Real Orden Circular de 13 de junio de 1844 (*G. M.*, nº 3568, de 21 de junio de 1844, p. 1), las cuales realizaban inventarios y catálogos de monumentos nacionales para la declaración de los mismos y en ellos se utilizaba la documentación gráfica. Esto refleja que la invención de la fotografía jugó un papel esencial en estos catálogos al ilustrar esos monumentos nacionales a través de litografías y las primeras fotografías, acompañando a textos descriptivos e interpretaciones histórico-artísticas realizadas por especialistas. En el *Inventario de los legajos de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos* se hace referencia a esa documentación fotográfica realizada para ello (RABASF, 2023).

³⁰⁷ La legislación española del siglo XIX, a diferencia de lo que había ocurrido en Italia, en Francia o en el Reino Unido, era muy escasa y de muy reducida eficacia para la protección del Patrimonio histórico-artístico, incluso

de gestión de patrimonio como el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes con el Real Decreto de 18 de abril de 1900 (*G. M.*, nº 109, de 19 de abril de 1900, p. 316), la Dirección General de Bellas Artes y la primera ley española reguladora del Patrimonio Histórico-artístico, la *Ley de 7 de julio de 1911*, para la protección de excavaciones artísticas y científicas y para la conservación de las ruinas y antigüedades, cuya problemática era su limitación cronológica al abarcar hasta el reinado de Carlos I. Posteriormente, la *Ley de 4 de marzo de 1915*, referente a los monumentos arquitectónicos artísticos, establece la definición de monumento histórico integrando el valor histórico artístico:

(...) monumentos arquitectónicos artísticos, á los efectos de esta ley, los de mérito histórico ó artístico, cualquiera que sea su estilo, que en todo ó en parte sean considerados como tales en los respectivos expedientes, que se incoarán, á petición de cualquier Corporación ó particular, y que habrán de incluirse en el catálogo que ha de formarse por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con arreglo á lo dispuesto en la ley de 7 de Julio de 1911. (*G.M.*, nº 64, de 5 de marzo de 1915, p. 708, Artº 1)

Tras la Constitución de 1978, se crea la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* la cual sustituye a la *Ley de Protección del Tesoro Artístico Nacional de 1933*, debido a su limitación cronológica, su jerarquización de competencias administrativas, emprenden la tarea de elaborar una nueva y más amplia respuesta legal a tales exigencias.

La *Ley 16/1985* plantea que:

El Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bienes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos, según el mandato que a los mismos dirige el artículo 46 de la norma constitucional. (*Ley 16/1985*, Preámbulo) (...) promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él. (*Ley 16/1985*, Tít. Preliminar, Artº 2.1)

En dicha ley, se define los elementos que componen el patrimonio:

Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico

personalidades de dicho siglo denunciaron la situación y reclamaron la aprobación de una norma jurídica que sirviera de marco para la protección y conservación del patrimonio (García Fernández, 2007).

o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico. (*Ley 16/1985, Tít. Preliminar, Artº 1.2*)

En esta nueva ley, se amplía el concepto de Patrimonio Artístico, incorporando con un carácter unitario los bienes muebles e inmuebles, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico; busca la protección y fomentar la cultura material generada por la acción humana en sentido amplio, y concibe que estos conjuntos de bienes deben ser apreciados sin establecer limitaciones derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico; otorga un valor social al patrimonio histórico, el cual debe ser protegido por todos para acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras; establece diferentes niveles de protección que se corresponden con diferentes categorías legales: bienes culturales sin declaración, bienes culturales declarados y Bienes de Interés Cultural. A partir de su creación, las comunidades autónomas españolas, basándose en el ejercicio de sus competencias y estatutos, han ido promulgando su propia legislación sobre el patrimonio histórico y cultural, sirviéndose la ley estatal como marco general (Hernández Hernández, 2002).

A.1.- Concepto de Bien Cultural y sus tipologías.

Tras la Segunda Guerra Mundial, se celebra en 1954 la Convención de la Haya para establecer un documento internacional contra el expolio y destrucción de bienes culturales, así como su protección durante conflictos bélicos. En ella se recoge la idea de bien cultural y regula los sistemas de protección: general y especial.

Para los fines de la presente Convención, se considerarán bienes culturales, cualquiera que sea su origen y propietario: a. Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos; b. Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales

muebles definidos en el apartado a. tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a.; c. Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a. y b., que se denominarán «centros monumentales». (UNESCO, 1954. *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954*, Artº 1)

La elaboración técnica de este concepto se realizó en Italia por la Comisión Franceschini para la tutela y protección de las cosas de valor cultural, y define a los bienes culturales como “tutti i Beni aventi riferimento alla storia della civiltá” (*Per la Salvezza dei beni cultureli in Italia*, 1967, p. 22, citado en Castillo Ruiz, 1997, p. 198). En 1976, Massimo Severo Giannini plantea un concepto jurídico de bien cultural, al que todos los ciudadanos tienen derecho de disfrutar y gozar. Esta doctrina italiana del bien cultural y la consideración de bien público se tiene en cuenta en la definición del patrimonio en la *Ley 16/1985* (Hernández Hernández, 2002; López Reche, 2008).

Un Bien Cultural se define como cualquier manifestación significativa para la civilización humana, encuadrada en un contexto histórico. Este concepto al ser de carácter genérico engloba múltiples interpretaciones, de ahí que se proponga una clasificación de las diversas tipologías que lo integran. La *Ley 16/1985* establece las siguientes tipologías:

Bienes inmuebles son aquellos objetos que no pueden ser transportados, y están sujetos a un territorio. En la *Ley 16/1985* se indica:

Para los efectos de esta Ley tienen la consideración de bienes inmuebles, además de los enumerados en el artículo 334 del Código Civil, cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su exorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico o artístico del inmueble al que están adheridos. (*Ley 16/1985*, Tít. II, Artº 14.1)

En esta tipología se agrupan las siguientes categorías (*Ley 16/1985*, Tít. II, Artº 15):

- ✓ Monumentos: Bien inmueble que constituye realizaciones ingenieras o arquitectónicas con un valor histórico, artístico, científico y social. Francisca

Hernández (2002) señala una evolución de dicho concepto al integrar las obras de carácter industrial generadas por el desarrollo científico y social.

- ✓ Jardines históricos: Espacio delimitado por la ordenación del hombre con elementos naturales, con un valor histórico, artístico y botánico. Se regula en la *Carta de Florencia de 1981* (ICOMOS, 1981).
- ✓ Conjuntos históricos: Agrupaciones de bienes inmuebles con una unidad de asentamiento, condicionada por la estructura física y urbana de una comunidad humana, con características de delimitación y de uso social. Se regula en la *Carta de Toledo de 1986* (ICOMOS, 1986).
- ✓ Sitios históricos: Paraje natural vinculado a acontecimientos del pasado, vinculados a las tradiciones populares con un valor histórico, paleontológico, etnológico y antropológico.
- ✓ Zonas arqueológicas: Pasajes naturales con bienes muebles e inmuebles, estudiados por una metodología arqueológica, independiente de que se encuentran en la superficie, en el subsuelo o bajo las aguas.

En algunas leyes autonómicas, esta clasificación se amplía como es el caso de la *Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía* que incluye lugares de interés etnológico, industrial y zonas patrimoniales³⁰⁸.

Bienes muebles son aquellos objetos transportables, que no están sujetos a ninguna superficie terrenal; según el artículo 335 del Código Civil son los susceptibles de apropiación que no sean considerados inmuebles, y en general todos los que se puedan transportar de un punto a otro sin menoscabo de la cosa inmueble a que estén unidos. Ésta definición da lugar a la extracción de diversas categorías: pintura, grabado, escultura, mobiliario, tapices, textiles, instrumentos musicales, máquinas técnicas o científicas, instrumentos militares, numismática, objetos arqueológicos, objetos epigráficos, objetos decorativos, objetos etnográficos, retablos. Dicha ley hace especial referencia a la ubicación y propiedad del bien mueble, ya sea pública o privada. En la *Ley 16/1985* se plantea que:

La Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Inventario General de aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan singular relevancia. (...) las Administraciones competentes podrán recabar de

³⁰⁸ Debido a que el campo de estudio de nuestra investigación se centra en la documentación fotográfica relativa al patrimonio monumental del ámbito andaluz, se referencia dicha ley autonómica frente a otras existentes.

los titulares de derechos sobre los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español el examen de los mismos, así como las informaciones pertinentes, para su inclusión, si procede, en dicho Inventario. (*Ley 16/1985*, Tít. III, Artº 26.1-2)

Patrimonios especiales son aquellos bienes muebles e inmuebles que se corresponden con el Patrimonio Arqueológico, Bibliográfico y Documental y Etnográfico³⁰⁹. Los cuales tienen peculiaridades en su protección y en lo jurídico, en la *Ley 16/1985* se especifica:

- ✓ Patrimonio Arqueológico: Aquellos bienes estudiados por metodologías arqueológicas, extraídos de la superficie, del subsuelo, del mar territorial o de aguas españolas. Entre los que toma importancia el yacimiento, un lugar relacionado con un espacio geográfico con una estrecha relación con el bien recuperado.

La Administración competente podrá ordenar la ejecución de excavaciones o prospecciones arqueológicas en cualquier terreno público o privado del territorio español, en el que se presuma la existencia de yacimientos o restos arqueológicos, paleontológicos o de componentes geológicos con ellos relacionados. A efectos de la correspondiente indemnización regirá lo dispuesto en la legislación vigente sobre expropiación forzosa. (*Ley 16/1985*, Tít. V, Artº 43)

- ✓ Patrimonio Etnográfico: Aquellos bienes y conocimientos que la expresión de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales.
- ✓ Patrimonio Documental y Bibliográfico: Aquellos considerados en régimen de bienes muebles y que son regulados por las normas específicas contenidas en el título VII de la *Ley 16/1985*, en él se incluye a los archivos, bibliotecas y museos.

Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, 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. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones. (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. I, Artº 49.1)

³⁰⁹ La *Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español* dedica los títulos V, VI y VII a los Patrimonios Especiales. En la *Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía* se añade la categoría de Patrimonio Industrial en el título VII.

La ley 26/1972, de 21 de junio, para la Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Nación regulaba este patrimonio. La ley vigente los diferencia: El Patrimonio Documental se integra por documentos generados por cualquier organismo o entidad de carácter público en cualquier época, aquellos con más de cien años de antigüedad por entidades particulares o personas, y aquellos de más de cuarenta años generados por las entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. I, Artº 49.3-4). Así mismo, la *Ley 16/1985* indica:

La Administración del Estado podrá declarar constitutivos del Patrimonio Documental aquellos documentos que, sin alcanzar la antigüedad indicada en los apartados anteriores, merezcan dicha consideración. (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. I, Artº 49.5)

El Patrimonio Bibliográfico se integra por bibliotecas y colecciones bibliográficas públicas, así como por obras literarias, históricas, científicas o artísticas de las que no existan un mínimo de tres ejemplares en las bibliotecas o servicios públicos. Se les aplica este régimen correspondiente a:

(...) los ejemplares producto de ediciones de películas cinematográficas, discos, fotografías, materiales audiovisuales u otros similares, cualquiera que sea su soporte material, de las que no consten al menos tres ejemplares en los servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas. (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. I, Artº 50.2)

Los bienes integrantes de ambos patrimonios se recogerán en el *Censo de los bienes integrantes del Patrimonio Documental* y el *Catálogo colectivo de los bienes integrantes del Patrimonio Bibliográfico*, elaborados por la Administración del Estado junto a las demás Administraciones competentes.

Estos bienes forman parte de instituciones culturales como son los archivos, las bibliotecas y los museos. A los cuales, cualquier ciudadano español tiene garantizado el acceso, según se plantea en la *Ley 16/1985*:

La Administración del Estado garantizará el acceso de todos los ciudadanos españoles a los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes en ellos custodiados o de la función de la

propia institución, puedan establecerse. (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. II, Artº 62)

Dentro del concepto y marco legislativo del patrimonio documental, se ha tenido en cuenta la concepción y definición de las principales tipologías de instituciones culturales gestoras y promotoras de este patrimonio, concretamente del fotográfico por corresponder a nuestro ámbito de estudio.

En la *Ley 16/1985* los Archivos se definen como:

(...) los conjuntos orgánicos de documentos, o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Asimismo, se entienden por Archivos las instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos. (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. II, Artº 59.1)

Las Bibliotecas son:

(...) las instituciones culturales donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan, clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros, manuscritos y otros materiales bibliográficos o reproducidos por cualquier medio para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal, al servicio de la educación, la investigación, la cultura y la información. (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. II, Artº 59.2)

Los Museos realizan actividades culturales dedicadas a la custodia y protección del Patrimonio cultural. Se definen como:

(...) las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural. (*Ley 16/1985*, Tít. VII, Cap. II, Artº 59.3)

A.1.1.- Concepto y declaración de Bien de Interés Cultural (BIC).

Los sistemas de protección para los bienes culturales establecidos son dos: General, aplicado a todos los bienes protegidos por la Convención anteriormente citada; y Especial, aplicado a los bienes culturales registrados internacionalmente, donde cada país inscribe sus bienes prioritarios como son centros históricos, museos, monumentos de un valor incalculable. Éstos últimos son los bienes de interés cultural, denominados BIC.

Adquieren la categoría de Bien de Interés Cultural (BIC) aquellos bienes culturales que se inscriben en el Registro General dependiente de la Administración del Estado cuya organización y funcionamiento se determinarán por vía reglamentaria como un bien cultural al que se le otorga mayor protección y tutela, con la máxima categoría y protección. Estos bienes, según la *Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español*, son:

Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley. (*Ley 16/1985*, Tít. Preliminar, Artº 1.3) (...) declarados de interés cultural por ministerio de esta Ley o mediante Real Decreto de forma individualizada. (*Ley 16/1985*, Tít. I, Artº 9.1)

Estos bienes gozan de singular protección y tutela, de forma que un bien declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno³¹⁰, no puede venderse, cambiar de uso ni trasladarse, excepto que resulte indispensable por una causa de fuerza mayor o de interés social.

Un inmueble declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno.

No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social y, en todo caso, conforme al procedimiento previsto en el artículo 9.º, párrafo 2.º, de esta Ley. (*Ley 16/1985*, Tít. II, Artº 18)

³¹⁰ José Castillo (1997) realiza un profundo estudio sobre el entorno, concretamente el relativo a los bienes inmuebles, y lo define como “el conjunto de elementos relacionados o vinculados a un Bien Inmueble de Interés Cultural como consecuencia de las necesidades de actuación en él” (pp. 365-366); e interpreta que entre el bien y el entorno existe una inseparable conexión, ya que un bien “es inseparable de las condiciones humanas, arquitectónicas, urbanísticas, ambientales, naturales, etc., que constituyen el medio en el cual se halla inscrito” (p. 220).

A.2.- El Patrimonio Histórico en Andalucía.

El marco geográfico en el que se desarrolla esta investigación doctoral se centra en la documentación fotográfica del patrimonio monumental de la comunidad autónoma de Andalucía. De ahí la necesidad de conocer concretamente el marco legislativo de dicho patrimonio.

El patrimonio histórico andaluz está regido por la *Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía*, cuyo objetivo es garantizar la tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión del patrimonio histórico andaluz, promover su enriquecimiento y uso como bien social y elemento de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras. Y se aplica a todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, que se encuentran en Andalucía y revelan un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para dicha Comunidad (*Ley 14/2007*, Tít. Preliminar, Artº 1-2).

La competencia del patrimonio histórico andaluz recae exclusivamente en la Comunidad Autónoma de Andalucía “sin perjuicio de las competencias que correspondan al Estado o estén atribuidas a las entidades locales” (*Ley 14/2007*, Tít. Preliminar, Artº 3).

Dicha ley mantiene la filosofía tutelar de la legislación precedente de 1991, *Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía*, centrada en el *Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz*, sin embargo, la evolución de los conceptos y planteamientos sobre conservación y protección, así como los cambios legislativos en otras áreas del ordenamiento jurídico, afectan a numerosos preceptos, por lo que se hizo necesaria una nueva Ley. Una década después se ha planteado esa misma necesidad, por lo que a principios del 2018 se ha publicado un anteproyecto de Ley por el que se modifica la *Ley 14/2007* debido (Junta de Andalucía, 2018):

(...) a necesidades imperiosas que han surgido en su aplicación desde la entrada en vigor hace diez años, e, igualmente, adaptarla a recomendaciones internacionales en materia de protección de bienes Patrimonio de la Humanidad, para de este modo garantizar una tutela efectiva de los bienes integrantes del patrimonio histórico andaluz en aras a su protección, conservación y difusión a toda la ciudadanía. (*Anteproyecto de Ley por el que se modifica la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía*)

El *Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz* es un instrumento fundamental para la “salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y divulgación de los mismos”

(Ley 14/2007, Tít. I, Cap. I, Artº 6). En él se incluyen tres categorías de bienes: los Bienes de Interés Cultural (BIC), los de catalogación general y los incluidos en el *Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español* (Ley 14/2007, Tít. I, Cap. I, Artº 7).

Un Bien de Interés Cultural debe estar inscrito en el *Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz*. Así,

La inscripción de Bienes de Interés Cultural les hará gozar de una singular protección y tutela, de acuerdo con lo previsto en la Ley y con las instrucciones particulares que, en su caso, se establezcan de acuerdo con el artículo 11. (Ley 14/2007, Tít. I, Cap. I, Artº 8)

El patrimonio cultural andaluz mantiene la misma clasificación aplicada al ámbito español, categorizando en inmuebles, muebles y especiales con algunas novedades al respecto, como en el patrimonio inmueble que

A las figuras tradicionalmente consagradas (Monumento, Conjunto Histórico, Jardín Histórico, Sitio Histórico y Zona Arqueológica) se suman el Lugar de Interés Etnológico, tipología creada por la *Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía*, y la Zona Patrimonial que ahora se instituye. (Ley 14/2007, Exposición de motivos, IV)

Durante el trámite parlamentario de la *Ley 14/2007, de 26 de noviembre*, fue incorporada la figura de protección de los Lugares de Interés Industrial, pero no así en otros preceptos de la norma. (*Anteproyecto de modificación de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía*, Exposición de motivos, IV)

Y respecto al entorno de determinados inmuebles³¹¹, concretamente al relativo a los monumentos declarados BIC, se les asignará un espacio circundante de protección de hasta 50 o 200 metros según el tipo de suelo:

1. Los monumentos declarados histórico-artísticos conforme a la legislación anterior a la entrada en vigor de la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, y los bienes afectados por el *Decreto de 22 de abril de 1949*, sobre protección de los castillos españoles, que gozan de la condición de Bienes de Interés Cultural, así como las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre de acuerdo con el artículo 40.2 de la citada *Ley*

³¹¹ Se referencian los monumentos y no otro tipo de bienes, puesto que principalmente la documentación fotográfica sobre patrimonio monumental es la que predomina en nuestro objeto de estudio.

16/1985, de 25 de junio, a los que no se les hubiera establecido individualmente, tendrán un entorno de protección constituido por aquellas parcelas y espacios que los circunden hasta las distancias siguientes: a) Cincuenta metros en suelo urbano. b) Doscientos metros en suelo urbanizable y no urbanizable. (*Anteproyecto de modificación de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía*, Veintinueve, respecto al apartado 1 de la disposición adicional cuarta). 2. Este entorno podrá ser revisado mediante expediente de modificación de la declaración del Bien de Interés Cultural. (*Ley 14/2007, Disposición adicional cuarta, apartado 2*)

Entre los bienes inmuebles que por su interés para la Comunidad Autónoma han sido inscritos como BIC se encuentran los monumentos, que son definidos como “los edificios y estructuras relevantes de interés histórico, arqueológico, paleontológico, artístico, etnológico, industrial, científico, social o técnico, con inclusión de los muebles, instalaciones y accesorios que expresamente se señalen” (*Ley 14/2007, Tít. III, Cap. I, Artº 26.1*).

Apéndice B: Proceso documental

Este apéndice B sobre el proceso documental ofrece una serie de pautas y consideraciones para el tratamiento técnico aplicado a la documentación fotográfica, desde su adquisición hasta su difusión. Incluyendo el estudio de las propuestas metodológicas utilizadas en el análisis documental de la fotografía durante esta investigación doctoral para facilitar información complementaria.

B.1.- Adquisición, selección, identificación, organización, conservación, digitalización y difusión.

En primer lugar, se produce la *adquisición* de las fotografías para la creación o aumento de los fondos fotográficos en las diversas instituciones. Se pueden adquirir de las siguientes formas (Sánchez Vigil, 1999a, 2006):

- a) **Compra:** Este medio de adquisición no suele ser habitual en material fotográfico, con excepción de reportajes monotemáticos. La obra fotográfica es adquirida con todos los derechos (de autor y reproducción) para su empleo en determinados proyectos, como puede ser una publicación.
- b) **Depósito:** Consiste en depositar, normalmente, una colección de fotografías para su custodia y uso, pero la propiedad es del depositante. Debido a que este carece de espacio, personal técnico y/o conocimientos para la conservación de dicha colección. Entre el depositante y la institución se establece un contrato privado con los criterios y pautas sobre el uso de las mismas.
- c) **Donación:** Genera un aumento de la colección fotográfica a cuentagotas, pero es de gran interés por tratarse de colecciones particulares formadas durante un largo periodo de tiempo, proporcionado un punto de vista novedoso. Generalmente, esta circunstancia exige una clara regulación de los derechos de explotación en el momento de su aceptación.
- d) **Encargo:** Este medio depende de la demanda de un material determinado por el usuario, ya que es la propia institución la que diseña el proyecto fotográfico.

En esta primera actividad, la institución cultural establece una política de adquisición, ya que esta es una de las decisiones más importantes a adoptar. En ella se reflejan los criterios de adquisición, puesto que se plantea actuar en aquellas fotografías que produzca la institución,

y aquellas que aporten información relevante de la misma, derivando a otros centros aquellas fotografías que no se ajusten directamente a los criterios y objetivos preestablecidos.

Respecto a la *selección documental*, es una operación definida como “toda acción que tiene por objeto evaluar, discriminar y, en consecuencia, filtrar (escoger y/o eliminar) información en cualquiera de las fases del proceso documental” (López Hernández, 1996, p. 145), en la que se seleccionan los documentos fotográficos siguiendo los criterios de la institución, sus necesidades y el punto de vista profesional del responsable (Sánchez Vigil, 2006). Para ello, se tienen en cuenta los siguientes aspectos y criterios (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006; Sánchez Vigil, 1999a, 2006):

- ✓ Antigüedad: rareza y escasez.
- ✓ Calidad y durabilidad del material fotográfico.
- ✓ Comunicabilidad.
- ✓ Derechos de autor y de imagen.
- ✓ Estado de conservación.
- ✓ Evitar la duplicidad.
- ✓ Fotógrafo.
- ✓ Interés y valor documental de los fondos.
- ✓ Multifuncionalidad de la fotografía.
- ✓ Originalidad.
- ✓ Referencias documentales para facilitar su identificación.
- ✓ Temática definida.
- ✓ Valor probatorio y exclusividad.

Con esta operación, se trata de ofrecer calidad informativa más que cantidad, y en virtud de este principio es necesario establecer estos criterios.

La *organización* es una operación fundamental, ya que permite ahorrar espacio y tiempo, así como mejorar la gestión de la localización de la documentación fotográfica (Sánchez Vigil, 2006).

Una organización objetiva se basa en la aplicación del principio de procedencia y de respeto al orden original a los documentos fotográficos. Según Antonia Heredia (1991), estos principios consisten en:

- El *principio de procedencia* se basa en mantener agrupada la documentación perteneciente a la institución, entidad o persona de la que procede, y no debe

mezclarse con otros, es decir, respetar el origen del fondo. Ya que el conocimiento del contexto del fondo fotográfico permite analizar el conjunto de los documentos como un todo.

- El *principio de respeto al orden original* significa que la documentación producida por una entidad debe estructurarse de acuerdo al orden original que le dio en su origen la institución productora.

Teniendo en cuenta estos principios, la organización comprende básicamente dos funciones: clasificar y ordenar.

La clasificación responde a la necesidad de proporcionar una estructura lógica al fondo documental que refleje la naturaleza del organismo productor. Esta estructura debe (...) orientar la búsqueda y facilitar la localización de las categorías en las que se agrupan y clasifican los documentos. (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006, p. 48)

Sin embargo, las colecciones y conjuntos fotográficos apenas han sido clasificadas, probablemente por la tendencia a tratarlas como documentos individuales e ignorar el contexto de producción, provocando una pérdida de información. Por ello, es recomendable la elaboración de un cuadro de clasificación para darle un tratamiento documental completo (Salvador Benítez y Ruiz Rodríguez, 2006).

Los sistemas de organización más frecuentes han sido por el tipo de material, establecido por la diversidad de soportes fotográficos prevaleciendo el criterio de conservación, o por categoría temática marcada por la institución. No obstante, ambos sistemas obligan a reagrupar y clasificar continuamente la incorporación de nuevas fotografías.

Los sistemas de gestión documental automatizados facilitan esta tarea al permitir una recuperación de la imagen desde distintos puntos de acceso.

La *conservación* es una actividad dentro de la preservación, que mantiene las propiedades físicas y funcionales de los documentos, tanto durante la instalación como en la manipulación, implicando el uso de medidas preventivas y de procesos de reparación de materiales dañados que aseguren la longevidad de estos materiales individuales.

La conservación fotográfica implica las siguientes pautas (Rodríguez Nuere, 2004):

- a) Conservar el documento y su imagen.
- b) Transformar la imagen en palabras.
- c) No perder ningún dato que ayude a su identificación.
- d) Facilitar el acceso a los usuarios.

La conservación de las fotografías es necesaria para evitar una pérdida de información y permitir su difusión. Además de estar impuesto por la Constitución y de la *Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español*.

La fotografía analógica debido a su estructura físico-química es un material frágil, que requiere un tratamiento especial en su conservación, incluso dependiendo del tipo de soporte y/o procedimiento fotográfico, las fotografías presentan unas alteraciones específicas y necesitan unas medidas de preservación particulares. En general, para su conservación es necesario conocer las posibles causas de deterioro, así como los efectos causados por cada uno de los factores de degradación (Herrera Garrido, 2015). De este modo poder establecer y cumplir las principales medidas de preservación y conservación (Pavão, 2001; Lavédrine, 2010):

- ✓ Mantener los depósitos en las condiciones ambientales (temperatura y humedad relativa) apropiadas para la conservación
- ✓ Protegerlas del polvo y de los parásitos
- ✓ Organizar y acondicionar las fotografías en embalajes neutros o alcalinos
- ✓ Evitar la exposición a la luz excesiva
- ✓ Evitar la excesiva manipulación, utilizando siempre guantes para ello
- ✓ Facilitar reproducciones y mantener los originales protegidos en lugares oscuros.

Una vez comprobado que el estado de conservación es bueno, se procede a la instalación de las fotografías en los contenedores adecuados. Para ello, se debe tener en cuenta algunas de las indicaciones y recomendaciones de Ilonka Csillag (2000, p. 66) sobre su instalación, ya que “las fotografías presionadas unas contra otras pueden producir reacciones químicas relacionadas con un mal proceso inicial, provocando la migración de gases, acidez u otros componentes hacia otras imágenes”. Por eso, al instalarlas “es necesario separar los positivos de los negativos y el color del blanco y negro”. De modo óptimo, se recomienda “mantener los negativos en otro lugar con el objeto de contar con un archivo de respaldo en caso de algún siniestro”.

La **digitalización** de la fotografía es un elemento clave tanto para la conservación como para la difusión de esta documentación. Principalmente, este procedimiento se asocia a la conservación, ya que “la reproducción digital puede ser una herramienta muy poderosa y eficaz para la conservación de los originales analógicos” (Pavão, 2008, p. 38), viene a sustituir al sistema de duplicado de seguridad. Al convertir los originales analógicos al formato digital se

asegura que pasen a las futuras generaciones, ya que los ficheros digitales se pueden reproducir en innumerables ocasiones. Aunque no se sabe qué tipo de imagen, analógica o digital, perdura más en el tiempo, pero con este sistema el original analógico se conserva en impecables condiciones por lo que siempre se puede recurrir a él.

Esta idea de la reproducción fotográfica no es nueva³¹² y siempre se ha realizado como una herramienta imperfecta de conservación. Por eso, se reproducen fotografías raras, únicas, inestables o en mal estado de conservación, incluso se corrigen las pérdidas del deterioro para conservarlas en soportes más estables y duraderos (Pavão, 2008). La imagen analógica de segunda generación es siempre de calidad inferior al original, y según aumenta su generación inevitablemente disminuye su calidad. Sin embargo, las reproducciones con un proceso digital no pierden calidad si llevan a cabo correctamente. La copia de un original digital es idéntica a la original (tonos, bytes, tamaño y demás cualidades) y no tiene límite de reproducción, de hecho, cuanto más copias mayor seguridad. Por lo tanto, la reproducción digital puede garantizar y extender la longevidad de los originales analógicos (Pavão, 2008).

Este proceso de digitalización permite conservar la fotografía analógica original, y además ser consultada por el usuario las veces que lo necesite. Por ello, numerosos profesionales y estudiosos recomiendan, evidentemente, desarrollar proyectos de digitalización de los fondos fotográficos a las diversas instituciones, para propiciar tanto la protección de su documentación fotográfica como la mayor difusión de sus contenidos. Durante el mismo es esencial seguir unas pautas y normas establecidas para la conversión del fichero analógico, y garantizar su durabilidad y compatibilidad con los diversos formatos digitales en continuo cambio y actualización. Con respecto a ello, es necesario el enriquecimiento de estos ficheros digitales con metadatos³¹³.

³¹² “La reproducción fotográfica fue una de las principales y más lucrativas actividades de muchos estudios fotográficos” (Pavão, 2008, p. 38)

³¹³ “Los objetos del patrimonio digital deben identificarse y describirse de manera específica utilizando metadatos adecuados para el descubrimiento, la gestión y la conservación de recursos” (UNESCO, 2003, p. 24). Los metadatos sirven para mantener la información cuando se pasa de un formato y/o soporte diferente en cada migración que se hace de la fotografía original, ya que se debe informar en estos metadatos para que no se pierda el documento original. En otras palabras, los metadatos son el historial de la fotografía ya que indica cuántos cambios y/o modificaciones ha sufrido, dicha información es muy relevante por si no se debe modificar más vaya que se pierda la fotografía.

El proceso documental culmina con la *difusión* de la documentación fotográfica, dándola a conocer, publicándola y divulgándola. Para ello, se deben tener en cuenta los condicionantes legales de su propiedad intelectual (derechos patrimoniales, derechos morales, derechos de imagen, derechos de autor)³¹⁴, así como la aplicación de la misma en relación con la difusión en lo personal y/o en lo público³¹⁵.

Una de las formas de difusión más comunes es la exposición de fotografías³¹⁶, ya que permite comunicar una idea o mensaje a través de un recorrido visual y físico. Para ello, se establece una estructura narrativa mediante una estrategia discursiva e itinerario que ofrecen al espectador el sentido y significado de las imágenes expuestas (Riego Amézaga, 2015). Además, esta actividad divulgativa suele conllevar a otra modalidad de difusión como es la elaboración del catálogo. Respecto a otros modos más actuales, numerosas instituciones y particulares utilizan la red divulgando sus proyectos, invitando al público a visitar sus colecciones y ofreciendo información sobre sus actividades. La presencia de la fotografía en red a través de la web y las redes sociales es clave para la difusión y proyección pública de la misma (Baldomà Soto, 2020).

Este procedimiento de difusión conlleva a la accesibilidad y visibilidad de las colecciones fotográficas, que tal como indica Olivera Zaldua (2015) es “imprescindible para conocer los fondos conservados en instituciones” (p. 183). Además, ese acceso y visibilidad a la documentación fotografía produce un feedback entre el usuario y la institución, ya que permiten recibir comentarios u observaciones de usuarios

³¹⁴ Respecto a los condicionantes legales es esencial conocer la legislación sobre acceso a la información, concretamente a la imagen, así como las leyes de patrimonio vigentes (en España la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* —véase apéndice A—), los derechos de autor, al honor y la propia imagen, o de reproducción, entre otros (véase la *Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual*). Existen casos especiales, por ejemplo, en algunos países no se aplica la libertad de panorama y no se permiten sacar fotografías a monumentos o esculturas en la vía pública con derechos de explotación vigentes sin autorización, incluso en una excursión o para uso propio.

³¹⁵ Sánchez Vigil (2006) matiza la clasificación de Freeman (1986) sobre la aplicación y difusión de la fotografía: 1. Fotografía personal: Familiar / Investigación / Artística; y 2. Fotografía publicable: Prensa / Publicidad / Editorial / Bases de datos / Internet / Exposición.

³¹⁶ Durante el diseño de la exposición se debe tener en cuenta los aspectos técnicos de este soporte y priorizar su preservación en cada fase (Arroyo Jiménez, 2016).

B.2.- Análisis documental aplicado a la imagen fotográfica.

La calidad de una colección fotográfica reside en la presencia de elementos que aportan información y promueven el conocimiento. Destacando la información y el contexto comunicativo que la enmarcan, siendo el análisis documental una intervención clave (Sánchez Vigil y Salvador Benítez, 2013).

La operación de análisis documental es la más compleja y exhaustiva, ya que su objetivo es la recuperación de los documentos fotográficos a partir de distintos criterios, formales, morfológicos o temáticos, generalmente normalizados. El análisis permite controlar los documentos, manejarlos fácilmente por medio de sus representaciones, informar sobre ellos sin acudir a ellos e, incluso, en determinados casos, ordenarlos de forma sistemática (Valle Gastaminza, 1999b).

Durante la lectura de la imagen, se debe diferenciar entre el nivel denotativo —lo que se ve objetivamente— y el connotativo —lo que sugiere con una lectura subjetiva—. En la lectura objetiva se identifican los elementos simples (tipo de planos, luz, color, tonos, encuadre, movimiento, entre otros) y los objetos, personajes, localizaciones y ambientes presentes, para obtener una descripción objetivo global (Sánchez Montalbán, 2008). Los complementos textuales (pie de foto, anotaciones, titular, documento anexo, etcétera) son imprescindibles para dotar a la imagen de significado y realizar un correcto análisis. En la lectura subjetiva se interpretan los conceptos e ideas que sugiere la fotografía, principalmente según el uso y aplicación de la misma, por lo que cada analista aporta su propia percepción (Sánchez Vigil y Salvador Benítez, 2013).

Todo este proceso permitirá identificar, controlar, recuperar y difundir la fotografía, quedando representada en los diversos instrumentos de descripción (Sánchez Vigil, 2006).

B.2.1.- Las metodologías propuestas para el análisis documental de la imagen.

Entre las diversas propuestas metodológicas, se seleccionan y analizan las de Félix del Valle (1999b), Javier Marzal (2010) y Beatriz de las Heras (2012). Cada una de estas metodologías acentúa levemente la fotografía en un campo temático, Valle Gastaminza (1999b) en la prensa, Marzal Felici (2010) en su concepción de objeto artístico y Heras (2012) en la historia.

En primer lugar, se presenta la propuesta de Valle (1999 b) establecida en los siguientes niveles:

a) *Análisis morfológico*: estudia las características técnicas, formales y de composición de la imagen como soporte, formato, tipo de imagen, óptica, tiempo de pose, luz, calidad técnica, enfoque del tema y estructura formal.

b) *Análisis del contenido*: estudio y análisis del contenido y sus significados.

b1) *Denotación*: lectura descriptiva de la imagen, señalando los personajes, lugares y acciones que se observan. Esos componentes se jerarquizan en: *estáticos, móviles y vivos*

En este aspecto, Valle (1999b) sugiere la aplicación del *Paradigma de Laswell*, al preguntar sobre la fotografía se recogen respuestas sobre quién, qué, cómo, dónde, cuándo o por qué, un conjunto de datos suficientes a primera escala.

b2) *Connotación*: aquello que no aparece en la imagen, se basa en una interpretación objetiva (memoria colectiva) y subjetiva (visión del documentalista).

b3) *Contexto*: sitúa la fotografía.

Tras aplicar el análisis morfológico y del contenido de la documentación fotográfica, se obtienen unos conceptos representativos que generan una ficha de representación con los siguientes campos mostrados en la Tabla B1:

Tabla B1. Campos para el análisis documental de las fotografías. Fuente: Valle Gastaminza, 1999b.

Campo (abrev.)	Información del campo
Número de registro: (NUMREG)	Clave numérica o alfanumérica dada al documento cuando entra en el sistema.
Signatura topográfica: (SIGTOP)	Clave numérica o alfanumérica que indica dónde está situado físicamente el documento.
Signatura digital: (SIGDIG)	Nombre del archivo digital del documento
Número de negativo: (NUMNEG)	Clave numérica o alfanumérica del negativo del documento.
Otras signaturas: (OTSIG)	Correspondientes a copias o reproducciones del documento del documento.
Fecha de entrada: (FEENT)	Campo con formato de fecha que indica cuándo ha entrado la fotografía en el sistema documental.
Procedencia: (PROC)	Se indicará la forma de adquisición (procedencia propia, compra, intercambio, donación) y el lugar de procedencia cuando se considere necesario.
Fotógrafo:	Nombre completo y datos biográficos del autor de la fotografía.

(AUTFOT)	
Agencia: (AG)	Nombre de la agencia de la que procede la foto.
Título de la fotografía: (TITFOT)	Título dado por el fotógrafo o título construido por el documentalista.
Título de reportaje: (TITREP)	Se utilizará cuando la fotografía pertenezca a un reportaje indicando el nombre dado al reportaje por su autor o un título descriptivo.
Fecha de fotografía: (FEFOT)	Campo con formato de fecha que indica con la mayor exactitud la fecha en que fue obtenida la fotografía original.
Soporte: (SOP)	Se indicará si se trata de positivo o negativo, el material que constituye el soporte y la emulsión así como la indicación de blanco y negro o color o características cromáticas.
Formato: (FORM)	Formato (vertical, horizontal, oval, etc.) y tamaño, en centímetros o en milímetros del documento.
Estado de conservación: (ESTCON)	Se indicará el estado del soporte y de la emulsión.
Derechos de autor: (DERAUT)	Se expresará con claridad quién es el titular de los derechos de utilización de la fotografía.
Condiciones de uso: (USO)	Posibilidad y condiciones de reproducción, copia, difusión, préstamo, venta, etc.
Publicado en: (PUB)	Se indicará dónde ha sido publicada la fotografía.
Óptica: (OPT)	Se indicará la óptica utilizada para realizar la fotografía: Teleobjetivo, 50 mm, gran angular, ojo de pez.
Tiempo de pose: (EXP)	Como en el campo anterior se puede indicar la velocidad de exposición: Instantánea, ultrarrápida, pose o movimiento.
Luz: (LUZ)	Circunstancias de luz de la fotografía: Día, noche, natural, noche americana, lateral, contraluz, sobrexposición, subexposición, iluminación de estudio.
Enfoque: (PLA)	Tipo de plano utilizado en la composición: Plano general, plano de conjunto, plano entero, plano americano, plano medio, primer plano, plano detalle.
Punto de vista: (PVIS)	Aumento 1/3 Macro, Aumento 20/20000 Micro, picado, contrapicado, cenital, aéreo (vertical a gran altura), aéreo (vertical a baja altura), aéreo oblicuo, espacial.
Estructura formal: (ESFOR)	Retrato (individual, de estudio, de grupo), Escena, Paisaje, Paisaje urbano, Paisaje interior, Bodegón.
Resumen: (RES)	Descripción en lenguaje natural del contenido de la fotografía.
Descriptor onomásticos: (DESPER)	Personas físicas o jurídicas que aparecen en la fotografía.

Descriptorios geográficos: (DESLUG)	Lugares o ámbito geográfico de la fotografía.
Descriptorios temáticos: (DESTEM)	Objetos, acciones, actividades, situaciones o conceptos relacionados con la fotografía.
Autores: (DESAUT)	Nombres de autores de obras reproducidas por la fotografía.
Obras: (DESOB)	Nombres de obras reproducidas en la fotografía.
Notas: (NOT)	Información complementaria que no haya tenido cabida en campos anteriores y que se considere necesario añadir.

En segundo lugar, Javier Marzal (2010) hace una propuesta metodológica para el análisis de la fotografía basada en cuatro niveles compuestos por diversas categorías, generando la siguiente Tabla B2:

Tabla B2. Niveles de análisis de la fotografía. Fuente: Marzal Felici, 2010, pp. 178-229.

1. Nivel contextual	
1.1 Datos generales	<i>Título</i> <i>Autor</i> <i>Nacionalidad</i> <i>Año</i> <i>Procedencia de la imagen</i> <i>Género(S)</i> <i>Movimiento</i>
1.2 Parámetros técnicos	<i>B/N / Color</i> <i>Formato</i> <i>Cámara</i> <i>Soporte</i> <i>Objetivo</i> <i>Otras informaciones</i>
1.3 Datos biográficos y críticos	<i>Hechos biográficos relevantes</i> <i>Comentarios críticos sobre el autor</i>
2. Nivel morfológico	
2.1 Descripción del motivo fotográfico	
2.2 Elementos morfológicos	<i>Punto</i> <i>Línea</i> <i>Plano(s)-Espacio</i> <i>Escala</i> <i>Forma</i> <i>Textura</i> <i>Nitidez de la imagen</i> <i>Iluminación</i> <i>Contraste</i>

	<i>Tonalidad/B/N-Color</i> <i>Otros</i>
2.3 Reflexión general	
3. Nivel compositivo	
3.1 Sistema sintáctico o compositivo	<i>Perspectiva</i> <i>Ritmo</i> <i>Tensión</i> <i>Proporción</i> <i>Distribución de pesos</i> <i>Ley de pesos</i> <i>Orden icónico</i> <i>Recorrido visual</i> <i>Estaticidad/dinamicidad</i> <i>Pose</i> <i>Otros</i> <i>Comentarios</i>
3.2 Espacio de la representación	<i>Campo/fuera de campo, Abierto/cerrado</i> <i>Interior/exterior</i> <i>Concreto/abstracto</i> <i>Profundo/plano</i> <i>Habitabilidad</i> <i>Puesta en escena</i> <i>Otros</i> <i>Comentarios</i>
3.3 Tiempo de la representación	<i>Instantaneidad</i> <i>Duración</i> <i>Atemporalidad</i> <i>Tiempo simbólico</i> <i>Tiempo subjetivo</i> <i>Secuencialidad/narratividad</i> <i>Otros</i> <i>Comentarios</i>
3.4 Reflexión general	
4. Nivel enunciativo	
4.1 Articulación del punto de vista	<i>Punto de vista físico</i> <i>Actitud de los personajes</i> <i>Calificadores</i> <i>Transparencia/sutura/verosimilitud</i> <i>Marcas textuales</i> <i>Miradas de los personajes</i> <i>Enunciación</i> <i>Relaciones intertextuales</i> <i>Otros</i> <i>Comentarios</i>
4.2 Interpretación global del texto fotográfico	

Y por último, Beatriz de las Heras (2012) plantea una serie de etapas que conforman el análisis de la documentación fotográfica (véase Figura B1), las cuales dan lugar a los setenta y cinco elementos de descripción mostrados en la Tabla B3:

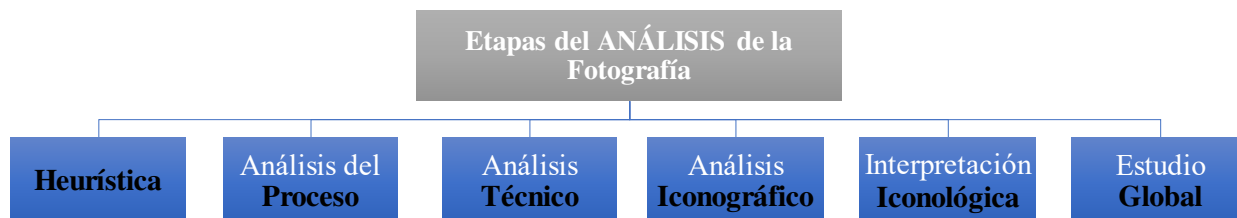


Figura B1. Etapas del análisis de la fotografía. Fuente: Heras, 2012, p. 76.

Tabla B3. Fases de análisis de la fotografía. Fuente: Heras, 2012, pp. 90-96.

1. Estudio heurístico	
1.1. Análisis del fondo	
1.2. Signatura de la fotografía	
2. Análisis del proceso	
2.1. Datos generales (particulares en cada fotografía)	2.1.1. <i>Título</i> 2.1.2. <i>Autor</i> 2.1.3 <i>Nacionalidad</i> 2.1.4. <i>Año</i> 2.1.5. <i>Género</i>
2.2. Condiciones de trabajo del/los fotógrafos	
3. Análisis técnico	
3.1. Parámetros técnicos	3.1.1. <i>Estado de conservación</i> 3.1.2. <i>Naturaleza del original (negativo o positivo)</i> 3.1.3. <i>Soporte de la superficie fotosensible (metal, vidrio, papel, otros)</i> 3.1.4. <i>Proceso fotográfico empleado (daguerrotipo, calotipo, ferrotipo, negativo en chapa de vidrio, negativo de película, o positivo en papel)</i> 3.1.5. <i>Textura de la superficie del papel (mate, semi-mate, seda o brillante)</i> 3.1.6. <i>Tonalidad (sepia, marrón, borravino, blanco y negro, color o aplicación manual de colores)</i> 3.1.7. <i>Formato de la imagen (altura y ancho, en centímetros)</i>
3.2. Identificación de elementos constitutivos	3.2.1. <i>Asunto</i> 3.2.2. <i>Fotógrafo</i> 3.2.3. <i>Tecnología</i> 3.2.4. <i>Filtro</i>

3.3. Registro de coordenadas de situación	<p>3.3.1. <i>Tiempo</i></p> <p>3.3.2. <i>Espacio</i></p>
3.4. Niveles comunicacionales	<p>3.4.1. <i>Nivel morfológico</i></p> <p>3.4.1.1. Punto</p> <p>3.4.1.2. Línea</p> <p>3.4.1.3. Plano</p> <p>3.4.1.4. Escala</p> <p>3.4.1.5. Forma</p> <p>3.4.1.6. Textura</p> <p>3.4.1.7. Iluminación</p> <p>3.4.1.8. Contraste</p> <p>3.4.1.9. Tonalidad</p> <p>3.4.2. <i>Nivel compositivo</i></p> <p>3.4.2.1. <i>Análisis sintáctico</i></p> <p>3.4.2.1.1. <i>Perspectiva</i></p> <p>3.4.2.1.2. <i>Dirección</i></p> <p>3.4.2.1.3. <i>Ritmo</i></p> <p>3.4.2.1.4. <i>Tensión</i></p> <p>3.4.2.1.5. <i>Proporción</i></p> <p>3.4.2.1.6. <i>Distribución de pesos</i></p> <p>3.4.2.1.7. <i>Orden icónico</i></p> <p>3.4.2.1.8. <i>Recorrido visual</i></p> <p>3.4.2.1.9. <i>Pose</i></p> <p>3.4.2.2. <i>Espacio de la representación</i></p> <p>3.4.2.2.1. <i>Campo/fuera de campo</i></p> <p>3.4.2.2.2. <i>Abierto/cerrado</i></p> <p>3.4.2.2.3. <i>Interior/exterior</i></p> <p>3.4.2.2.4. <i>Concreto/abstracto</i></p> <p>3.4.2.2.5. <i>Profundo/plano</i></p> <p>3.4.2.2.6. <i>Habitabilidad</i></p> <p>3.4.2.2.7. <i>Puesta en escena</i></p> <p>3.4.2.3. <i>Tiempo de la representación</i></p> <p>3.4.2.3.1. <i>Instantaneidad</i></p> <p>3.4.2.3.2. <i>Duración</i></p> <p>3.4.2.3.3. <i>Atemporalidad</i></p> <p>3.4.2.3.4. <i>Tiempo simbólico</i></p> <p>3.4.2.3.5. <i>Tiempo subjetivo</i></p> <p>3.4.2.3.6. <i>Secuencialidad/narratividad</i></p>
4. Análisis iconográfico	
4.1. Tema representado	
4.2. Elementos figurativos	<p>4.2.1. <i>Figuras</i></p> <p>4.2.1.1. Observador interno</p> <p>4.2.1.2. Observador implicado</p> <p>4.2.1.3. Observador externo</p> <p>4.2.2. <i>Personificaciones</i></p> <p>4.2.3. <i>Atributos</i></p>

4.3. Modos de expresión del contenido	
4.4. Relación entre texto e imagen	4.4.1. <i>Anverso</i> 4.4.2. <i>Reverso</i>
4.5. Meta-estudios	4.5.1. <i>De léxico</i> 4.5.2. <i>De gramática</i> 4.5.3. <i>De estilo</i>
5. Análisis iconológico	
5.1. Lecturas	5.1.1. <i>Denotación</i> 5.1.2. <i>Connotación</i> 5.1.2.1. Niveles textuales 5.1.2.1.1. <i>Icónico</i> 5.1.2.1.2. <i>Verbal</i> 5.1.2.1.2.1. <i>Leyenda enigma</i> 5.1.2.1.2.2. <i>Leyenda mini-ensayo</i> 5.1.2.1.2.3. <i>Leyenda narrativa</i> 5.1.2.1.2.4. <i>Leyenda amplificativa</i> 5.1.2.2. <i>Intervención del filtro</i> 5.1.2.2.1. <i>Proto-temporal</i> 5.1.2.2.2. <i>Post-temporal</i> 5.1.2.2.3. <i>Histórica</i> 5.1.2.3. <i>Tiempo</i> 5.1.2.3.1. <i>Etapas cronológicas</i> 5.1.2.3.1.1. <i>Proto-temporal</i> 5.1.2.3.1.2. <i>De registro</i> 5.1.2.3.1.3. <i>De uso</i> 5.1.2.3.1.4. <i>Histórica</i> 5.1.2.3.2. <i>Discursos temporales</i> 5.1.2.3.2.1. <i>Tiempo literario</i> 5.1.2.3.2.2. <i>Tiempo semiótico</i> 5.1.2.3.2.3. <i>Tiempo histórico</i> 5.1.2.4. <i>Espacio</i> 5.1.2.4.1. <i>Espacio de captura</i> 5.1.2.4.2. <i>Espacio capturado</i> 5.1.2.4.2.1. <i>Indicadores de movimiento y desplazamiento</i> 5.1.2.4.2.2. <i>Juegos de miradas</i> 5.1.2.4.2.3. <i>Decorado</i> 5.1.2.4.3. <i>Espacio excluido</i> 5.1.2.4.4. <i>Espacio topológico</i>
6. Estudio global	
6.1. Tres diálogos involucrados	6.1.1. <i>Procesos de construcción de realidades</i> 6.1.2. <i>Procesos de construcción de representaciones</i> 6.1.3. <i>Procesos de construcción de interpretaciones</i> 6.1.3.1. <i>Ensamblaje con otros fragmentos de memoria</i>

Apéndice C: Colección de las imágenes fotográficas sobre el patrimonio histórico-cultural analizadas (ejemplos de las fichas bibliográficas)

En el apéndice C se presenta una relación de fichas bibliográficas de la colección de imágenes fotográficas sobre el patrimonio cultural de la segunda mitad del siglo XX, ubicadas en la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Debido a la extensión de la muestra original, solamente se incorporan a modo de ejemplo las relativas al Monasterio de Alcobaça³¹⁷.

Tabla C1. Relación de muestra de los términos compuestos utilizados en los encabezamientos de las fichas bibliográficas de la colección fotográfica correspondiente con el Monasterio de Alcobaça (Portugal).
Fuente: Elaboración propia.

Término compuesto en el encabezamiento	Signatura	Descripción y observaciones de la ficha
ALCOBAÇA - Mosterio	ALC-27	Legenda: 706 - Portugal. Mosteiro de Alcobaça Edição Torres - Suíça Dimensões: 140 /90 mm. Outro exemplar: ALC.28 com 138/88 mm. Colorido e com o nº da legenda 209 Pistas: I - Edição Torres 1 - Mosteiro de Alcobaça
ALCOBAÇA - Mosterio	ALC-28	Sin información, al referenciarse en la ALC-27
ALCOBAÇA - Mosterio	ALC.-29	Legenda: 815. Portugal. Mosteiro de Alcobaça Edição Torres - Suíça Dimensões: 139 /91 mm. Outro exemplar: ALC.30 com 139/89 mm. Colorido e com o nº da legenda 191 Pistas: I - Edição Torres 1 - Mosteiro de Alcobaça
ALCOBAÇA - Mosterio	ALC-30	Sin información, al referenciarse en la ALC-29
ALCOBAÇA - Mosterio	ALC.-32	Legenda: Portugal - Mosteiro de Alcobaça Edição Torres Lito(grafia) Egil - Porto A. Torres - Fotógrafo Dimensões: 148 /103 mm. Colorido Pistas: I - Edição Torres II - Litografia Egil - Porto III - Torres (A.) - Fotógrafo

³¹⁷ Se selecciona el Monasterio de Alcobaça (Portugal) por ser uno de los monumentos incorporados en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco desde diciembre de 1989 (véase <https://whc.unesco.org/es/list/505>).

ALCOBAÇA - Mosterio	ALC.-35	Legenda: Alcobaça (Mosteiro) (trad. em francês e inglês) Edição e impressão da Litografia Ach. Brito. Porto - Portugal Dimensões: 148 /103 mm. Colorido Pistas: I - Brito (Ach.) - Litografo 1 - Mosteiro de Alcobaça
ALCOBAÇA - Mosterio	ALC-33	Legenda: Portugal. Mosteiro de Alcobaça Edição Torres Lito(grafia) Egil - Porto A. Torres - Fotógrafo Dimensões: 148 /103 mm. Colorido Pistas: I - Edição Torres II - Litografia Egil - Porto III - Torres (A.) - Fotógrafo
ALCOBAÇA - Mosterio	ALC-34	Legenda: Portugal. Mosteiro de Alcobaça Edição Torres Lito(grafia) Egil - Porto A. Torres - Fotógrafo Dimensões: 148 /103 mm. Colorido Pistas: I - Edição Torres II - Litografia Egil - Porto III - Torres (A.) - Fotógrafo
ALCOBAÇA - Mosteiro - Arcobotantes	ALC-9	Legenda: "...Arcobotantes" Edição de Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Casa do Capítulo	ALC-16	Legenda: "...Casa do Capítulo do Mosteiro" Edição de Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Rafael Malaguerra Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Fachada	ALC-5	Legenda: "...Fachada do mosteiro" Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Fachada principal	ALC-37	Legenda: 2038 - Alcobaça - Portugal. Mosteiro. Fachada principal. (Trad. em francês, inglês e espanhol) Centro de Caridade "Nossa Senhora do Perpétuo Socorro". Porto Dimensões: 150/105 mm. Colorido
ALCOBAÇA - Mosteiro - Grupo escultórico - Morte de S. Bernardo	ALC-14	Legenda: "...Morte de S. Bernardo" Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89

ALCOBAÇA - Mosteiro - Claustro de D. Dinis	ALC-17 e 18	Legenda: "...Claustro de D. Dinis (no mosteiro)" Edição de Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafos: Roberto das Neves e Rafael Malaguerra Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Claustro de D. Dinis	ALC-21	Legenda: "...Claustro do mosteiro" Edição Scial Desenho de J. Ribeiro (1916) Dimensões: 143 x 92
ALCOBAÇA - Mosteiro - Nave central	ALC-7	Legenda: "...Nave central da igreja do mosteiro" Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Casimiro Vinagre Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Nave direita	ALC-8	Legenda: "...Nave direita da igreja do mosteiro" Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Casimiro Vinagre Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Pórtico	ALC-6	Legenda: "...Pórtico da igreja do mosteiro" Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Pórtico da sacristia	ALC-15	Legenda: "...Pórtico da sacristia do mosteiro" Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Casimiro Vinagre Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Túmulo de D. Pedro I	ALC-36	Legenda: 2035 - Alcobaça - Portugal. Mosteiro. Túmulo de D. Pedro (Trad. em francês, inglês e espanhol) Centro de Caridade "Nossa Senhora do Perpétuo Socorro" - Porto. Dimensões: 150/105 mm. Colorido Pistas: I- Centro de Caridade "Nossa Senhora do Perpétuo Socorro" - Porto. 36-37
ALCOBAÇA - Mosteiro de Santa Maria - Claustro	Alc.-Bloco B-2	Legenda: Alcobaça. Claustro do Mosteiro de Santa Maria Editor Alberto Malva - Rua Madalena, 23 - Lisboa Dimensões: 144/89 mm.
ALCOBAÇA - Mosteiro de Santa Maria - Fachada	Alc.-Bloco B-7	Legenda: Alcobaça - Mosteiro de Santa Maria (fundado no século XII por D. Alfonso Henriques) Editor: Alberto Malva - Rua Madalena, 23 - Lisboa Dimensões: 144/89 mm.

ALCOBAÇA - Mosteiro de Santa Maria - Fachada	Alc.-Bloco B-1	Legenda: Alcobaça - Mosteiro de Santa Maria (fundado no século XII por D. Alfonso Henriques) Editor Alberto Malva - Rua Madalena, 23 - Lisboa Dimensões: 144/89 mm.
ALCOBAÇA - Mosteiro de Santa Maria - Fachada norte	Alc.-Bloco B-4	Legenda: Alcobaça - Mosteiro de Santa Maria (fundado no século XII por D. Alfonso Henriques) Editor Alberto Malva - Rua Madalena, 23 - Lisboa Dimensões: 144/89 mm.
ALCOBAÇA - Túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro	Alc.-Bloco B-3	Legenda: Alcobaça - Túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro Editor Alberto Malva - Rua Madalena, 23 - Lisboa Dimensões: 144/89 mm.
ALCOBAÇA - Mosteiro - Túmulo de D. Inês de Castro	ALC-11	Legenda: “...Túmulo de D. Inês de Castro” Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Túmulo de D. Inês de Castro	ALC-13	Legenda: “...Túmulo de D. Inês de Castro (estátua jacente)” Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Túmulo de D. Pedro I	ALC-12	Legenda: “...Túmulo de D. Pedro I (estátua jacente)” Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89
ALCOBAÇA - Mosteiro - Túmulo de D. Pedro I	ALC-10	Legenda: “...Túmulo de D. Pedro I” Edição Alkobasa Esperanto - Grupo Fotógrafo: Roberto das Neves Dimensões: 141 x 89

Apéndice D: Instituciones culturales internacionales analizadas y evaluadas con documentación fotográfica del patrimonio andaluz

En el apéndice D se exponen las diversas instituciones culturales internacionales analizadas para esta investigación, organizadas y clasificadas por ámbito geográfico y tipología institucional. La selección de instituciones se corresponde con el estudio realizado para el Trabajo Fin de Máster titulado *Recuperación del Patrimonio Artístico a través de la documentación fotográfica* del Máster en Información y Comunicación Científica cursado en la Universidad de Granada (López-Ávila, 2014). Este estudio se actualiza y amplía para la publicación de “La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales” (López-Ávila, 2018a), y posteriormente a dicha publicación, se incorporan los cambios y actualizaciones más relevantes de los sistemas de recuperación de la información de algunas instituciones (sin profundizar en las modificaciones de apariencia y/o estilo). En este apéndice se presentan solamente las instituciones internacionales analizadas, ya que son las que mayoritariamente sufren cambios y modificaciones para el estudio desarrollado (López-Ávila, 2018a).

En el ámbito internacional, predomina la presencia de colecciones fotográficas patrimoniales en **museos**, tal como se referencia en los subcapítulos 4.6. y 4.7 de esta tesis doctoral. Por ello, los museos son el punto de partida para la localización e identificación de instituciones culturales internacionales con documentación fotográfica sobre patrimonio andaluz, con la finalidad de analizar y reconocer las pautas aplicadas en sus fondos fotográficos.

En primer lugar, se analizan los *museos promotores de la incorporación de la fotografía* entre sus colecciones de pintura, escultura, artes decorativas y demás tipologías artísticas, es decir, aquellos que desarrollaron, concretamente, un departamento de fotografía en la segunda mitad del siglo XX. Y, en segundo lugar, aquellos museos cuya principal finalidad es la conservación, documentación y difusión de la fotografía, ya que son creados principalmente para ello.

D.1.- Museos internacionales con departamento específico de fotografía.

En este proceso de localización de museos con colecciones fotográficas sobre patrimonio andaluz gestionadas por **un departamento específico de fotografía**, se han consultado destacadas instituciones a nivel internacional por su carácter histórico, su extensa

colección, su prestigio internacional, así como, su apuesta hacía las nuevas tecnologías. Algunas de esas entidades museísticas como el Stedelijk Museum (1898. Amsterdam, Holanda), el Museum of Modern Art o MOMA (1929. Nueva York), el Ludwig Museum (1977. Colonia, Alemania), el San Francisco Museum of Modern Art (1979, EE.UU.), el Smithsonian American Art Museum (1983, Washington, EE.UU.) entre otros, quedan excluidas del análisis por no cumplir todos los requisitos establecidos previamente.

D.1.1.- Victoria and Albert Museum (Londres, Inglaterra).

En 1852 fue creado con el nombre de South Kensington Museum (Museo de Kensington Sur) y, posteriormente, fue rebautizado en 1899 en honor de la reina Victoria y su esposo, Albert. El museo Victoria and Albert es el más grande del mundo dedicado al arte y el diseño, con colecciones únicas en cuanto a su alcance y su diversidad. El museo alberga objetos de más de 3.000 años procedentes de las culturas más sofisticadas del mundo, como son piezas de cerámica, muebles, moda, cristal, joyas, orfebrería, fotografía, escultura, textiles y pintura.

Su colección fotográfica se inicia con la adquisición de la serie de fotografías Egipto (c.1852) por Máxime du Camp en abril de 1853 (Sougez y Pérez Gallardo, 2009). La colección fotográfica continuó creciendo asiduamente por el interés del Sr. Henry Cole³¹⁸, primer director del South Kensington Museum y fotógrafo aficionado, quién mostró un gran interés por las cuestiones técnicas y artísticas de la fotografía, tal como se refleja en la correspondencia entre Cole y Julia Margaret Cameron hacia 1865 (Haworth-Booth, 1997). El museo inicialmente coleccionó fotografías de arte y ruinas históricas expandidas en todo el Imperio, usándolas como un material de referencia visual para artistas (Pomeroy, 2000). Durante el siglo XIX, la fotografía fue concebida como un híbrido entre el arte y la tecnología, sin embargo, hacia la década de 1950 obtenía la aprobación y es concebida como una forma de arte en el Victoria and Albert Museum. La colección recoge más de 800.000 imágenes, datadas desde 1839 hasta el presente, ofrece un alcance internacional ya que se encuentran fotografías de importantes fotógrafos como Roger Fenton, David Octavio Hill, Robert Adamson, Julia Margaret Cameron, Gustave Le Gray, Camille Silvy, Lady Hawarden, Bill Brandt, Henri Cartier-Bresson, Paul Martin, Walker Evans, Paul Strand, Manuel Álvarez Bravo, Cecil Beaton, entre otros (Dewdney, 2021).

³¹⁸ Henry Cole y la Royal Photographic Society de Londres realizan la “primera exhibición fotográfica celebrada en el ámbito de un museo” en 1858 (Méndez, 2014, pp. 24-25).

Al catálogo online de su colección fotográfica³¹⁹ se accede por la página web oficial del V&A³²⁰, en el apartado colecciones, donde se ubica la de fotografía. En la cual, se encuentra un interfaz de búsqueda, que permite combinar diversas opciones para ir precisando nuestra consulta, seleccionando los siguientes elementos: Colección, Galería, Nombre, Lugar y Materia.

El SRI permite recuperar la información por texto, utilizando un lenguaje libre y ajustar la búsqueda según las opciones ofrecidas, que se van actualizando en función del criterio establecido, la base de datos ofrece al usuario buscar por todos los registros, solo los registros con imágenes o los más relevantes incluyendo imagen y detalles de descripción. Los resultados pueden mostrarse en mosaico de imágenes, con o sin texto, o en listado con imágenes y la siguiente información: Título, Lugar de Origen, Artista-Creador, Localización.

La ficha catalográfica ofrece información sobre la fotografía a través de los siguientes elementos: *Título, Objeto, Datación, Artista-Creado* (o fotógrafo en este caso), *Lugar de origen, Materiales y técnicas, Breve descripción, Descripción física, Dimensiones, Historial del objeto, Temática representada, Lugar representado, Descripción de acceso público, Colección, Forma y fecha de Adquisición, Número de inventario, Referencias bibliográficas, URL y Código QR*³²¹. Dichos elementos se ajustan a la información facilitada para cada fotografía, puesto que no todas las fotografías contienen información en todos estos elementos, lo que indica que el SRI utiliza el enmascaramiento, ocultando los elementos o campos vacíos (véase Figura D1).

³¹⁹ Acceso a la colección fotográfica del V&A Museum: <https://www.vam.ac.uk/collections/photographs>

³²⁰ La web oficial del V&A Museum: <https://www.vam.ac.uk/>

³²¹ En el estudio realizado en 2018 aparecía el campo *QR*, actualmente la modificación de la apariencia e interfaz no incorporan este campo. Véase <https://collections.vam.ac.uk/item/O1085616/lateral-view-of-the-façade-photograph-clifford-charles/>

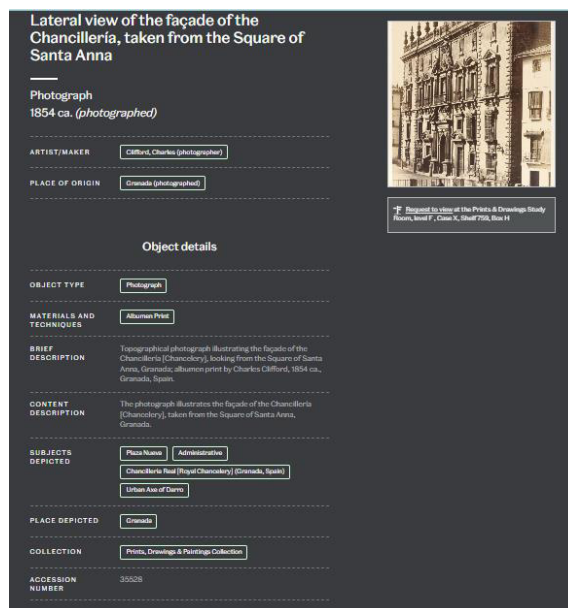


Figura D1. Ficha catalográfica de una fotografía de la colección del V&A Museum, Londres (Inglaterra).

Fuente: V&A Museum (<https://collections.vam.ac.uk/item/O1085616/lateral-view-of-the-façade-photograph-clifford-charles/>)

D.1.2.- Metropolitan Museum of Art (Nueva York, EE.UU.).

En 1866 un grupo de estadounidenses afincados en París decidió crear una institución nacional y una galería de arte para acercar el arte y la educación artística al pueblo estadounidense. John Jay a su regreso a EE.UU. puso en marcha este proyecto y en 1870 ubicó el Metropolitan en el Edificio Dodworth, diez años después se trasladó al edificio de la calle 82 frente a la Quinta Avenida en un solar de 200.000 m². Considerado único por albergar bajo un mismo techo todas las civilizaciones en un periodo de cinco mil años, representadas por obras de todo tipo (Montebello, 1995).

La inclusión de la fotografía se preveía con la creación del departamento de estampas en 1916, aunque en 1902 se le encargó a Alfred Stieglitz³²² una muestra fotográfica que no se

³²² Alfred Stieglitz, quién desarrolló un estilo pictorialista con su cámara en las más adversas condiciones, desterrando el concepto de “arte mecánico”, que tantas veces se le había asignado a la fotografía (Fontcuberta, 2003). En 1902 creó el grupo Photo-Secession, como protesta de la fotografía convencional, dignificación de la profesión, y defensa del papel de la fotografía en el arte moderno. En dicho grupo conoció a Edward Steichen, con quien fundó su propia Galería de Arte denominada 291, que fue la primera gran galería de arte fotográfico, en que tenía lugar todo tipo de realizaciones artísticas, creadas por los artistas más representativos del siglo XX como Picasso. La obra de Stieglitz fue evolucionando, desvinculándose del pictorialismo y apostando por una fotografía pura, libre de artificio e independiente de la pintura. Sin embargo, siempre defendió la teoría de la

llevó a cabo. Pero en 1924, el Metropolitan Museum of Art aceptó una serie de obras suyas respaldando a la fotografía como una forma artística, quién donó 350 imágenes de su colección de autores de la Photo-Secession. La colección fotográfica se inició en 1928 con la adquisición de numerosas obras de los fotógrafos americanos y europeos más importantes, actualmente continúa esa política de enriquecimiento de la colección fotográfica (Sougez y Pérez Gallardo, 2009).

El catálogo online de la colección³²³, con casi 500.000 registros, permite al usuario explorarlo a través de diferentes vías, por una barra de búsqueda de texto libre o por las modalidades de búsqueda: Artista-Escuela-Cultura, Tipo de objeto-Material, Localización Geográfica, Datación o Época, Departamento.

El acceso a la colección fotográfica se puede realizar mediante “Tipo de objeto-Material: Fotografía” o “Departamento: Fotografía”. Este acceso permite obtener todos los registros fotográficos almacenados, los cuales se pueden redefinir con la búsqueda avanzada, seleccionando aquellos criterios que se ajusten a la consulta deseada como son: Artista-Escuela-Cultura, Tipo de objeto-Material, Localización geográfica, Datación o Época, Departamento. El inconveniente de este panel es que los elementos del filtrado tienen un límite, ya que en la *Localización geográfica* no desciende del nivel de países. Sin embargo, la barra de búsqueda de texto libre se puede combinar con este panel de filtrado, obteniendo unos resultados más precisos, ya que el usuario puede obtener información relevante. Los resultados obtenidos de esa consulta se muestran o bien como un mosaico de imágenes o bien en un listado que incorpora la reproducción fotográfica de la pieza y los datos técnicos de la misma: *Título*, *Artista* (nacionalidad y fechas extremas del autor), *Datación de la pieza*, *Medio* (Técnica), *Número de acceso*, *Sala expuesta*.

En la ficha catalográfica se amplía la información sobre la fotografía, ofreciendo los campos indicados en resultados junto a otros elementos como *Clasificación*, *Forma y fecha de adquisición*; en la parte inferior se muestran diversas pestañas con la *Descripción*, *Firmas*,

fotografía como arte, y la aceptación de una serie de fotografías suyas por el Metropolitan Museum of Art en 1924 supuso un fuerte apoyo desde una institución cultural a sus planteamientos. Dicha entidad no fue la única en apoyar la fotografía como arte, ya que en 1947 Steichen es nombrado director del departamento de fotografía del Museum of Modern Art New York (MOMA), lo que supuso una consolidación no sólo como fotógrafo sino la consideración de la fotografía como objeto artístico.

³²³ Acceso al catálogo online del MET: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online>

*inscripciones y marcas, Procedencia, Historial de exposición, Referencias bibliográficas, Cronología de la obra, Obras de arte relacionadas y Recursos online*³²⁴.

D.1.3.- Rijksmuseum (Ámsterdam, Holanda).

La creación del Rijksmuseum se remonta al 1808, cuando se produce la Invasión francesa, Luis Bonaparte quería crear una colección de similares características al Louvre, para mostrar las pinturas holandesas, a la que se añade la colección de Guillermo I en 1813.

Entre 1876 y 1885 se construyó el edificio por P. Cuypers para crear un museo. El edificio es de estilo neohistoricista (entre gótico y renacentista), cuyo núcleo se compone de un pórtico, la galería de honor y sala con la obra pictórica *La ronda nocturna* de Rembrandt, concibiendo el diseño del museo como una catedral del arte, según el arquitecto. En 1896 se creó la sala de arte contemporáneo debido a la donación de Drückens-Fraser (Van Os, 1995). En el 2003 se amplían las instalaciones con nuevas salas y servicios por Antonio Ortiz y Antonio Cruz. Definida como una colección enciclopédica, alberga obras de bellas artes, artes decorativas, pintura holandesa, asiática y una colección de fotografías.

La Colección Fotográfica Nacional fue creada en 1994, pero su origen se remonta al Rijksdienst Beeldende Kunst donde estaban conservadas desde 1876. Este voluminoso fondo de 172 volúmenes y 250 portfolios procedía de la colección del barón van Leyden. Actualmente, cuenta con 65.000 fotografías y 4.000 libros (Sougez y Pérez Gallardo, 2009).

El catálogo online³²⁵ de su colección se presenta en dos modalidades de navegación: una por secciones de artistas, obras de arte, estilos, temas y personajes históricos; y otra unificada en la búsqueda de la colección. El acceso a su colección fotográfica puede realizarse mediante la búsqueda sencilla y avanzada. La búsqueda sencilla consiste en una barra de texto libre, que se completa con un panel de filtrado para redefinir la búsqueda. La búsqueda avanzada aparece en una nueva pantalla que incorpora una barra de texto libre junto a una serie campos organizados por Artista (*Artífice, Rol del artífice, Cualificación, Escuela de arte asiático y Lugar*), Objeto (*Título, Descripción, Tipo de objeto, Colección, Material, Técnica, Número de objeto, Fechas extremas, Catálogo de referencia, Forma de adquisición*), Materias (*qué, cuándo, dónde y quién*) y Datos de exposición (*Título, Organización, Localización*,

³²⁴ Véanse a modo de ejemplo las siguientes fichas catalográficas de la colección del MET:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/711370>
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/263838>

³²⁵ Acceso al catálogo online del Rijksmuseum: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>

Fechas extremas de exposición), el propio sistema ofrece posibles términos controlados “Type to search” que permiten realizar una búsqueda más precisa. Los resultados obtenidos se pueden filtrar, permitiendo al usuario redefinir la búsqueda por piezas con imágenes o expuestas en el museo, datación, tipo de objeto, lugar, material, color (véase Figura D2). Estos resultados se muestran, por defecto, en un mosaico de imágenes con un pie de foto que incluye *Título* y *Autor*, pero también se puede ver en un listado con los datos técnicos sobre la fotografía. Permite ordenar los resultados por relevancia, tipo de trabajo, orden cronológico o alfabético.

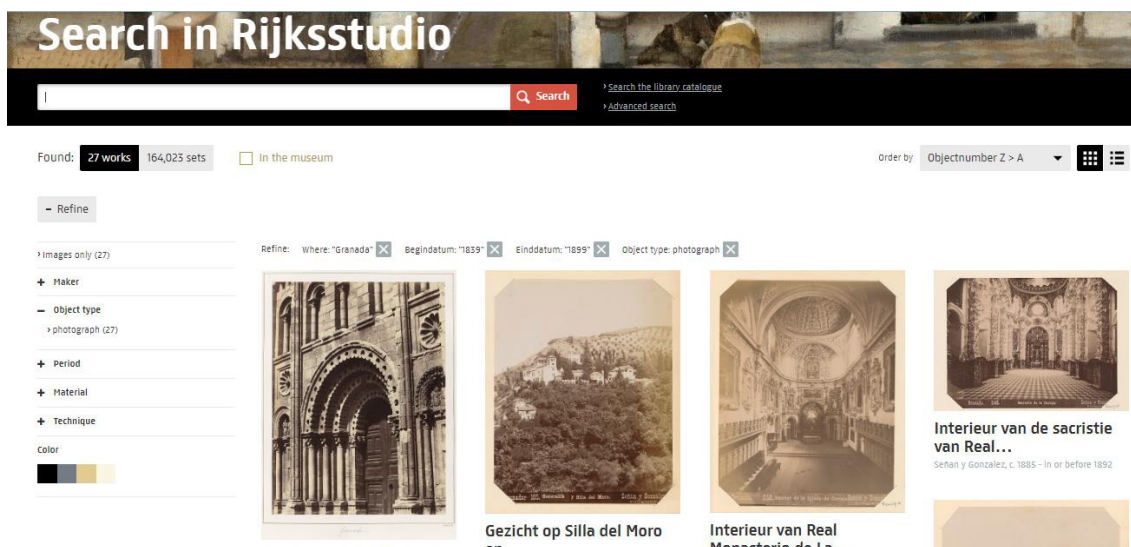


Figura D2. Panel de búsqueda filtrada y resultados obtenidos de una consulta en el catálogo del Rijksmuseum, Ámsterdam (Holanda). Fuente: Rijksmuseum (<https://www.rijksmuseum.nl/en/search>)

La catalogación aplicada a su colección fotográfica sigue el esquema de cualquier pieza de la colección museística, realizando la reproducción fotográfica de la misma (ofrece diversas herramientas para trabajar con la imagen como la descarga, recortado, compartir, ampliar y reducir) y ofreciendo a menor tamaño la información técnica, como el *Título*, *Autor*, *Año*, *Material*, *Técnica*, *Medidas*, una *Breve descripción* y una serie de *Tags* que remiten al usuario a otras obras. Para obtener más información, se debe pulsar sobre “más detalles” que remite a una ficha extendida con los datos del objeto organizada en diversas áreas: Identificación (*Título*, *Tipo de objeto*, *Número de inventario*, *Observaciones*), Creación (*Artista*, *Lugar*, *Fecha*), Material y Técnica (*Características físicas*, *Material*, *Dimensiones*), Temática (*qué*, *cuándo*, *dónde*, *quién*), Adquisición y Derechos (*Fecha y forma de adquisición* y *Copyright*), *PURL* (Localizador Uniforme Permanente de Recursos), o *Cuestiones* (campo destinado al usuario para ampliar información sobre el objeto, contactando con el museo). Además, la sección “Rijksstudio” incorpora estudios y trabajos online donde aparece esa fotografía.

D.1.4.- Stadtgeschichtliches Museum (Leipzig, Alemania).

En 1909 se crea un museo para la historia de la ciudad de Leipzig a partir de la colección del Verein für die Geschichte Leipzigs (Sociedad Histórica de Leipzig). Actualmente, es una entidad compuesta de varios museos dedicados a diferentes temas sobre la historia de Leipzig y abarca desde la Alta Edad Media hasta la actualidad.

El departamento de fotografía gestiona una colección de 100.000 fotografías, compuesta de daguerrotipos, negativos de vidrio, tarjetas postales, diapositivas realizadas por destacados fotógrafos alemanes como Hermann Walter, Wehnert-Beckmann, Hermann Vogel, Adolf Deininger, Heinz Kröbel, o Johannes Widmann. Su temática abarca la historia arquitectónica de Leipzig, monumentos de principios del siglo XX, paisajes urbanos, la historia de la ciudad desde 1870 hasta 1990 y sobre los movimientos sociales³²⁶.

El departamento de fotografía permite el acceso a su catálogo online desde la pestaña *Fotothek* de la base de datos de la colección³²⁷. El usuario puede realizar una búsqueda rápida o avanzada, desde un mismo panel de navegación. La búsqueda sencilla permite introducir texto libre o hasta cuatro términos, localizas por tres modalidades: principios de palabra, palabras completas o frases. Esta modalidad de búsqueda recupera los registros fotográficos por texto y mejora la recuperación de los resultados, por ejemplo: si se introduce el término Granada, indicar “Ganze Wörter” (Palabra completa) para que recupere las fotografías relativas a Granada. La búsqueda avanzada permite introducir también cuatro términos al usuario a través de los siguientes campos: *Objeto*, *Tema/Evento*, *Persona/Institución*, *Lugar*, *Número de inventario* y *Fechas extremas*, los cuales permiten buscar por truncamiento, palabras exactas o combinación de caracteres. En el apartado ayuda se encuentran pautas y sugerencias sobre las modalidades de búsqueda para el usuario. El SRI permite al usuario indicar qué resultados desean obtener, todos o solos lo que tenga imagen, así como la forma de presentarlo por galería de imágenes o por lista. En estos resultados ofrece información del *Tipo de objeto*, *Autor*, *Material* y *Número de inventario*, esta información se completa con el *Lugar de origen*, la *Obra representada* y *Temática* en la ficha catalográfica (véase Figura D3).

³²⁶ Información extraída de la sección Fototeca de la web oficial: <https://www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/sammlung-forschung/fotothek/bestaende/>

³²⁷ Acceso al catálogo online del Stadtgeschichtliches Museum: <https://www.stadtmuseum.leipzig.de/>

objekt S0028312 - Postkarte



Laufende Nummer	S0028312
Sammlungsbereich	Fotothek
Hauptgruppe	Postkarten
Inventar-Nr.	Gr.K.8/1395/18
Objektbezeichnung	Postkarte
Abgebildete Institution	Alhambra
Erwähnte Institution	Alhambra
Erwähnter Ort	Granada
Typ (Person Werkstatt)	Person
Name	Linares, Abelardo, Alhambra.-Granada
Material	Papier

Ist Ihnen etwas aufgefallen? Womöglich ein Fehler? Oder wissen Sie mehr? [Schreiben Sie uns!](#)

Figura D3. Ficha catalográfica de una fotografía de la fototeca del Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig (Alemania). Fuente: Stadtgeschichtliches Museum (<https://www.stadtmuseum.leipzig.de/media/wmZoom/S0028/S0028312.jpg>)

D.1.5.- J. Paul Getty Museum (Los Ángeles, California, EE.UU.).

J. Paul Getty, un magnate de la industria petrolera, concibe el arte como una influencia civilizadora en la sociedad, que debe estar a disposición del público para su educación y deleite. En 1948 donó importantes piezas para el Museo del Condado de Los Ángeles. Pero decidió crear su propio museo para facilitar el acceso público a su colección personal, por lo que en 1954 se creó el J. Paul Getty Museum. Un pequeño museo, creado en un suntuoso palacio que recrea la Villa de los Papiros en Herculano en Pacific Palisades, cerca de Malibú, denominado como la Villa Getty. Tras su muerte, ampliaron el museo y sus colecciones, creando una serie de nuevos programas para servir al mundo del arte. En 1997 la mayor parte de la colección se trasladó al Getty Center, un edificio construido en Los Ángeles por Meier, un proyecto de 13 años de duración y con un coste de un billón de dólares, para albergar toda la colección de pinturas europeas, esculturas y artes decorativas, mobiliario francés del siglo XVIII, dibujos y grabados, manuscritos de la Edad Media y Renacimiento (Greenberg, 2007), excepto el arte griego y romano que se dejó en la Villa Getty. Esta entidad desarrolló la creación del Instituto de Conservación Getty, el Getty Instituto de Investigación y la Fundación Getty.

Hacia 1984 se establece el departamento de fotografía. Fue la oportunidad de adquirir algunas de las colecciones privadas de fotógrafos más importantes. El museo se une a la importancia de la fotografía como un arte fundamental por su gran rareza, belleza e importancia histórica (Greenberg, 2007). La colección fotográfica está compuesta por varias decenas de

miles de piezas con daguerrotipos y álbumes, desde los inicios de la fotografía hasta los años sesenta (Sougez y Pérez Gallardo, 2009).

El museo ofrece un catálogo³²⁸ unificado de toda su colección (véase Figura D4). Este interfaz de búsqueda ofrece una barra de búsqueda de texto libre, que permite al usuario introducir más de cuatro términos, frases o palabras claves. Además, ofrece la posibilidad de filtrar por era, departamento o uso de la imagen.

Getty

Museum Research Institute Conservation Institute Foundation Support Us
Visit What's On Explore Art Resources Our Work About Q

What's in the Museum Collection?

See how the collection is distributed

Group by: Era Department Image use



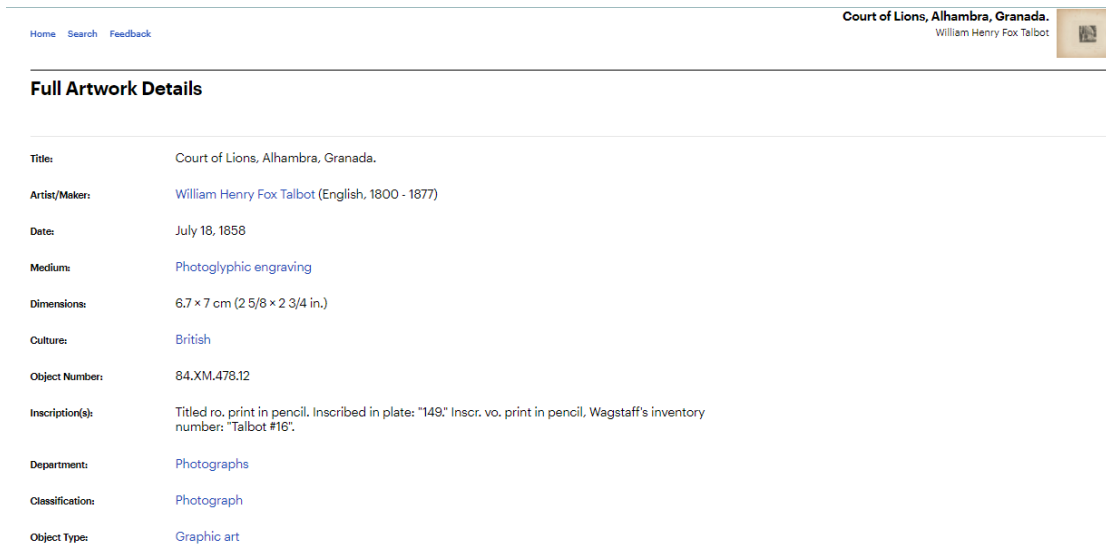
Figura D4. Interfaz de búsqueda simple de la colección del J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California (EE.UU.). Fuente: J. Paul Getty Museum (<https://www.getty.edu/art/collection/>)

La consulta a través de este interfaz remite a una página de resultados que permite filtrar esas fotografías obtenidas por los siguientes elementos: artistas (autor), fecha de creación, medio, cultura y tipo de objetos, así como mostrar solo si está expuesta, contenido abierto-libre de uso, tiene imagen o tiene restricciones de uso. A modo de mosaico ofrece la reproducción fotográfica³²⁹ y una breve información sobre la misma con el *Título*, *Nombre del artista* y *parte de la obra a la que pertenece*. Esta información previa se complementa al pinchar sobre la pieza, en primer lugar, incorpora también los campos de *Número de objeto*, *Fecha*, *Si está expuesta o no*, *Descripción*, y permite descargar la imagen (informando sobre modalidades de descarga, *derechos de autor* y *uso*, *citación*) y en más detalle, presenta una ficha catalográfica con diversas áreas que contienen otra información como *Medio*, *Dimensiones*, *Lugar*, *Cultura-*

³²⁸ Acceso al catálogo online de J. P. Getty Museum: <https://www.getty.edu/art/collection/search> o <http://www.getty.edu/research/tools/photo/index.html>

³²⁹ Cuando se realiza este estudio en 2018, las fotografías de Granada localizadas en esta base de datos no tenían imagen disponible. Actualmente, ofrece las fotografías digitalizadas, véase figura D5.

Escuela, Inscripción, Departamento, Clasificación, Tipo de objeto, Historia de la obra de arte (Modo de adquisición y procedencia y Bibliografía) y otros identificadores (URL), Objetos relacionados, o Historial de exposiciones. En todos estos elementos de descripción se aplica el enmascaramiento, ya que no todas las fotografías recuperadas muestran dichos elementos (véase Figura D5).



Home Search Feedback

Court of Lions, Alhambra, Granada.
William Henry Fox Talbot

Full Artwork Details

Title: Court of Lions, Alhambra, Granada.

Artist/Maker: William Henry Fox Talbot (English, 1800 - 1877)

Date: July 18, 1858

Medium: Photoglyphic engraving

Dimensions: 6.7 × 7 cm (2 5/8 × 2 3/4 in.)

Culture: British

Object Number: 84.XM.478.12

Inscription(s): Titled ro. print in pencil. Inscribed in plate: "149." Inscr. vo. print in pencil. Wagstaff's inventory number: "Talbot #16".

Department: Photographs

Classification: Photograph

Object Type: Graphic art

Figura D5. Ficha catalográfica del J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California (EE.UU.). Fuente: J. Paul Getty Museum (<https://www.getty.edu/art/collection/object/106GFV>)

D.1.6.- Museum Folkwang (Essen, Alemania).

El coleccionista y mecenas Karl Ernst Osthaus fundó en Hagen el primer museo de arte moderno, el Museo Folkwang en 1902. Osthaus fue el primer alemán que adquirió obras de Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin o Henri Matisse para una colección pública. Esto le dio la fama al Museo Folkwang como pionero del arte moderno a nivel mundial. Tras la muerte de Osthaus en 1921, la sociedad Museumsverein Folkwang compró la colección Folkwang. Y en 1922, el Essener Kunstmuseum, fundado en 1906, se unieron a este bajo el nombre de Museo Folkwang. Desde entonces, el Museo Folkwang continúa su actividad coleccionista al más alto nivel y su excepcional fama se debe a sus colecciones de pintura y escultura del siglo XIX y XX, su colección fotográfica, su colección de arte gráfico, objetos arqueológicos, además, 340.000 carteles del Museo Alemán de Carteles.

El origen de la colección se encuentra en la Folkwangschule de Essen, donde Otto Steinert fundó el departamento de fotografía en 1959. Este conjunto fotográfico recopilado por Steinert pasó en 1978 a la Fotografische Sammlung del Museum Folkwang. La colección

fotográfica incluye más de 60.000 fotografías³³⁰, que abarcan desde los primeros procesos hasta la segunda década del siglo XX (Sougez y Pérez Gallardo, 2009). Este departamento se desarrolla en cinco áreas básicas: conservación y preservación de la colección, difusión a través de un programa de exposiciones temporales (aproximadamente seis al año) y publicaciones, adquisición de nuevos materiales, tratamiento científico de la colección y acceso al público.

El acceso online a la colección³³¹ se puede realizar mediante un índice de artistas, un grupo de obras de la colección u obras individuales. Esta última vía, obras individuales, permite realizar la búsqueda sencilla y avanzada en una misma interfaz, permitiendo al usuario la combinación de ambas. La barra de búsqueda de texto completo permite buscar por todo el contenido de la colección, mostrando todos los resultados donde aparece ese término(s). La búsqueda avanzada por campos específicos con lenguaje controlado permite una recuperación específica. Esos campos controlados como *Colección, Artista y Tipo de objeto* ofrecen unas listas desplegables para facilitar la búsqueda. Los campos de texto libre son *Título, Datación-Fechas extremas, Procedencia y Adquisición*. El SRI permite el uso de operadores de truncamiento (*, ?,~) y booleanos (AND, OR, NOT).

Los resultados obtenidos se pueden mostrar como una lista de imágenes, ficha detallada o como mosaico de imágenes. Todas estas modalidades ofrecen la reproducción fotográfica e información sobre la misma. La ficha detallada de la fotografía obtenida contiene los siguientes elementos de descripción: *Autor, Título, Fecha, Material y Técnica, Medidas, Forma y fecha de adquisición, Número de inventario, Derechos de autor y URL*. Además, ofrece información del artista (fechas extremas, nacionalidad, más información) y procedencia³³².

D.1.7.- Musée d'Orsay (París, Francia).

En la década de los 70, la estación d'Orsay creada por G. Anteli para la Exposición Universal de 1900 fue abandonada. En 1973, la Dirección de Museos de Francia propone crear un museo en la estación para el arte de mediados del siglo XIX. Declarado como monumento histórico y establecimiento público para la adaptación a un espacio museístico. Para ello se rehabilitó el exterior, se crea un espacio central expositivo y se divide en dos pisos, puesto que

³³⁰ Dato extraído de: <https://www.museum-folkwang.de/es/coleccion>

³³¹ Acceso online a la colección del Museum Folkwang: <http://sammlung-online.museum-folkwang.de>

³³² Véase una ficha detallada de una fotografía del Museum Folkwang en <https://sammlung-online.museum-folkwang.de:443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=27049&viewType=detailView>

las dimensiones de la estructura original absorbías las obras; siendo inaugurado el 9 de diciembre de 1986 (Loyrette, 1995).

La colección fotográfica iniciada en 1979, actualmente cuenta con 47.000³³³ imágenes fotográficas desde mediados del siglo XIX hasta 1918. Su política de difusión fotográfica se ve reflejada en la organización de exposiciones temporales, tanto temáticas como individuales de fotografía (Sougez y Pérez Gallardo, 2009).

El catálogo de obras online³³⁴ recoge todas las colecciones del museo, permite su acceso público a través de la sección “Colecciones: Catálogo de obras” y por técnica como la fotografía. El interfaz de búsqueda ofrece la búsqueda simple por lenguaje libre, con una o varias palabras que el SRI localizará por todo el catálogo. Al introducir las palabras, el sistema ofrece una serie de términos sugeridos para afinar la búsqueda. También, permite la búsqueda por listas de *Artistas*, *Disciplinas*, *Lugar representado*, *Personaje representado* y *Lugar de conservación*. La búsqueda avanzada permite realizar una búsqueda general de texto libre y por diversos campos controlados con unas listas desplegadas de palabras claves, a través de las cuales, el usuario puede buscar por *Artista*, *Disciplinas*, *Tipo de objeto*, *Denominación*, *Materiales y técnicas*, *Lugar de conservación*, *Tema iconográfico*, *Lugar representado*, *Personaje representado*, *Obra representada*; todas ellas cuentan con un icono de ayuda para obtener una lista de términos frecuentes. Además, por otros campos de texto libre como *Título*, *Fecha de la obra* (Casilla para buscar por fecha exacta o extremas), *Historia de las obras* y *Año de adquisición* (Casilla para fecha exacta o extremas). Los resultados obtenidos de la consulta al catálogo, se muestran en un listado sin imágenes, una vista previa de la ficha o un mosaico de imágenes previamente seleccionado en el interfaz de búsqueda avanzada. En este panel de visualización de resultados obtenidos se muestra información básica sobre la fotografía (*Artista* y *Título*), estos elementos se amplían con la visualización por listas de imágenes.

La ficha catalográfica ofrece diversos elementos de descripción para las fotografías, como son: *Artista*, *Título*, *Fecha*, *Descripción física* (Técnica, Tipo de imagen, Material,

³³³ Dato extraído de la sección de la colección fotográfica del Musée d’Orsay. Para ampliar más información consúltese <https://www.musee-orsay.fr/es/node/289>

³³⁴ Acceso al catálogo de la colección del Musée d’Orsay. <https://www.musee-orsay.fr/es/node/480>

Medidas), *Inscripciones*, *Lugar de conservación*, *Número de inventario*, *Historia*, *Iconografía* (Tema principal, Obra representada, Lugar y Detalles)³³⁵.

D.2.- Museos internacionales de fotografía.

En esta segunda parte de ámbito internacional, se analizan los *museos de fotografía internacionales* creados desde mediados del siglo XX hasta finales de los ochenta. Este periodo cronológico de treinta años permite conocer una muestra significativa de las pautas de descripción y análisis aplicados en **museos dedicados a la fotografía**. Estos museos fotográficos son el George Eastman House International Museum of Photography and Film en Rochester (1949), el Musée français de la Photographie en Bièvres (1964) y el Museo Nazionale Alinari della Fotografia en Florencia (1985).

Para esa selección, se tiene en cuenta tanto estos criterios cronológicos como las pautas anteriormente establecidas sobre el tipo de colección. Por lo que diversos museos fotográficos como el Musée Nicéphore Niepce (Châlon-su-Saône), Museum of Contemporary Photography o MoCP (Chicago), Fox Talbot Museum (Lackock) California Museum of Photography o MP UCR (California), Museum of Photographic Arts o MoPA (California), International Center of Photography o ICP (Manhattan), Museo Nacional de Fotografía (México), Museet for Fotokunst o MFF (Odense), Centre National de la Photographie (París), National Museum of Photography (Bradford), Southeast Museum of Photography (Florida), Griffin Museum of Photography (Winchester), Musée de l'Elysée (Lausana), Musée de la Photographie (Charleroi), Nederlands Fotomuseum (Rotterdam), Maison Européenne de la Photographie (París), Macleay Museum Historic Photographic Collection (Sydney), Fotomuseum Winterthur (Winterthur), Nationale Fotomuseum (Copenhague), entre otros, quedan excluidos del análisis por no cumplir todos los requisitos establecidos previamente.

D.2.1.- George Eastman House International Museum of Photography and Film (Rochester, Nueva York, EE.UU.).

Considerado como el museo de fotografía más antiguo del mundo y uno de los archivos de películas más antiguas del mundo. En 1949 se abrió al público como museo independiente sin fines de lucro. Combina las mejores colecciones del mundo de la fotografía y el cine en una

³³⁵ Véase un ejemplo de ficha catalográfica del Musée d'Orsay en <https://www.musee-orsay.fr/es/obras/granada-1147-catedral-sepulcros-de-los-reyes-catolicos-de-dona-juana-y-de-felipe-el-hermoso-130130>

histórica mansión colonial del renacimiento rodeada de jardines, la cual fue el hogar de George Eastman durante 1905-1932. El museo en sí es un Monumento Histórico Nacional. Eastman, el fundador de Eastman Kodak Company, se anuncia como el padre de la moderna fotografía y la imagen en movimiento de la película (Fulton, 2012). La institución cuenta con más de 400.000 fotografías³³⁶ realizadas por más de 8.000 fotógrafos. Abarca desde los comienzos de la fotografía hasta la actualidad. Es depositaria de gran parte del legado de Alfred Stieglitz (4.300 copias originales) y de Edward Steichen (Sougez y Pérez Gallardo, 2009). La finalidad principal del museo es la preservación, conservación, recolección y difusión de la historia de la fotografía y del cine.

La colección de fotografía se puede consultar online³³⁷ a través de su página web, que remite a un interfaz de búsqueda simple con una barra de texto libre, permitiendo al usuario incorporar diversas palabras claves en la consulta. Los resultados obtenidos de la consulta sobre fotografías de Granada, se presentan en forma de mosaico de imágenes con información sobre el *Fotógrafo, Título, Fecha, Técnica fotográfica y soporte y Número de inventario* (véase Figura D6).

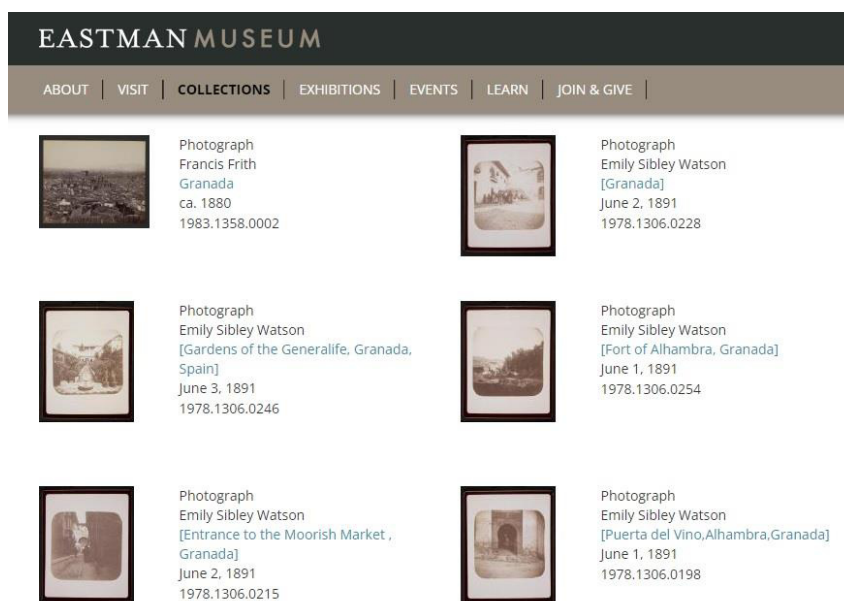


Figura D6. Interfaz de búsqueda y resultados obtenidos sobre Granada en el George Eastman House Museum, Rochester, Nueva York, (EE.UU.). Fuente: George Eastman House (<https://collections.eastman.org/search/Granada/objects?filter=department%3APhotography#filters>)

³³⁶ Dato extraído de la sección de su colección fotográfica, véase <https://www.eastman.org/photography>

³³⁷ Acceso al catálogo online de la colección fotográfica: <https://collections.eastman.org/collections/objects/20331>

En la ficha catalográfica de la fotografía ofrece los mismos elementos de descripción mostrados en los resultados, incorporando la *Nacionalidad y fecha del fotógrafo*, *Medidas*, *Forma de adquisición*, *Inscripciones*, *Recursos multimedia relacionados* (vídeos explicativos sobre el procedimiento técnico). En otras fotografías localizadas en este catálogo sobre monumentos se encuentran otros elementos como *Publicación de la fotografía y Descriptores*. Para ser un museo de fotografía específico, el George Eastman House Museum utiliza unos elementos de descripción básica en sus fotografías, lo que dificulta una identificación precisa de las mismas.

D.2.2.- Musée français de la Photographie (Bièvres, Francia).

El museo surgió como una iniciativa de la asociación fotográfica local, el *Photo-club du Val de Bièvres*, para lo que contó con un local del ayuntamiento en 1964. La colección de fotografías había sido recopilada desde 1950 por Jean Fage y su hijo André. Además, reúne una colección de cámaras, fotografías antiguas y contemporáneas de negativos y positivos, libros y publicaciones, así como numerosas donaciones y adquisiciones componen este fondo (Sougez y Pérez Gallardo, 2009). En el 2003 es considerado “Musée de France” por el Conseil départemental de l'Essonne. Actualmente, su colección cuenta con más de 25.000 objetos, un millón de fotografías, una biblioteca y un fondo documental técnico único, este centro reúne una de las colecciones más importantes a nivel internacional³³⁸.

El acceso a su colección fotográfica online³³⁹ se realiza mediante la sección “Collections”, que ofrece al usuario realizar una búsqueda sencilla a través de la barra de búsqueda del panel e ir filtrando los resultados por cuatro facetas: *Categorías*, *Autores-editores-marcas*, *Lugares* y *Tiempo*. La búsqueda avanzada se puede realizar por tres categorías: Documentos, Fotografías o Materiales. En este caso, se busca por “Fotografías”. El interfaz de búsqueda avanzada permite al usuario localizar la fotografía por diversos campos, unos de lenguaje libre como *Título de la ficha*, *Número de inventario*, *Autor*, *Título*, *Título atribuido por el museo*, *Materia*, *Época o fecha*, *Autor secundario*, *Descripción*, *Marcas e inscripciones*, *Procedimiento técnico*, *Negativo de la tirada original*, *Dimensiones*, *Dimensiones en modo plegado*, *Peso*, *Accesorios*, *Objetos relacionados*, *Mención de responsabilidad de los derechos de reproducción* y *Otro propietario*; y otros de lenguaje

³³⁸ Información extraída de la sección de historia del museo de su web: <http://www.museedelaphoto.fr/>

³³⁹ Acceso al catálogo online del Musée français de la Photographie: <http://collections.photographie.essonne.fr/board.php>

controlado facilitados en listas desplegables como *Época*, *Uso común*, *Técnica para visualización o lectura de la imagen*, *Material* y *Acabado*, o a través de un serie de términos controlados jerarquizados como *Categoría* y *Lugar de filmación*.

Los resultados obtenidos de la consulta se muestran a modo de un listado de fotografías con la *reproducción fotográfica*, el *número de inventario*, el *fotógrafo* y *título* de la misma. Para obtener más información, al pulsar sobre la reproducción remite a la ficha catalográfica de la fotografía. La descripción de la fotografía se basa en los siguientes elementos: *Título de la ficha*, *Número de inventario*, *Categoría*, *Autor*, *Título*, *Materia*, *Tema iconográfico*, *Época*, *Lugar de filmación*, *Inscripciones y marcas*, *Proceso técnico*, *Negativo de la tirada original*, *Soporte*, *Materiales*, *Acabado*, *Dimensiones*, *Mención de responsabilidad de los derechos de reproducción*. Estos son los elementos más comunes que se ofrecen en las fichas catalográficas de las fotografías, sin embargo, utiliza otros elementos como *Título atribuido por el museo*, *Autor secundario*, *Uso*, *Destino*, *Descripción* o *Accesorios* como se observa en la búsqueda avanzada son bastantes los elementos utilizados para la recuperación y descripción.

El Musée français de la Photographie incorpora bastantes elementos de descripción de imágenes, tanto para la búsqueda avanzada como en la ficha catalográfica. Esto permite al usuario obtener resultados más relevantes en una determinada consulta, ya que el incorporar elementos propios de la descripción de imágenes facilita que el usuario pueda obtener fotografías tanto por sus características físicas como por su contenido.

D.2.3.- Museo Nazionale Alinari della Fotografia (Florencia, Italia).

El museo, cuyo nombre fue en honor de los Hermanos Alinari³⁴⁰, fue inaugurado en 1985 y se ubicó en el Palacio Rucellai, pero en octubre de 2006 se trasladó su sede al Hospital

³⁴⁰ Fratelli Alinari es la empresa más antigua del mundo que trabaja en el campo de la fotografía, la imagen y la comunicación, y fue fundada en Florencia en 1852. En dicho año, Leopoldo Alinari y sus hermanos Giuseppe y Romualdo instalaron su primer laboratorio de fotografía, especializándose en el retrato fotográfico, vistas de obras de arte y monumentos históricos, logrando un éxito inmediato a nivel nacional como internacional. Hacia 1920, debido a la crisis de la I Guerra Mundial, la empresa cambió de propietario y se llamó Fratelli Alinari Istituto di Edizioni Artistiche (F.lli Alinari I.D.E.A.). Desde entonces ha estado en manos de otras familias y grupos aristocráticos que han ido enriqueciendo la colección con nuevas adquisiciones. En 2018 la “Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana declaró los fondos de Alinari de notable interés histórico”, un año después la Región Toscana adquirió la colección y en 2020 fundó la Fondazione Alinari per la Fotografia (FAF Toscana) en Florencia. Actualmente, dicha fundación se encarga de la gestión de toda la colección del patrimonio

de San Paolo en la Piazza Santa Maria Novella de Florencia, actualmente se encuentra cerrado. Fue el primer museo en Italia sobre la historia de la fotografía y sus instrumentos. Posee una colección de 900.000 copias de época, incluyendo calotipos, papel a la sal, daguerrotipos, grabados, estampas de bromuro de carbón, así como de más de 6.000 instrumentos y piezas fotográficas como cámaras antiguas, lentes e instrumentos de laboratorio. Alberga obras de grandes fotógrafos del siglo XIX y XX como Alinari, Anderson, Brogi, Caneva, Nunes Vais, Primoli, Puccini, Ponti, Naya, Wulz, Mollino, Gabinio, Morpurgo, Miniati, Trombetta, Peretti Griva, Tuminello, Antonio y Felice Beato, Balocchi, MacPherson, Sommer, Fenton, Robertson, Sebah, Bernoud, Flacheron, Von Gloeden, Noack entre otros muchos (Sougez y Pérez Gallardo, 2009). El fondo fotográfico está compuesto por más de 5.000.000 de piezas fotográficas y recoge el inmenso patrimonio de retratos y material documental referente al arte, la historia, el folclore, el paisaje, la industria y la sociedad de Italia, Europa y el resto del mundo desde 1840 hasta la actualidad.

En 2001 se creó un archivo digital³⁴¹ con imágenes disponibles en línea, que a través de su interfaz de búsqueda permitía acceder a la colección fotográfica del Museo Nazionale Alinari della Fotografia de más de 250.000 piezas.

En la página de inicio ofrece una barra de búsqueda rápida, que remite al usuario a una nueva página con un interfaz de búsqueda sencilla, avanzada y filtros con diversos campos que permiten redefinir la búsqueda. En la búsqueda sencilla permite buscar por texto libre, palabra exacta o parte del número de imagen o fondo, fechas extremas y tipo de imagen (Fotografía u Obra de arte). En la búsqueda avanzada combina los elementos anteriores con Artista, Fotógrafo, Personajes, Lugar, Periodo o estilo, Evento, Técnica fotográfica y Soporte fotográfico, todos estos campos permiten el lenguaje libre de palabras claves. El filtro solamente se puede utilizar en los resultados obtenidos de dicha consulta. La información de los resultados se presenta como un mosaico de imágenes con información básica sobre la fotografía: *número de inventario* y *título*. Para conocer la descripción de las fotografías, el icono (i) permite obtener más información sobre la misma. Esa ficha de catalogación se compone del *Número de imagen*, *Título*, *Palabras claves*, *Fotógrafo*, *Fecha de la fotografía*,

Alinari, marcando un nuevo comienzo en su historia. Para más información, véase: <https://www.alinari.it/en/about-us/foundation>

³⁴¹ El acceso al archivo digital hasta el 2018 era <http://www.alinariarchives.it/it/>. Desde 2020 el acceso a la colección digital es <https://www.alinari.it/it/>. Por ello, para el estudio realizado en esta tesis doctoral se analizó el interfaz de acceso vigente hasta 2018.

Lugar de la fotografía, Referencia fotográfica, Advertencia de uso, Tamaño de la imagen en píxeles, en centímetros con 300 dpi, en MB y Gama de colores. En otras fichas catalográficas ofrece elementos de descripción relativos al monumento representado como *Fecha de la obra, Estilo y Ubicación.*

En definitiva, estos museos internacionales seleccionados y analizados ofrecen una perspectiva sobre los elementos de descripción utilizados por diversas entidades para representar y catalogar sus fotografías como parte de sus colecciones museísticas.

Apéndice E: Modelo de encuesta cumplimentada

En este apéndice E se facilita el modelo de la encuesta realizada a las instituciones culturales del ámbito nacional, concretamente al Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) y al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH), ya que ambas instituciones estaban actualizando el SRI (tanto el software como el formato de presentación y acceso a sus colecciones fotográficas)³⁴². Permitiendo realizar un estudio longitudinal de cómo han modificado la gestión de esta documentación y cómo han ido aumentando sus colecciones de fotografía patrimonial durante los siguientes años consecutivos.

El desarrollo y diseño de la encuesta se realiza durante una estancia de investigación en el grupo Fotodoc de la Universidad Complutense de Madrid³⁴³ durante los meses de septiembre a diciembre de 2018, financiada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España (MECD).

Dicha técnica se complementa con otros instrumentos de recolección de datos como las entrevistas de investigación individuales a los responsables técnicos de las diferentes áreas y las visitas técnicas ofrecidas por los mismos previamente. La recogida de datos se realiza entre los meses de noviembre de 2018 y agosto de 2019, apoyándose la información obtenida tanto con las entrevistas individuales, así como con las visitas presenciales a dichas instituciones durante este periodo de tiempo.

Para una primera toma de contacto con los responsables de las correspondientes áreas que conformaban la fototeca de cada uno de los institutos de patrimonio en España, se realizan unas *entrevistas de investigación individuales* basadas en un cuestionario de preguntas abiertas sobre la historia y formación de la colección fotográfica de la institución, las pautas de gestión y accesibilidad en su documentación fotográfica, los proyectos o trabajos desarrollados y sus perspectivas de futuro en dicha colección, relacionadas estas cuestiones a cada uno de los entrevistados específicamente con su correspondiente área de trabajo. Además, este

³⁴² El 2 de febrero de 2021 la Fototeca del IPCE presenta un renovado [catálogo online](https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/02/210202-ipce-fototeca.html), basado en un nuevo diseño y motor de búsqueda que mejora y facilita el acceso a sus fondos fotográficos, véase <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/02/210202-ipce-fototeca.html>

³⁴³ Para información sobre proyectos, publicaciones y actividades desarrolladas por dicho grupo “Fotodoc: fotografía y documentación” dirigido por Juan Miguel Sánchez Vigil, consúltese <https://www.ucm.es/grupofotodocuem> y <https://fotodocuem.blogspot.com>

procedimiento se enriquece con unas *visitas técnicas* de las instalaciones de trabajo de la fototeca de cada institución.

Dichas entrevistas y visitas técnicas se realizan con los siguientes profesionales:

- Teresa Díaz Fraile, jefa del Servicio de Documentación del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Responsable de la Fototeca.
- Silvia Fernández Cacho, jefa del Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH). Responsable de la Fototeca y Repositorio de Activos Digitales.
- Leticia García Hernández, documentalista del Servicio de Documentación del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Coordinadora del archivo correspondiente al Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) (1961-1985) y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) (1985-1996).
- Rubén Morales González, técnico contratado para acondicionamiento y digitalización de determinados fondos de la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).
- Óscar Muñoz Sánchez, conservador del área de Documentación y Difusión del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).
- Lorena Ortiz Lozano, documentalista del Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH). Coordinadora del portal web del Repositorio de Activos Digitales y desarrolladora de la Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía.
- Carlos Teixidor Cadenas³⁴⁴, conservador de fotografía en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).
- Olga Viñuales Meléndez, técnico del área de Servicios Documentales del Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH).

³⁴⁴ Coincidiendo con la entrevista realizada el 4 de diciembre de 2018 a Carlos Teixidor, dicho profesional y un equipo técnico estaban preparando las obras fotográficas que iban a ser expuestas en la exposición “La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la Historia” que se celebraba en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y se inauguraba el 20 de diciembre de 2018. Esta experiencia me aportó un enriquecimiento sobre el comisariado, procedimiento y montaje expositivo de una importante selección de obras fotográficas realizadas por Laurent.

Tras las entrevistas individuales y las visitas técnicas presenciales a estas instituciones, se implementa la *encuesta*. La cual está basada en un cuestionario de preguntas cerradas sobre la gestión de la documentación fotográfica en instituciones culturales y está conformada por 25 preguntas principales clasificadas en 3 secciones:

1. Información general de la institución y de su colección fotográfica
2. Gestión y difusión de la fotografía
3. Usuarios de su colección fotográfica

Dicho cuestionario se plantea con preguntas cerradas de opción múltiple y casillas de verificación, principalmente, pero se tiene en cuenta la pregunta con respuesta abierta en la casilla “otros” y una última cuestión para realizar un comentario, sugerencia o aportación relevante no contemplado en las cuestiones previas. Una vez diseñada, la encuesta se automatiza en una plataforma soportada por el software para hacer encuestas *LimeSurvey*, facilitado por la Universidad de Granada³⁴⁵. Este sistema permite enviar un e-mail personalizado a los distintos destinatarios con la invitación para participar en esta encuesta titulada “Instituciones culturales con fotografías del patrimonio Andaluz” a través de la URL³⁴⁶ del cuestionario a cumplimentar (véase Figura E1):



Figura E1. Presentación de la encuesta a cumplimentar. Fuente: Elaboración propia.

Todas las respuestas ofrecidas por cada uno de los encuestados, en correlación con su área de trabajo, se unifican en una única encuesta final cumplimentada en sus correspondientes apartados y verificada finalmente por la responsable de la fototeca de cada instituto. Para evitar la duplicidad de información y visualizar dicho trabajo, se proporciona el modelo de encuesta

³⁴⁵ Más información en: <https://csirc.ugr.es/personal/servicios-web/encuestas>

³⁴⁶ El enlace de la encuesta: <https://encuestas.ugr.es/index.php/778877> (Acceso restringido, precisa contraseña)

a cumplimentar con la respuesta ofrecida por las responsables de la colección fotográfica de ambos institutos de patrimonio en capturas de pantalla que permiten obtener dicha información unificada y la visualización del modelo de encuesta en sí (véanse Figura E2 y E8).

E.1.- Encuesta y entrevistas realizadas al personal técnico del IPCE³⁴⁷.

- Encuesta final cumplimentada por Teresa Díaz Fraile, como responsable de la Fototeca del IPCE, con los datos actualizados a fecha del 29 de julio de 2019 a las 10:27 horas (véase Figura E2):

³⁴⁷ El Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) es el organismo dedicado a la conservación, documentación, investigación, difusión y restauración del patrimonio cultural, así como a la formación especializada, dependiente de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte de España. Su origen se remonta a la creación del Instituto Central de Conservación y Restauración en 1961, pero su consolidación como organismo interdisciplinar que abarca todo el campo sobre patrimonio cultural fue en 1985. Año en el que se estableció mediante la unión del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), el Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos (SELIDO), el Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, la Subdirección General de Arqueología y la Subdirección General de Monumentos —dependientes de la Administración General del Estado—, denominándose Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC). En el 1996 se cambió por Instituto de Patrimonio Histórico Español y finalmente en el 2008 recibió su actual denominación (Muñoz Cosme, 2011). Respecto a su fototeca, incorpora casi medio millón de documentos fotográficos desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad sobre obras de arte, vistas de ciudades, monumentos y paisajes, reflejando las transformaciones de nuestro patrimonio cultural desde los inicios de la fotografía. Dichos fondos fotográficos se conforman por la adquisición de numerosos archivos como el de A. Arcimis, J. Cabré, el Conde de Polentinos, C. Loty (con fotografías de A. Passaporte), los Hnos. Moreno, J. Pando, J. Vaamonde, J. Ruiz Vernacci (obras de J. Laurent), E. Villanueva, O. Wunderlich, entre otros; y también proceden de la actividad generada por el propio IPCE al documentar fotográficamente sus proyectos de conservación y restauración de bienes culturales desde 1962, destacando todos ellos por la antigüedad, la calidad y el valor patrimonial de sus imágenes. Desde 2009 se ha establecido un plan de catalogación y digitalización de sus fondos fotográficos para cooperar con *Europeana*, inicialmente con el Archivo Pando (Llera Llorente, Valle Gastaminza, Sánchez Vigil, Tejada Artigas, Jiménez Díaz, Mariñez, Ramos Simón y Fernández, 2009). Para más información, consúltese <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/documentacion/fototeca.html>

1. Información general de la institución cultural y su documentación fotográfica**Identificación**

Denominación oficial de la institución Instituto del Patrimonio Cultural de España

Responsable de la fototeca o colección fotográfica Teresa Díaz Fraile

E-mail (Responsable de la fototeca) teresa.diaz@cultura.gob.es

Teléfono de contacto (Responsable de la fototeca) 915504500

 Información de la institución cultural encuestada

Por favor, indique el número de colecciones fotográficas y el volumen total de fotografías

Colecciones y/o fondos fotográficos 26

Fotografías en total 490.000

Fotografías analógicas 460.000 aproximadamente

Fotografías digitalizadas 300.000 aproximadamente

Colecciones accesibles desde la web 22

Fotografías accesibles desde la web 174.000

Por favor, indique las fechas extremas de sus colecciones fotográficas

Inicio (aaaa/mm/dd) 1860

Fin (aaaa/mm/dd) 2019

Por favor, marque las temáticas de su documentación fotográfica

➊ Marque las opciones que correspondan

- Todas
- Bienes inmuebles (Monumentos)
- Bienes inmuebles (Jardines históricos)
- Bienes inmuebles (Sitios históricos)
- Bienes inmuebles (Zonas arqueológicas-yacimientos)
- Bienes inmuebles (Lugares de interés etnológico)
- Bienes inmuebles (Lugares de interés industrial)
- Bienes inmuebles (Conjuntos históricos)
- Bienes inmuebles (Zonas patrimoniales)
- Bienes muebles (Reproducciones de obras de arte: dibujo, escultura, grabado, pintura, retablo)
- Bienes muebles (Artes decorativas: mobiliario, tapices, textiles, objetos decorativos)
- Bienes muebles (Arqueología: objetos arqueológicos, epigráficos, numismáticos)
- Bienes muebles (Instrumentos militares)
- Bienes muebles (Instrumentos musicales)
- Bienes muebles (Industria: maquinaria científica y técnica)
- Bienes muebles (Etnografía: objetos etnográficos)
- Patrimonio especial (Bibliográfico y documental: manuscritos, libros, planos, cartografía)
- Patrimonio especial (Patrimonio etnográfico)
- Acontecimientos históricos
- Acontecimientos bélicos y sus consecuencias
- Restauraciones y/o intervenciones
- Retratos
- Tipos
- Vistas de ciudades andaluzas
- Género callejero
- Otra temática

➋ Principalmente la temática se centra en patrimonio, específicamente en la clasificación sobre los diversos tipos de bienes de interés cultural, tomando como referencia la Ley 16/1987, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y la Ley 14/2007, de 28 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía que incluye lugares de interés etnológico, industrial y zonas patrimoniales. Se añade otras temáticas de carácter general en la fotografía.

Por favor, marque en qué nivel de descripción documental se encuentra su documentación fotográfica mayoritariamente

➌ Seleccione una de las siguientes opciones

- Fondo Serie Unidad documental compuesta Sin respuesta
- Subfondo Subserie Unidad documental simple

Anterior

Siguiente



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Continuar después Salir y borrar la encuesta

33%

2. Gestión y difusión de la fotografía

Gestión

¿La colección fotográfica se encuentra inventariada y/o catalogada?

En caso afirmativo, marque el porcentaje de registros fotográficos inventariados y/o catalogados

	No	No, pero se proyecta a futuro	Menos o igual al 20% de la colección fotográfica	Menos o igual al 40% de la colección fotográfica	Menos o igual al 60% de la colección fotográfica	Menos o igual al 80% de la colección fotográfica	Menos o igual al 99% de la colección fotográfica	El 100% de la colección fotográfica	Sin respuesta
Inventariada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Catalogada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

¿Se utiliza algún sistema integral para la gestión documental de la documentación fotográfica?

Sí
 No
 Sin respuesta

*¿Se utiliza algún tipo de estándar, normativa, lenguaje normalizado, modelos de análisis o pauta propia para la descripción de la documentación fotográfica?

Sí
 No

Por favor, especifique las normativas o pautas utilizadas para la descripción de fotografías

● Marque las opciones que correspondan

- AACR2 (Anglo-American Cataloguing Rules)
 ISBD(NBM) (International Standard Bibliographic Description)
- EAC-CPF (Encoded archival context)
 MARC21 (Machine Readable Cataloging)
- EAD (Encoded archival description)
 RDA (Resource Description and Access)
- ISAAR(CPF) (International Standard Archival Authority Records for Corporate Bodies, Persons and Families)
 SEPIADES (Safeguarding European Photographic Images for Access- Data Element Set)
- ISAD(G) (General International Standard Archival Description)
 Ninguna
- ISDIAH (International Standard for Describing Institutions with Archival Holdings)
 Pautas propias
- ISDF (International Standard for Describing Functions)
 Otra normativa

Por favor, especifique los estándares de metadatos aplicados para la descripción de fotografías

● Marque las opciones que correspondan

- DC (Dublin core metadata element set)
 XMP (Extensible metadata platform)
- EXIF (Exchangeable image file format)
 METS (Metadata Encoding and Transmission Standard)
- IPTC headers (International Press Telecommunications Council)
 Otro estándar

Por favor, marque qué tipo de lenguaje normalizado se utiliza y especifique si se referencia alguno

● Comentar sólo si escoge una respuesta.

- Ninguno
- Encabezamientos de materia
- Índice
- Palabras clave
- Tesauro
- Otro lenguaje normalizado

● Referenciar si se basa en algún modelo concreto de lenguaje normalizado, por ejemplo: *Art & Architecture Thesaurus (AAT)*, *TESAURO del Patrimonio Histórico Andaluz*, entre otros

Por favor, seleccione qué tipo de análisis se aplica durante el análisis de contenido de la fotografía

Seleccione una de las siguientes opciones

- Análisis de la denotación y/o descriptivo Ambos tipos
 Análisis de la connotación y/o subjetivo Sin respuesta

Respecto a la documentación fotográfica sobre bienes patrimoniales, seleccione si se complementa la información o descripción con material bibliográfico genérico y/o especializado relativo al bien representado

	Siempre	Frecuentemente	Ocasionalmente	Rara vez	Nunca	Sin respuesta
Material bibliográfico genérico	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Material bibliográfico especializado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

¿Se aplican normas o pautas de digitalización durante este proceso a la documentación fotográfica?

Sí No Sin respuesta

Por favor, indique la normativa y/o medidas seguidas durante el proceso de digitalización

Utilización de la ANSINISO Z39.87-2006 (2017) para metadatar las imágenes digitalizadas.
 Utilización del software CaptureOne para el proceso de digitalización

Accesibilidad web

Por favor, marque los elementos clave aplicados en el portal de acceso online a su colección fotográfica

Puede aportar información relevante sobre los aspectos de accesibilidad web aplicados en el portal de acceso a la documentación fotográfica

Comentar sólo si escoge una respuesta.

- Accesibilidad
- Compatibilidad
- Indexabilidad
- Sociabilidad
- Usabilidad

Por favor, marque el nivel de adecuación de accesibilidad web correspondiente al portal de acceso online a su colección fotográfica


	WAI-AAA	WAI-AA	WAI-A	Sin respuesta
WCAG 1.0	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
WCAG 2.0	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
WCAG 2.1	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Difusión

Actividades de difusión. ¿se realizan actividades de difusión específicamente sobre su colección fotográfica?


Sí No Sin respuesta

Por favor, indique **ejemplos de aquellas actividades divulgativas** relativas a su colección fotográfica realizadas **durante los últimos cinco años**. Respecto a las **publicaciones**, especifique en el apartado correspondiente para las mismas


 Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input checked="" type="checkbox"/> Conferencias, seminarios o jornadas de carácter externo	XIII Jornadas FotoDoc "Las instituciones" (Noviembre 2018)
<input type="checkbox"/> Conferencias, seminarios o jornadas de carácter interno	
<input checked="" type="checkbox"/> Cursos o talleres abiertos al público	Historia, identificación y conservación de fotografías del siglo XIX, Fotografía para la documentación del Patrimonio
<input type="checkbox"/> Cursos o talleres para el personal interno	
<input type="checkbox"/> Exposiciones temporales de carácter externo	
<input checked="" type="checkbox"/> Exposiciones temporales de carácter interno	La España de Laurent (2018-2019); El taller del artista (itinerante 2017-2019); Aragón: alma y paisaje. Otto Wunderlich (1918-15
<input checked="" type="checkbox"/> Publicaciones	Catálogos y folletos de exposiciones temporales y otros
<input type="checkbox"/> Visitas guiadas al público en general	
<input checked="" type="checkbox"/> Visitas guiadas técnicas	Previa petición con fines didácticos
Otras actividades <input type="text" value="SI"/>	Coordinación del Plan Nacional de Patrimonio fotográfico

Por favor, especifique el **título y año o enlace de la publicación más reciente**. Incluye cualquier tipo de soporte, ya sea digital o impreso

 Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input type="checkbox"/> Blog	
<input checked="" type="checkbox"/> Catálogos científicos	"La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia" (2019): https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/it
<input type="checkbox"/> Guías	
<input type="checkbox"/> Material didáctico	
<input checked="" type="checkbox"/> Material divulgativo	Notas de prensa. https://ipce.culturaydeporte.gob.es/difusion/prensa.html
<input type="checkbox"/> Monografías	
<input checked="" type="checkbox"/> Publicaciones seriadas	"Fotografía y patrimonio a debate". Rev. Patrimonio Cultural de España, núm. 11 (2016). https://es.calameo.com/read/0000753
<input checked="" type="checkbox"/> Publicaciones derivadas de las actividades de difusión	Catálogos y folletos de exposiciones temporales: La España de Laurent, 2018-2019. http://www.realacademiabellasartessanferma
Otras publicaciones <input type="text"/>	

 Publicaciones u obras relativas a sus colecciones fotográficas, independientemente del soporte

Redes sociales, ¿se utilizan redes sociales para divulgar concretamente sus fondos fotográficos?

<input checked="" type="radio"/> Sí	<input type="radio"/> No	<input type="radio"/> Sin respuesta
-------------------------------------	--------------------------	-------------------------------------

Por favor, indique el número de usuarios y/o seguidores de dicha red social

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input checked="" type="checkbox"/> Facebook	35.567 seguidores (@ipcepatrimonio) (Utilizan la red social oficial de la institución)
<input type="checkbox"/> Flickr	
<input type="checkbox"/> Fotolog	
<input type="checkbox"/> Google+	
<input type="checkbox"/> Instagram	
<input type="checkbox"/> Picasa	
<input type="checkbox"/> PicYourLife	
<input type="checkbox"/> Pinterest	
<input type="checkbox"/> PlazaScience.org	
<input type="checkbox"/> Snapchat	
<input checked="" type="checkbox"/> Twitter	16.942 seguidores (@ipcepatrimonio) (Utilizan la red social oficial de la institución)
<input type="checkbox"/> Vimeo	
<input checked="" type="checkbox"/> YouTube	13.307 suscriptores (Depende de la cuenta MCD) IPCE con 29.919 visualizaciones
<input type="checkbox"/> 500px	
Otra R.R.SS	

Extensión de su colección fotográfica, ¿se colabora y/o coopera con otras instituciones?

Sí
 No
 Sin respuesta

Por favor, especifique la institución colaboradora y su localización

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input checked="" type="checkbox"/> Instituciones locales	
<input checked="" type="checkbox"/> Instituciones autonómicas	
<input checked="" type="checkbox"/> Instituciones nacionales	
<input type="checkbox"/> Instituciones europeas	
<input type="checkbox"/> Instituciones internacionales	

Proyectos I+D+i relacionados con su colección fotográfica, ¿se ha desarrollado algún proyecto durante los últimos cinco años?

Sí
 No
 Sin respuesta

Por favor, indique el número de proyectos relativos a su colección fotográfica y especifique el título y el año del más reciente

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input type="checkbox"/> Proyecto local	
<input type="checkbox"/> Proyecto autonómico	
<input checked="" type="checkbox"/> Proyecto nacional	Hispana: Portal de acceso al patrimonio digital y el agregador nacional de contenidos a Europea (https://hispana.mcu.es/es/inic)
<input checked="" type="checkbox"/> Proyecto europeo	Europeana (participan a través de Hispana)
<input type="checkbox"/> Proyecto internacional	

Proyectos I+D+i relativos a su colección fotográfica sobre el patrimonio andaluz, ¿les gustaría participar y formar parte del proyecto Europeaana Photography?



Sí



No



Sin respuesta

Información relativa al proyecto Europeaana Photography: <http://www.europeana-photography.eu>

Por favor, indique qué porcentaje de fotografías sobre el patrimonio andaluz aportarían a Europeaana Photography

Anterior

Siguiente



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Continuar después Salir y borrar la encuesta

66%

3. Usuarios de su colección fotográfica

Por favor, indique el volumen anual de usuarios

	2015	2016	2017	2018	2019
Usuarios	370	414	464	519	339
Usuarios internos	166	187	204	232	150
Usuarios externos	204	227	260	287	189

Información sobre el número de usuarios anuales durante cada uno de los años indicados, distinguiendo entre usuarios internos y externos si fuese posible. Respecto al ejercicio del 2019, los datos obtenidos hasta la fecha.

Por favor, indique qué tipo de usuarios consultan su documentación fotográfica, y especifique cuáles de ellos realizan estas consultas con mayor frecuencia

	Consultas	Consultas con mayor frecuencia	Sin respuesta
Usuarios internos	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Personal administrativo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal directivo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal facultativo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal de apoyo a la investigación	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Personal laboral del patrimonio	<input checked="" type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Técnico especialista de archivo, biblioteca y museo	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Técnico auxiliar de archivo, biblioteca y museo	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Otros usuarios internos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Usuarios externos	<input checked="" type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Arquitectos y/o aparejadores	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Documentalistas	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Docentes	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Empresas editoriales	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escritores	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Estudiantes universitarios (Grado y postgrado)	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Fotógrafos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Investigadores	<input checked="" type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Historiadores	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Historiadores del arte	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Licitadores de empresas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Restauradores	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Periodistas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Profesionales de las BB.AA (pintores, escultores, dibujantes, grabadores...)	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Otros usuarios externos	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Por favor, indique el volumen anual de consultas a su colección fotográfica

	2015	2016	2017	2018	2019
Consultas (total)	410	459	504	567	370
Consultas presenciales					
Consultas online (Usuario registrado)					
Consultas online (Usuario sin registrar)					
Consultas por e-mail y/o teléfono					
Otras consultas					

 Información sobre el número de consultas realizadas concretamente a sus colecciones fotográficas durante cada uno de los años indicados. Respecto al ejercicio 2019, los datos obtenidos hasta la fecha

Por favor, especifique aquellos registros fotográficos **más visualizados** e indique el título, referencia o URL del registro fotográfico, si fuese posible y/o disponen de estos datos. Además, en relación con los **bienes patrimoniales andaluces**, especifique los bienes muebles (**monumentos**), ya sean BIC o no, más visualizados, si fuese posible y/o disponen de estos datos

Información no disponible

Por favor, especifique aquellos registros fotográficos **más descargados** e indique el título, referencia o URL del registro fotográfico, si fuese posible y/o disponen de estos datos. Además, en relación con los **bienes patrimoniales andaluces**, especifique los bienes muebles (**monumentos**), ya sean BIC o no, más descargados, si fuese posible y/o disponen de estos datos

Información no disponible

Por favor, marque los atributos, campos y/o elementos por los que los usuarios realizan sus búsquedas y/o consultas con mayor frecuencia

● Marque las opciones que correspondan

- | | |
|--|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> Autoría y/o fotógrafo | <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Conjuntos históricos |
| <input type="checkbox"/> Autoría del bien (arquitecto, cantero, escultor y/o pintor) | <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Zonas arqueológicas-yacimientos |
| <input checked="" type="checkbox"/> Colección o archivo fotográfico | <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Otros |
| <input type="checkbox"/> Denominación oficial del bien | <input type="checkbox"/> Bienes muebles |
| <input checked="" type="checkbox"/> Geografía y/o provincias | <input type="checkbox"/> Patrimonio especial |
| <input type="checkbox"/> Almería | <input type="checkbox"/> Acontecimientos bélicos y sus consecuencias en el patrimonio histórico-artístico |
| <input type="checkbox"/> Cádiz | <input type="checkbox"/> Acontecimientos históricos |
| <input type="checkbox"/> Córdoba | <input type="checkbox"/> Restauración y/o intervención |
| <input type="checkbox"/> Granada | <input type="checkbox"/> Restauración y/o intervención en el patrimonio monumental |
| <input type="checkbox"/> Huelva | <input type="checkbox"/> Vistas aéreas |
| <input type="checkbox"/> Jaén | <input type="checkbox"/> Panorámicas de ciudades |
| <input type="checkbox"/> Málaga | <input type="checkbox"/> Obras públicas |
| <input type="checkbox"/> Sevilla | <input type="checkbox"/> Tipología artística de bien representado |
| <input type="checkbox"/> Nombre del restaurador | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Arquitectura civil pública |
| <input type="checkbox"/> Nombre popular del bien | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Arquitectura civil privada |
| <input type="checkbox"/> Procedimiento técnico fotográfico | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Arquitectura religiosa |
| <input type="checkbox"/> Soporte fotográfico | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Urbanismo |
| <input checked="" type="checkbox"/> Temática | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Otras |
| <input type="checkbox"/> Bienes de Interés Cultural (BIC) | <input type="checkbox"/> Otras temáticas |
| <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles | <input type="checkbox"/> Otro campo <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Monumentos | |

Por favor, indique los términos de búsqueda más utilizados por los usuarios online para acceder a su colección fotográfica, concretamente aquellos relativos a los elementos resaltados en negrita de la cuestión anterior

Información no disponible

¿Qué tipos de problemas se encuentra el usuario durante el proceso de acceso online, búsqueda, consulta y recuperación de documentación fotográfica en su web y/o portal, y con cuánta frecuencia se producen?

	Siempre	Frecuentemente	Ocasionalmente	Rara vez	Nunca	Sin respuesta
Acceso online a la fototeca o colección	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Barreras lingüísticas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Búsqueda sencilla no permite combinar operadores booleanos	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Búsqueda avanzada y/o asistida excesivamente complicada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buscador no permite filtrar	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta presencial: imposibilidad de desplazarse para consultar in situ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: desconoce el funcionamiento del sistema	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: indicación del apoyo y/o ayuda poco destacada y atractiva	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: funcionamiento del sistema lento y/ fallido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: interfaz poco ergonómica y poco intuitiva	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Descripción excesivamente básica y/o escasa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Descripción excesivamente subjetiva	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Desconocimiento de la denominación oficial del bien representado	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Desconocimiento de los términos válidos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escasez de descriptores geográficos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escasez de descriptores onomásticos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escasez de descriptores temáticos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Reproducción digital: Baja calidad de reproducción	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Reproducción digital: Descarga lenta y/o problemática	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Reproducción digital: Difícil o inaccesible visualización	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ruido documental (Recuperación de documentos irrelevantes)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Silencio documental (No recupera documentos relevantes)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Visualización de registros fotográficos: acceso restringido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Visualización de resultados: número limitado de registros	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Visualización de resultados: sin criterio ni ordenación	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Otros problemas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

¿Desea hacer algún comentario, sugerencia o aportar información que considere relevante?

Actualmente la Fototeca del IPCE no cuenta con un sistema de gestión documental para la catalogación de imágenes ni aplica ninguna norma internacional de descripción, pero estamos en proceso de cambio y probablemente a lo largo de 2020 estos dos problemas se hayan resuelto.

Anterior

Enviar

Figura E2. Encuesta final cumplimentada por Teresa Díaz Fraile, como responsable de la Fototeca del IPCE, con los datos actualizados a fecha del 29 de julio de 2019 a las 10:27 horas. Fuente: <https://encuestas.ugr.es/index.php/admin/responses/sa/view/surveyid/778877/id/17>

La información obtenida de la fototeca del IPCE se complementa con otros datos relevantes obtenidos de las entrevistas individuales y las visitas técnicas de los profesionales entrevistados, tales como:

- Fragmento de la entrevista a Óscar Muñoz Sánchez sobre la instalación y conservación de la documentación fotográfica como conservador del área de Documentación y Difusión del IPCE:

La fototeca está compuesta por diversos fondos fotográficos como el fondo Pando o el Wunderlich, en el que actualmente estamos trabajando para su conservación y difusión, y por ello, se distingue e instala por estos fondos (...). Para la conservación física de la documentación fotográfica se instala en unos contenedores que están fabricados con materiales libres de ácido y reserva alcalina, para proteger contra la formación de ácidos [véase Figura E3]. Siendo utilizadas, principalmente, unas cajas realizadas con cartón corrugado libre de ácido y pH neutro en diversos tamaños para adaptarse al formato de las fotografías (...) y para la instalación individual de cada fotografía se utilizan, según el formato, unas fundas transparentes libres de ácidos o bien unas carpetas para almacenar fotografías de gran formato hechas en papel con pH neutro [véase Figura E4].



Figura E3. Instalación y conservación de la documentación fotográfica en el IPCE. Fuente: MBLA

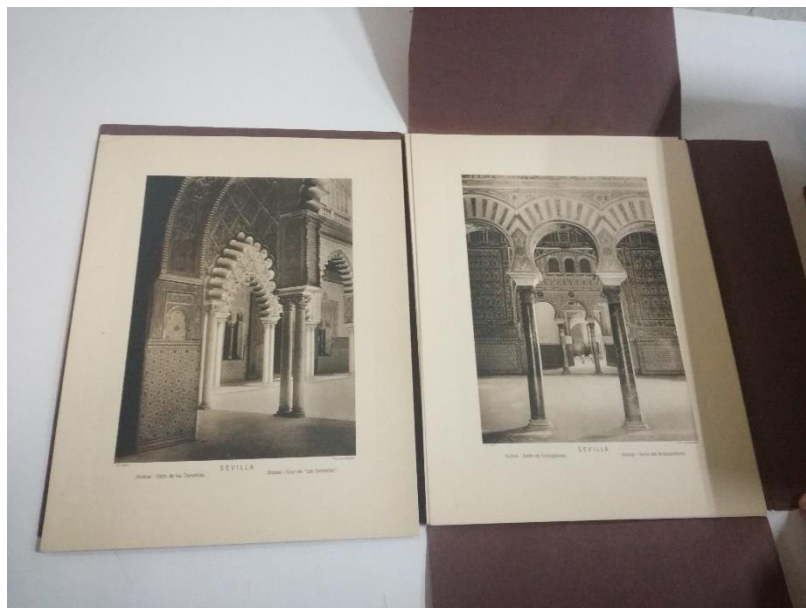


Figura E4. Carpeta de papel con pH neutro para instalar la documentación fotográfica de gran formato en el IPCE. Fotografía: *Patio de las Doncellas* y *Salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla*, Otto Wunderlich, 1927. Heliotipias impresas. 28 x 21,5 cm. Archivo Wunderlich, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte. Signatura: WUN-25-00001 y WUN-25-00002. Fuente: MBLA.

- Fragmento de la entrevista realizada a Leticia García Hernández sobre la gestión documental, como coordinadora del fondo fotográfico del archivo correspondiente al Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA) (1961-1985) y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC) (1985-1996): *Concretamente, el fondo documental fotográfico del ICROA y del ICRBC se gestiona a través del sistema integral de gestión documental utilizado en el archivo del IPCE, siendo este el software comercial AlbaláNet y su visualizador de imágenes Media Search. Por ello, los estándares aplicados para la descripción de estas fotografías son la normativa ISAD (G) [véase Figura E5] y para los metadatos de sus imágenes se utiliza IPTC headers facilitando la interoperabilidad (...). Respecto a la normalización de autoridades [véase Figura E6], se tienen en cuenta el catálogo de autoridades de la Biblioteca Nacional de España y el VIAF, es decir, el Fichero de Autoridades Virtual Internacional (...). Para la descripción de fotografías sobre bienes no se complementa la información con material bibliográfico, ya que se cumplimenta la información básica y no se profundiza más allá del análisis descriptivo de la fotografía (...). En el módulo multimedia se suben las fotografías del bien*

descrito, metadatadas y en el formato de copia derivada (JPG) [véase Figura E7].

Título	Producción primera	Producción última	Signatura	Más información
Parque de María Luisa / Pedro de Mathew. Propiedad del Ministerio de Educación y Ciencia depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla	01/01/1966	31/12/1969	---IS-281---	Ver
Parque del Salvador / Pedro de Mathew. Propiedad del Ministerio de Educación y Ciencia depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla	01/01/1966	31/12/1969	---IS-281---	Ver
Cristo de los Faroles / Pedro de Mathew. Propiedad del Ministerio de Educación y Ciencia depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla	01/01/1966	31/12/1969	---IS-281---	Ver

Mostrando registros del 1 al 3 de 226 | Página 1 / 76 | Orden ascendente: Nivel

Identificación | Referencia | Contexto | Contenido | Acceso | Documento | Notas / Descriptores | Control

Título: Cristo de los Faroles / Pedro de Mathew. Propiedad del Ministerio de Educación y Ciencia depositado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla

1.2. Título controlado:

1.1.1. Código de clasificación: 117

Producción primera: 01/01/1966

Producción última: 31/12/1969

Producción archivística: 1966, Crono, 1

Acumulación primera:

Acumulación última:

Acumulación archivística:

1.4. Volumen: Cantidad: 1, Unidad: Fotografía(s)

1.5. Soporte:

8.5. Número de expediente:

8.2. Número de registro: 15.281

Figura E5. Descripción de documentación fotográfica siguiendo la normativa ISAD (G), utilizando el software *AlbaláNet* para la documentación del ICROA e ICRBC. Fuente: Captura de pantalla por Leticia García Hernández, IPCE.

Mostrando registros del 1 al 3 de 226 | Página 1 / 76 | Orden ascendente: Nivel

Identificación | Referencia | Contexto | Contenido | Acceso | Documento | Notas / Descriptores | Control

6.1. Notas:

6.2. Descriptores de personas y familias: Matheu, Pedro de / Autor

6.3. Descriptores de instituciones: Museo de Bellas Artes de Sevilla, España, Ministerio de Educación y Ciencia

6.4. Descriptores geográficos: Andalucía, Sevilla (capital)

6.5. Descriptores de materias: Patrimonio mueble, Pinturas de caballete, Pinturas sobre lienzo

6.8. Fecha de transferencia:

6.9. Fecha de eliminación:

6.6. Años de transferencia:

6.7. Años de eliminación:

Figura E6. Descripción de documentación fotográfica en el área de *Notas/Descriptores*. Fuente: Captura de pantalla por Leticia García Hernández, IPCE.

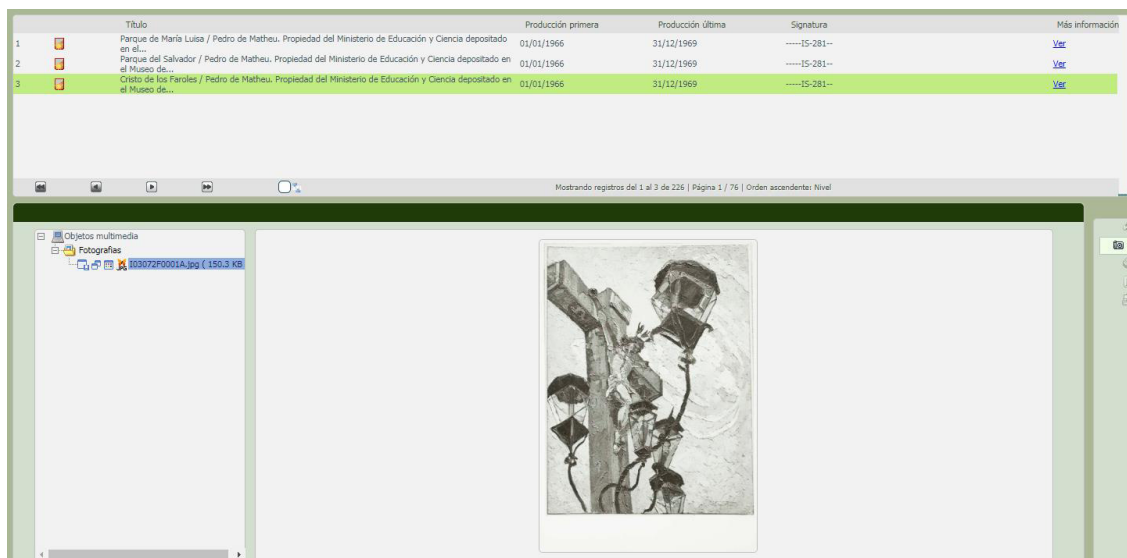


Figura E7. Visor de imágenes. Fuente: Captura de pantalla por Leticia García Hernández, IPCE.

E.2.- Encuesta y entrevistas realizadas al personal técnico del IAPH³⁴⁸.

- Encuesta final cumplimentada con la información unificada y aportada por Silvia Fernández Cacho, como jefa del Centro de Documentación y Estudios del IAPH, Lorena Ortiz Lozano, como coordinadora del portal web, y Olga Viñuales Meléndez, como técnico superior del área de Servicios Documentales, con los datos actualizados a fecha del 8 de agosto de 2019 a las 14:06 horas (véase Figura E8):

³⁴⁸ El Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) es la entidad científica de la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía dedicada al patrimonio histórico desde 1989, con la finalidad de conservar, documentar, difundir, investigar y restaurar los bienes patrimoniales, así como formar especialista y desarrollar teorías, métodos y técnicas para la mejora del patrimonio cultural. A nivel histórico destacada cuando la institución se convirtió en agencia pública empresarial en 2008 y en agente del Sistema Andaluz del Conocimiento como Instituto de Investigación en 2011. Desde su creación, la labor del IAPH manifiesta la importancia de la documentación fotográfica para el estudio, conservación y difusión del patrimonio. Respecto a ello, la formación del fondo fotográfico se inicia en el 1992, dos años después se creó el taller de fotografía y las primeras digitalizaciones, siendo un centro pionero en la digitalización y el tratamiento de material fotográfico en diferentes soportes. En torno al 2000 se crea el primer banco de imágenes en la web para visualizar imágenes del patrimonio andaluz, al poco tiempo la Base de Datos Gráfica estaba integrada en el entorno web con documentos gráficos analógicos y digitales. En 2009 se presentó renovado con un software libre como institución pública, y en 2016 nació el Repositorio de Activos Digitales (ReA) para albergar el fondo gráfico del IAPH, así como su documentación técnica y producción (Cuéllar Gordillo, Delgado Soler y Guerrero Quintero, 2020; Sanjuán Ballano y González Sánchez, 2010). Para más información, consúltense <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/iaph.html> y <https://repositorio.iaph.es/>

0%

1. Información general de la institución cultural y su documentación fotográfica**Identificación**

Denominación oficial de la institución Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH)

Responsable de la fototeca o colección fotográfica Silvia Fernández Cacho

E-mail (Responsable de la fototeca) silvia.fernandez.cacho@juntadeandalucia.es

Teléfono de contacto (Responsable de la fototeca) 955037013

[Información de la institución cultural encuestada](#)**Por favor, indique el número de colecciones fotográficas y el volumen total de fotografías**

Colecciones y/o fondos fotográficos 4 (Patrimonio cultural, inmaterial, inmueble y mueble)

Fotografías en total 161.760

Fotografías analógicas 5.268 analógicas (sin digitalizar)

Fotografías digitalizadas 118.583 digitalizadas

Colecciones accesibles desde la web 4 colecciones de patrimonio

Fotografías accesibles desde la web 118.583 fotografías accesibles (49.673 fotografías sobre bienes inmuebles)

Por favor, indique las fechas extremas de sus colecciones fotográficas

Inicio (aaaa/mm/dd) 1893

Fin (aaaa/mm/dd) 2019

Por favor, marque las temáticas de su documentación fotográfica

● Marque las opciones que correspondan

Todas

Bienes inmuebles (Monumentos)

Bienes inmuebles (Jardines históricos)

Bienes inmuebles (Sitios históricos)

Bienes inmuebles (Zonas arqueológicas-yacimientos)

Bienes inmuebles (Lugares de interés etnológico)

Bienes inmuebles (Lugares de interés industrial)

Bienes inmuebles (Conjuntos históricos)

Bienes inmuebles (Zonas patrimoniales)

Bienes muebles (Reproducciones de obras de arte: dibujo, escultura, grabado, pintura, retablo)

Bienes muebles (Artes decorativas: mobiliario, tapices, textiles, objetos decorativos)

Bienes muebles (Arqueología: objetos arqueológicos, epigráficos, numismáticos)

Bienes muebles (Instrumentos militares)

Bienes muebles (Instrumentos musicales)

Bienes muebles (Industria: maquinaria científica y técnica)

Bienes muebles (Etnografía: objetos etnográficos)

Patrimonio especial (Bibliográfico y documental: manuscritos, libros, planos, cartografía)

Patrimonio especial (Patrimonio etnográfico)

Acontecimientos históricos

Acontecimientos bélicos y sus consecuencias

Restauraciones y/o intervenciones

Retratos

Tipos

Vistas de ciudades andaluzas

Género callejero

Otra temática

● Principalmente la temática se centra en patrimonio, específicamente en la clasificación sobre los diversos tipos de bienes de interés cultural, tomando como referencia la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía que incluye lugares de interés etnológico, industrial y zonas patrimoniales. Se añaden otras temáticas de carácter general en la fotografía.

Por favor, marque en qué nivel de descripción documental se encuentra su documentación fotográfica mayoritariamente

● Seleccione una de las siguientes opciones

Fondo Serie Unidad documental compuesta Sin respuesta

Subfondo Subserie Unidad documental simple

Anterior

Siguiente



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Continuar después [Salir y borrar la encuesta](#)

33%

2. Gestión y difusión de la fotografía

Gestión

¿La colección fotográfica se encuentra inventariada y/o catalogada?

En caso afirmativo, marque el porcentaje de registros fotográficos inventariados y/o catalogados

	No	No, pero se proyecta a futuro	Menos o igual al 20% de la colección fotográfica	Menos o igual al 40% de la colección fotográfica	Menos o igual al 60% de la colección fotográfica	Menos o igual al 80% de la colección fotográfica	Menos o igual al 99% de la colección fotográfica	El 100% de la colección fotográfica	Sin respuesta
Inventariada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Catalogada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

¿Se utiliza algún sistema integral para la gestión documental de la documentación fotográfica?

Sí
 No
 Sin respuesta

Por favor, indique qué tipo de software y/o sistema de gestión se utiliza y el nombre del software utilizado

Comentar sólo si escoge una respuesta.

Sistema de gestión personalizado
 Software comercial
 Software libre
 Otro sistema

¿El modelo de gestión se presenta y/o visualiza de diferente modo entre el documentalista y el usuario?

Sí
 No
 Sin respuesta

Por favor, adjunte en un único fichero una o varias capturas de pantallas correspondientes a la gestión interna

(Permite adjuntar un fichero en formato .doc, .gif, .jpg, .odt, .pdf o .png que no supere los 10240 KB)

Por favor cargue como máximo un archivo

Titulo	Comentario	Nombre de archivo	
		PANTA.odt	<input type="button" value="Modificar"/>

No es necesario que contenga información interna ni datos privados ni personales, solamente para identificar los campos y/o atributos que aparecen en la pantalla de gestión interna frente a la pantalla del usuario final

*¿Se utiliza algún tipo de estándar, normativa, lenguaje normalizado, modelos de análisis o pauta propia para la descripción de la documentación fotográfica?

Sí
 No

Por favor, especifique las normativas o pautas utilizadas para la descripción de fotografías

Marque las opciones que correspondan

AACR2 (Anglo-American Cataloguing Rules)
 ISBD(NBM) (International Standard Bibliographic Description)
 EAC-CPF (Encoded archival context)
 MARC21 (Machine Readable Cataloging)
 EAD (Encoded archival description)
 RDA (Resource Description and Access)
 ISAAR(CPF) (International Standard Archival Authority Records for Corporate Bodies, Persons and Families)
 SEPIADES (Safeguarding European Photographic Images for Access- Data Element Set)
 ISAD(G) (General International Standard Archival Description)
 Ninguna normativa
 ISDIAH (International Standard for Describing Institutions with Archival Holdings)
 Pautas propias
 ISDF (International Standard for Describing Functions)
 Otra normativa

Por favor, especifique los estándares de metadatos aplicados para la descripción de fotografías

Marque las opciones que correspondan

DC (Dublin core metadata element set)
 XMP (Extensible metadata platform)
 EXIF (Exchangeable image file format)
 METS (Metadata Encoding and Transmission Standard)
 IPTC headers (International Press Telecommunications Council)
 Otro estándar

Por favor, marque qué **tipo de lenguaje normalizado** se utiliza y especifique si se referencia alguno

Comentar sólo si escoge una respuesta.

Ninguno
 Encabezamientos de materia
 Índice
 Palabras clave
 Tesoro
 Otro lenguaje normalizado

Referenciar si se basa en algún modelo concreto de lenguaje normalizado, por ejemplo: *Art & Architecture Thesaurus (AAT)*, *TESAURO del Patrimonio Histórico Andaluz*, entre otros

En el caso de seleccionar **tesoro** como lenguaje normalizado para la descripción de los registros fotográficos, especifique en qué campos se utiliza

Marque las opciones que correspondan

Descriptor de materias y/o temático Soporte fotográfico
 Técnica y/o procedimiento fotográfico Otro campo

Por favor, seleccione qué **tipo de análisis** se aplica durante el análisis de contenido de la fotografía

Seleccione una de las siguientes opciones

Análisis de la denotación y/o descriptivo Ambos tipos
 Análisis de la connotación y/o subjetivo Sin respuesta

Respecto a la **documentación fotográfica sobre bienes patrimoniales**, seleccione si se complementa la información o descripción con **material bibliográfico genérico y/o especializado** relativo al bien representado

	Siempre	Frecuentemente	Ocasionalmente	Rara vez	Nunca	Sin respuesta
Material bibliográfico genérico	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Material bibliográfico especializado	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

¿Se aplican **normas o pautas de digitalización** durante este proceso a la documentación fotográfica?

Sí No Sin respuesta

Por favor, indique la **normativa y/o medidas seguidas** durante el proceso de digitalización

Existe un protocolo y recomendaciones técnicas para la digitalización de documentación fotográfica. Véase: <http://hdl.handle.net/11532/161573> y <http://hdl.handle.net/11532/162971>
 Digitalización y captura de la documentación mediante cámara fotográfica reflex instalada en columna:
 -Perfil de color: RGB o Adobe RGB (nunca sRGB); -Tamaño de imagen: min. de 2832 x 4256 px; -Sensibilidad: máx. 100 ISO; -Formato de captura: RAW
 Almacenamiento en NEF(RAW), sin compresión y 14 bits.
 Tratamiento de postproducción con el software Camera Control Pro 2.

Accesibilidad web

Por favor, marque los **elementos clave aplicados en el portal** de acceso online a su colección fotográfica

Puede aportar información relevante sobre los aspectos de accesibilidad web aplicados en el portal de acceso a la documentación fotográfica

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input checked="" type="checkbox"/> Accesibilidad	<input type="text" value="Cumple la Norma UNE 139803:2012 y está parcialmente conforme con el Real Decreto 1112/2018"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Compatibilidad	<input type="text" value="Al respetar los estándares, los sitios web son más compatibles con mayor tipología de dispositivos de acceso."/>
<input checked="" type="checkbox"/> Indexabilidad	<input type="text" value="Dspace contempla archivo XML Sitemap, permitiendo comunicar de forma directa a los buscadores un listado con las páginas q"/>
<input type="checkbox"/> Sociabilidad	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Usabilidad	<input type="text" value="La experiencia al usuario es intuitiva, fácil y usable por cualquiera pero con mejoras"/>

Por favor, marque el nivel de adecuación de accesibilidad web correspondiente al portal de acceso online a su colección fotográfica

	WAI-AAA	WAI-AA	WAI-A	Sin respuesta
WCAG 1.0	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
WCAG 2.0	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
WCAG 2.1	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Por favor, indique el valor o porcentaje del acceso online de los usuarios a su colección fotográfica mediante las siguientes fuentes de tráfico

	2016	2017	2018
Directa	<input type="text" value="7%"/>	<input type="text" value="6,5%"/>	<input type="text" value="15,7%"/>
Orgánica	<input type="text" value="68,7%"/>	<input type="text" value="27,6%"/>	<input type="text" value="49,6%"/>
Referencia	<input type="text" value="22,9%"/>	<input type="text" value="65,1%"/>	<input type="text" value="31,8%"/>
Social	<input type="text" value="1%"/>	<input type="text" value="0,6%"/>	<input type="text" value="2,5%"/>
Otra	<input type="text" value="0,4%"/>	<input type="text" value="0,2%"/>	<input type="text" value="0,4%"/>

Difusión

Actividades de difusión, ¿se realizan actividades de difusión específicamente sobre su colección fotográfica?

<input checked="" type="radio"/> Sí	<input type="radio"/> No	<input type="radio"/> Sin respuesta
-------------------------------------	--------------------------	-------------------------------------

Por favor, indique ejemplos de aquellas actividades divulgativas relativas a su colección fotográfica realizadas durante los últimos cinco años. Respecto a las publicaciones, especifique en el apartado correspondiente para las mismas

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input type="checkbox"/> Conferencias, seminarios o jornadas de carácter externo	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Conferencias, seminarios o jornadas de carácter interno	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Cursos o talleres abiertos al público	<input type="text" value="Archivos fotográficos: pautas para su organización y tratamiento (2016)"/>
<input type="checkbox"/> Cursos o talleres para el personal interno	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Exposiciones temporales de carácter externo	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Exposiciones temporales de carácter interno	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Publicaciones	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Visitas guiadas al público en general	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Visitas guiadas técnicas	<input type="text"/>
Otras actividades <input type="text"/>	<input type="text"/>

Por favor, especifique el título y año o enlace de la publicación más reciente. Incluye cualquier tipo de soporte, ya sea digital o impreso

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input type="checkbox"/> Blog	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Catálogos científicos	Memorias compartidas: Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica (2014)
<input type="checkbox"/> Guías	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Material didáctico	Recomendaciones técnicas para digitalización, metadadación y tratamiento de imágenes digitales (2010)
<input type="checkbox"/> Material divulgativo	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Monografías	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Publicaciones seriadas	Revista PH 89 (2016). https://doi.org/10.33349/2016.0.3766
<input type="checkbox"/> Publicaciones derivadas de las actividades de difusión	<input type="text"/>
Otras publicaciones	Material auxiliar de ayuda <input type="text"/> Manual de Acceso y Uso a DSpace IAPH (https://repositorio.iaph.es/ayuda/Manual_repositorio.pdf) <input type="text"/>

Publicaciones u obras relativas a sus colecciones fotográficas, independientemente del soporte

Redes sociales, ¿se utilizan redes sociales para divulgar concretamente sus fondos fotográficos?

Sí
 No
 Sin respuesta

Por favor, indique el número de usuarios y/o seguidores de dicha red social

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input checked="" type="checkbox"/> Facebook	@patrimoniolAPH (Utilización de la red social de la institución)
<input type="checkbox"/> Flickr	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Fotolog	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Google+	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Instagram	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Picasa	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> PicYourLife	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Pinterest	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> PlazaScience.org	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Snapchat	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Twitter	@IAPHpatrimonio (Utilización de la red social de la institución)
<input type="checkbox"/> Vimeo	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> YouTube	@iaphitubepatrimoniolAPH (Utilización de la red social de la institución)
<input type="checkbox"/> 500px	<input type="text"/>
Otra RR.SS	<input type="text"/>

Extensión de su colección fotográfica, ¿se colabora y/o coopera con otras instituciones?

Sí
 No
 Sin respuesta

Proyectos I+D+i relacionados con su colección fotográfica, ¿se ha desarrollado algún proyecto durante los últimos cinco años?

Sí
 No
 Sin respuesta

Por favor, indique el número de proyectos relativos a su colección fotográfica y especifique el título y el año del más reciente

Comentar sólo si escoge una respuesta.

<input type="checkbox"/> Proyecto local	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Proyecto autonómico	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/> Proyecto nacional	<input type="text"/>
<input checked="" type="checkbox"/> Proyecto europeo	Proyecto RDMAR: Recuperación de la Memoria Visual-Andalucía Marnuecos a través de la fotografía histórica (2012-2014)
<input type="checkbox"/> Proyecto internacional	<input type="text"/>

Proyectos I+D+i relativos a su colección fotográfica sobre el patrimonio andaluz, ¿les gustaría participar y formar parte del proyecto Europea Photography?

Sí
 No
 Sin respuesta

Información relativa al proyecto Europea Photography: <http://www.europeana-photography.eu>

Anterior

Siguiente



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Continuar después Salir y borrar la encuesta

66%

3. Usuarios de su colección fotográfica

Por favor, indique el volumen anual de usuarios

	2015	2016	2017	2018	2019
Usuarios	s.i.	12.626	65.244	12.725	s.i.
Usuarios internos	-	-	-	-	-
Usuarios externos	-	-	-	-	-

Información sobre el número de usuarios anuales durante cada uno de los años indicados, distinguiendo entre usuarios internos y externos si fuese posible. Respecto al ejercicio del 2019, los datos obtenidos hasta la fecha

Por favor, indique qué tipo de usuarios consultan su documentación fotográfica, y especifique cuáles de ellos realizan estas consultas con mayor frecuencia

	Consultas	Consultas con mayor frecuencia	Sin respuesta
Usuarios internos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal administrativo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal directivo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal facultativo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal de apoyo a la investigación	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Personal laboral del patrimonio	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Técnico especialista de archivo, biblioteca y museo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Técnico auxiliar de archivo, biblioteca y museo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Otros usuarios internos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Usuarios externos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Arquitectos y/o aparejadores	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Documentalistas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Docentes	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Empresas editoriales	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Escritores	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Estudiantes universitarios (Grado y postgrado)	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Fotógrafos	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Investigadores	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Historiadores	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Historiadores del arte	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Licitadores de empresas	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Restauradores	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Periodistas	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Profesionales de las BB.AA (pintores, escultores, dibujantes, grabadores...)	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>
Otros usuarios externos	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input checked="" type="radio"/>

Por favor, indique el volumen anual de consultas a su colección fotográfica

	2015	2016	2017	2018	2019
Consultas (total)	s.i.	16.311	79.756	16.664	s.i.
Consultas presenciales	-	-	-	-	-
Consultas online (Usuario registrado)	s.i.	10,8%	11%	12,2%	s.i.
Consultas online (Usuario sin registrar)	s.i.	89,2%	89%	87,8%	s.i.
Consultas por e-mail y/o teléfono	s.i.	1%	0,3%	0,5%	s.i.
Otras consultas					

Información sobre el número de consultas realizadas concretamente a sus colecciones fotográficas durante cada uno de los años indicados. Respecto al ejercicio 2019, los datos obtenidos hasta la fecha

Por favor, indique los datos estadísticos relativos a la circulación de su colección fotográfica y el uso por parte de sus usuarios online

	2015	2016	2017	2018	2019
Registros fotográficos visualizados	-	59.917	204.231	85.344	s.i.
Registros fotográficos descargados	-	s.i.	s.i.	s.i.	s.i.
Promedio anual de sesiones por usuario	-	6,91	4,09	8,64	s.i.
Duración media de la sesión	-	3,44	2,15	4,3	s.i.
Porcentaje de rebote	-	45,24%	58,75%	54,58%	s.i.

Por favor, especifique aquellos registros fotográficos **más visualizados** e indique el título, referencia o URL del registro fotográfico, si fuese posible y/o disponen de estos datos. Además, en relación con los **bienes patrimoniales andaluces**, especifique los bienes muebles (**monumentos**), ya sean BIC o no, más visualizados, si fuese posible y/o disponen de estos datos

Sin información porque el módulo de estadística no funciona

Por favor, especifique aquellos registros fotográficos **más descargados** e indique el título, referencia o URL del registro fotográfico, si fuese posible y/o disponen de estos datos. Además, en relación con los **bienes patrimoniales andaluces**, especifique los bienes muebles (**monumentos**), ya sean BIC o no, más descargados, si fuese posible y/o disponen de estos datos

Sin información porque el módulo de estadística no funciona

Por favor, marque los atributos, campos y/o elementos por los que los usuarios realizan sus búsquedas y/o consultas con mayor frecuencia

Marque las opciones que correspondan

- | | |
|--|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> Autoría y/o fotógrafo | <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Conjuntos históricos |
| <input type="checkbox"/> Autoría del bien (arquitecto, cantero, escultor y/o pintor) | <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Zonas arqueológicas-yacimientos |
| <input type="checkbox"/> Colección o archivo fotográfico | <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Otros |
| <input checked="" type="checkbox"/> Denominación oficial del bien | <input checked="" type="checkbox"/> Bienes muebles |
| <input checked="" type="checkbox"/> Geografía y/o provincias | <input type="checkbox"/> Patrimonio especial |
| <input checked="" type="checkbox"/> Almería | <input type="checkbox"/> Acontecimientos bélicos y sus consecuencias en el patrimonio histórico-artístico |
| <input checked="" type="checkbox"/> Cádiz | <input type="checkbox"/> Acontecimientos históricos |
| <input checked="" type="checkbox"/> Córdoba | <input type="checkbox"/> Restauración y/o intervención |
| <input checked="" type="checkbox"/> Granada | <input type="checkbox"/> Restauración y/o intervención en el patrimonio monumental |
| <input checked="" type="checkbox"/> Huelva | <input type="checkbox"/> Vistas aéreas |
| <input checked="" type="checkbox"/> Jaén | <input type="checkbox"/> Panorámicas de ciudades |
| <input checked="" type="checkbox"/> Málaga | <input type="checkbox"/> Obras públicas |
| <input checked="" type="checkbox"/> Sevilla | <input type="checkbox"/> Tipología artística de bien representado |
| <input type="checkbox"/> Nombre del restaurador | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Arquitectura civil pública |
| <input checked="" type="checkbox"/> Nombre popular del bien | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Arquitectura civil privada |
| <input type="checkbox"/> Procedimiento técnico fotográfico | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Arquitectura religiosa |
| <input type="checkbox"/> Soporte fotográfico | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Urbanismo |
| <input checked="" type="checkbox"/> Temática | <input type="checkbox"/> Tipología artística: Otras |
| <input type="checkbox"/> Bienes de Interés Cultural (BIC) | <input type="checkbox"/> Otras temáticas |
| <input checked="" type="checkbox"/> Bienes inmuebles | <input checked="" type="checkbox"/> Otro campo <input type="text" value="Fecha de la fotografía"/> |
| <input type="checkbox"/> Bienes inmuebles: Monumentos | |

Por favor, indique los términos de búsqueda más utilizados por los usuarios online para acceder a su colección fotográfica, concretamente aquellos relativos a los elementos resaltados en negrita de la cuestión anterior

Los campos más utilizados son los establecidos por el refinamiento.
El uso de la denominación oficial viene marcada por el filtro en la búsqueda avanzada, pero no recupera por la denominación popular del bien.

¿Qué tipos de problemas se encuentra el usuario durante el proceso de acceso online, búsqueda, consulta y recuperación de documentación fotográfica en su web y/o portal, y con cuánta frecuencia se producen?

	Siempre	Frecuentemente	Ocasionalmente	Rara vez	Nunca	Sin respuesta
Acceso online a la fototeca o colección	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Barreras lingüísticas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Búsqueda sencilla no permite combinar operadores booleanos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Búsqueda avanzada y/o asistida excesivamente complicada	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buscador no permite filtrar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta presencial: imposibilidad de desplazarse para consultar in situ	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: desconoce el funcionamiento del sistema	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: indicación del apoyo y/o ayuda poco destacada y atractiva	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: funcionamiento del sistema lento y/ fallido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consulta online: interfaz poco ergonómica y poco intuitiva	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Descripción excesivamente básica y/o escasa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Descripción excesivamente subjetiva	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Desconocimiento de la denominación oficial del bien representado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Desconocimiento de los términos válidos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escasez de descriptores geográficos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escasez de descriptores onomásticos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escasez de descriptores temáticos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Reproducción digital: Baja calidad de reproducción	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Reproducción digital: Descarga lenta y/o problemática	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Reproducción digital: Difícil o inaccesible visualización	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ruido documental (Recuperación de documentos irrelevantes)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Silencio documental (No recupera documentos relevantes)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Visualización de registros fotográficos: acceso restringido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Visualización de resultados: número limitado de registros	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Visualización de resultados: sin criterio ni ordenación	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Otros problemas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

¿Desea hacer algún comentario, sugerencia o aportar información que considere relevante?

Actualmente el módulo de estadística de Dspace no funciona y no podemos obtener algunos de los datos estadísticos solicitados.
El Repositorio de Activos Digitales IAPH se complementa con otras herramientas desarrolladas por el IAPH como la Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía, que permite ampliar información sobre más de 100.000 bienes culturales registrados.

Anterior

Enviar

Figura E8. Encuesta final cumplimentada con la información unificada y aportada por Silvia Fernández Cacho, Lorena Ortiz Lozano y Olga Viñuales Meléndez, con los datos actualizados a fecha del 8 de agosto de 2019 a las 14:06 horas. Fuente: <https://encuestas.ugr.es/index.php/admin/responses/sa/view/surveyid/778877/id/18>, <https://encuestas.ugr.es/index.php/admin/responses/sa/view/surveyid/778877/id/19> y <https://encuestas.ugr.es/index.php/admin/responses/sa/view/surveyid/778877/id/20>

La información obtenida de la fototeca del IAPH se complementa con otros datos relevantes obtenidos de las entrevistas individuales y las visitas técnicas de los profesionales entrevistados, tales como:

- Fragmento de la entrevista realizada a Silvia Fernández Cacho sobre el fondo fotográfico del IAPH como responsable de la Mediateca y Repositorio de Activos Digitales:

La Mediateca del IAPH, dependiente del Centro de Documentación y Estudios, se encarga de todas las funciones relacionadas con el fondo gráfico del instituto, desde la organización, gestión, valoración, conservación hasta la difusión de toda la documentación gráfica y audiovisual (...). El fondo fotográfico del IAPH se ha ido conformando por diferentes vías de adquisición, principalmente por la propia producción de esta documentación en campañas sistemáticas de documentación del patrimonio, o bien relacionada con los proyectos y líneas de trabajo que se desarrollan por el instituto a través del Centro de Documentación y Estudios como el proyecto DOCOMOMO, así como por la colaboración con otros organismos o instituciones, ejemplo de ello, a raíz del convenio con la Dirección General de Bienes Culturales se heredaron cerca de 80.000 imágenes de bienes muebles de la Iglesia Católica en un proyecto de colaboración con universidades andaluzas para el Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Católica, y otras vías minoritarias por cesiones y donaciones de colaboradores, particulares o empresas como el fondo Becerra. (...) hay que tener en cuenta que muchas de esas imágenes no aportaban datos ni ningún tipo de información al llegarnos sin contenido (...), por eso realizamos una revisión continua de las fotografías. Actualmente, todo este fondo está accesible a través del Repositorio de Activos digitales del IAPH que se complementa con la Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía para profundizar sobre un bien patrimonial (...). Anteriormente, desde el 2005 el

Banco de Imágenes digitales daba acceso a galerías de imágenes de todos los bienes patrimoniales de Andalucía a través del portal web, pero en 2016 dicho contenido se traslada y vuelca a este nuevo repositorio (...). El origen de dicho repositorio se remonta en cierto modo al proyecto Rimar, financiado con Fondos FEDER y liderado por el IAPH, dentro de un consorcio constituido por el Centro Andaluz de Fotografía y la Dirección Regional de Cultura para la Región Tánger-Tetuán (...). Existe poca documentación fotográfica analógica, entre la cual destaca el fondo Becerra creado por una donación de una empresa de construcción especializada en rehabilitación de edificios históricos de los años sesenta y setenta, y al intervenir en patrimonio la documentación fotográfica histórica es muy importante para la institución por la gran cantidad de información que aporta, además, actualmente se está digitalizando y subiendo al repositorio, de hecho, la descripción de este fondo fue realizada por un arquitecto utilizando un lenguaje técnico para ello (...).

- Fragmento de la entrevista realizada a Olga Viñuales Meléndez sobre la gestión y el tratamiento técnico de la documentación fotográfica, como técnico del área de Servicios Documentales del IAPH:

El Repositorio de Activos Digitales del IAPH (ReA) se crea para gestionar el fondo gráfico de la institución. Se vio que era una herramienta muy buena para dar publicidad y dar a conocer toda la producción científica tanto del personal como la institucional del IAPH, por lo tanto, se ampliaron y añadieron otras comunidades como fueron documentación institucional, documentación técnica y divulgativa, y producción científica además de la comunidad de “imágenes del patrimonio cultural”. (...) la descripción es básica con una serie de campos a cumplimentar como título, autor, fecha, medidas, una serie de descriptores

temáticos, es decir, con unos datos mínimos básicos obligatorios [véase Figura E9]. El inconveniente es que se ha volcado al repositorio mucha documentación del antiguo fondo gráfico que estaba en la anterior base de datos, y este no tenía una serie de datos obligatorios como puede ser descriptores temáticos, autor o fecha, pero desde que se está cargando y funcionando el repositorio todo lo incorporado si cumple esos datos mínimos [véase Figura E10]. No obstante, estamos en campañas de revisión de esos registros antiguos para ir incorporándolos con esos datos básicos obligatorios e ir normalizando con estos nuevos criterios que estamos marcando (...). De hecho, se ha creado un grupo de normalización para establecer y desarrollar una serie de criterios y normas, pero aún no hemos llegado a la parte de la descripción de documentación fotográfica, por ejemplo, se está planteando que en el título no se ponga la denominación oficial del bien puesto que ya tenemos un campo para ello (...) para no ser reiterativo, otro ejemplo, en Iglesia de la Asunción de Palma del Río, si ya el término Palma del Río se pone en el descriptor toponímico no ponerlo en el título para evitar la repetición (...).

Activos Digitales IAPH

Busqueda | Ayuda | FAQ

← Volver

Describir | **Describir** | Subir | Verificar | Licencia | Completo

Envío: describa el ítem (Más ayuda...)

Por favor, rellene la información requerida sobre su envío. En la mayoría de los navegadores puede utilizar la tecla del tabulador para mover el cursor hasta el siguiente recuadro o botón para evitar usar el ratón cada vez.

Introduce el título principal del registro.

Título *

Si el registro tiene cualquier título alternativo, por favor introdúcelo aquí.

Otros títulos

<input type="text" value="jkhjkgdhf"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text" value="La casa"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text"/>	<input type="button" value="Añadir más"/>

Introduce el nombre de los autores del registro.

Autor

<input type="text" value="Soro Cañas, Salud"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Añadir más"/>

Introduce el nombre de los editores científicos del registro.

Editor Científico

<input type="text" value="Abad Ros, María Soledad"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Añadir más"/>

Introduce el nombre de los otros colaboradores del registro.

Otros colaboradores

Introduce la fecha de publicación del registro. Puedes dejar vacíos el día y/o mes.

Fecha

Mes:

Día:

Año:

Introduce cualquier otra descripción o comentario.

Descripción

Introduce la signatura del documento.

Signatura

Introduce otras signaturas signatura del documento.

Otras Signaturas

Selecciona una provincia

Descriptor Toponímico: Provincia-Municipio

<input type="text" value="Alcalá de los Gazules, Cádiz"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text" value="Rosal de la Frontera, Huelva"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text" value="Abla, Almería"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Añadir más"/>

Otros Descriptores Toponímicos

<input type="text" value="Francia"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text" value="c"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text"/>	<input type="button" value="Añadir más"/>

Selecciona la denominación del bien.

Denominación del bien

<input type="text" value="Alba Bastetanorum (2037)"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text" value="Cádiz (53844)"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text" value="Abastecimiento de agua (194587)"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text" value="Alba Bastetanorum (2037)"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Borrar"/>
<input type="text"/>	<input type="button" value="Q"/>	<input type="button" value="Añadir más"/>

Figura E9. Descripción de documentación fotográfica siguiendo sus propias pautas, utilizando el software *Dspace* para el Repositorio de Activos Digitales IAPH. Fuente: Captura de pantalla por Olga Viñuales Meléndez, IAPH.

Describir	Describir	Subir	Verificar	Licencia	Completo
-----------	-----------	-------	-----------	----------	----------

Envío: verificar Más ayuda...

Proceso aún no finalizado, pero casi!

Por favor, dedique unos minutos a comprobar los datos que acaba de introducir. Si hay algún error, corríjalo usando los botones próximos al error, o haga clic en la barra de proceso de la parte superior de la página.

Si todo es correcto, por favor, haga clic en el botón "Siguiente".

Puede comprobar de forma segura los ficheros que ha subido, se abrirá una nueva ventana para visualizarlos.

Título	Vista del cuadro de Murillo	Corregir uno de estos
Otros títulos	kjhjkghdf La casa	
Autor	Soro Cañas, Salud	
Editor Científico	Abad Ros, María Soledad	
Otros colaboradores	Ninguno	
Fecha	nov-2015	
Descripción	sdffsdgsg	
Signatura	70_0107483	
Otras Signaturas	Ninguno	
Descriptor Toponímico: Provincia-Municipio	Alcalá de los Gazules, Cádiz Rosal de la Frontera, Huelva	
Otros Descriptores Toponímicos	Abla, Almería Francia	
Denominación del bien	c Alba Bastetanorum (2037) Cáliz (53844) Abastecimiento de agua (194587) Alba Bastetanorum (2037)	
Disponibilidad de uso:interno	Consulta, Reproducción, Uso público	
Disponibilidad de uso:externo	Consulta, Reproducción, Uso público	
Descriptores temáticos	Centros de formación Cerámica Dólmenes Prehistoria Área Metropolitana de Jaén	
Descriptores Onomásticos	Ninguno	
Formato	Digital: medidas: 4665x3049; tamaño: 8.52 MB; formato: Jpg	
Soporte	Ninguno	
Tipo de recurso	Fotografía digital	

Resumen	Ninguno	Corregir uno de estos
Idioma	Ninguno	
Derechos	CC BY-NC-SA 3.0	
Derechos URL	CC BY-NC-SA 3.0	
Código ISO Idioma	Español	
Editorial	Ninguno	
ISBN	Ninguno	
ISSN	Ninguno	
Fuente	Ninguno	
Cita bibliográfica	Ninguno	
Patrocinadores	Ninguno	
Contiene	Ninguno	
Es parte de	Ninguno	
Contiene a	Ninguno	
Es versión de	Ninguno	
Caracterización	Ninguno	
URI relacionado	Ninguno	
URL del original	Ninguno	
Registro relacionado	Ninguno	

Ficheros subidos:	70_0057749.jpg - JPEG (Conocido) demarcacion_1_alpujarra_valle_lecrin.pdf - Adobe PDF (Conocido)	Añadir o borrar un fichero
-------------------	---	----------------------------

< Anterior
Cancelar/Guardar
Siguiente >

Figura E10. Verificación de los datos incorporados en la documentación fotográfica. Fuente: Captura de pantalla por Olga Viñuales Meléndez, IAPH.

- Fragmento de la entrevista realizada a Lorena Ortiz Lozano sobre la accesibilidad del repositorio web y los usuarios, como coordinadora del portal web del Repositorio de Activos Digitales y desarrolladora de la Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía:

Respecto a los usuarios, no se distinguen los tipos de usuarios al tener el acceso por el repositorio y no se les solicita nada para ello y, por lo tanto, no hacemos análisis del tipo de perfil del usuario, además las consultas son online por estar en acceso abierto (...) lo único que se registra son las peticiones de usuarios para fotografías de alta calidad ya que en el repositorio están en baja calidad y jpg para difundir, y normalmente los que solicitan este tipo de documentación en alta calidad son profesionales del patrimonio o editoriales para publicar. (...) de los problemas más frecuentes con los usuarios es que la búsqueda en el repositorio no es intuitiva, tanto con usuarios internos como externos, principalmente, por las etiquetas de los botones que crean confusión como por ejemplo el botón de “añadir” los usuarios se creen que es para añadir filtros, pero, en realidad, es para buscar, entonces se elimina la búsqueda y deben empezar de nuevo (...) aunque hemos solicitado que se cambie ya que estamos en proceso de mejora (...), y eso hace que también la búsqueda les de error y no recuperen registros relevantes porque se queda enganchado con la anterior y sale nulo y el usuario piensa que no hay ninguna imagen de lo que está buscando, pero es una de las mejoras que queremos hacer en el repositorio (...) también suelen confundirse con la denominación del bien (...). Estos problemas crean posibles embudos en el proceso de navegación y búsqueda de la información, incluso, hay indicadores como el porcentaje de rebote, el tiempo por sesión y las páginas por sesión que nos pueden dar una idea de si este proceso llega a ser satisfactorio para los usuarios. De hecho, el sistema de

evaluación de usabilidad utilizado para el Repositorio IAPH está basado en la heurística de la usabilidad de Jakob Nielsen y esta nos muestra fallos, pero necesitamos más información y, evidentemente, necesitamos hacer pruebas con usuarios reales que están previstas en septiembre. Además, ya te adelanto que nuestra intención es modificar la interfaz del repositorio en pro de una mayor usabilidad.

Apéndice F: Nuevo modelo propuesto para el análisis y la descripción de documentación fotográfica sobre patrimonio

En el apéndice F se evalúan las características del nuevo modelo propuesto para el análisis y descripción de este tipo de documentación. Dicha evaluación se realiza por diversos profesionales del ámbito del patrimonio (conservadores, documentalistas, fotógrafos, historiadores del arte, museólogos y restauradores, entre otros³⁴⁹) que participaron en el estudio desarrollado para el Trabajo Fin de Máster titulado *Recuperación del Patrimonio Artístico a través de la documentación fotográfica* del Máster en Información y Comunicación Científica cursado en la Universidad de Granada (López-Ávila, 2014).

En esta investigación doctoral se presenta un nuevo modelo de análisis documental aplicado a la fotografía, basado en las propuestas metodológicas de Valle Gastaminza (1999b), Marzal Felici (2010) y Heras (2012), analizadas previamente, y la ISAD (G). Además, se proponen una serie de campos complementarios que permiten recuperar información sobre el monumento representado, es decir, aquellos elementos cuyo contenido ofrece datos e información relevante sobre el bien fotografiado. Para conocer qué información facilitaría al usuario en su consulta, se exponen las características y aspectos en la Tabla F1.

Tabla F1. Información contenida en los campos propuestos para analizar la fotografía patrimonial.

Fuente: Elaboración propia.

Campo propuesto	Información relativa a patrimonio
<i>Código de referencia</i>	El código de referencia de la fotografía está asignado siguiendo el cuadro de clasificación, dicho cuadro refleja una tipología arquitectónica en concreto, por ejemplo si la fotografía se identifica con el código 1.1.1.5.1 significa que se trata de una fotografía sobre un monumento arquitectónico, de carácter civil y uso público, el número 5 se identifica con el Hospital de San Juan de Dios, según se indica en la Tabla 12 de la tesis doctoral, y además se puede conocer la época aproximada puesto que el último número indica que se trata de la primera fotografía recogida sobre este monumento.
<i>Título</i>	Contiene el nombre de la fotografía, respetando el establecido en el archivo fotográfico de procedencia. Este título incorpora el nombre del bien en el momento de ser fotografiado, es decir, la denominación con el que se identificaba al monumento en ese momento. Por ejemplo, la Casa Castril recibe diversas

³⁴⁹ Dichos usuarios son estudiantes, investigadores y profesionales del ámbito patrimonial, quienes participan desinteresadamente en la evaluación de la propuesta de análisis y del desarrollo de la base de datos a modo de prueba, planteando sus propias consultas o necesidades de información.

	denominaciones a lo largo de su historia, de modo que la fotografía se titula con el nombre que popularmente recibe este monumento, y no con el oficial.
<i>Biografía</i>	<p>Una breve referencia biográfica sobre el autor, fotógrafo o estudio fotográfico permite conocer información tanto del autor como de su obra. Los fotógrafos se clasificaban en diferentes perfiles, unos realizaban expediciones para capturar imágenes de monumentos con el objetivo de venderlas fuera, otros realizaban estas expediciones por encargo de empresas o entidades, algunos con la intención de perpetuar sus propios recuerdos y otros aficionados interesados en el Patrimonio.</p> <p>De este modo, al conocer la biografía de su autor, se puede conocer la finalidad y el uso de la fotografía, así como la causa o motivo por el que proyecta su cámara sobre un determinado monumento y no otro.</p>
<i>Descripción</i>	La descripción de la fotografía se basa en una identificación de las características y elementos visuales ofrecidos en la fotografía. Esto permite reconocer las características artísticas y estilísticas de ese monumento representado, a través de los elementos arquitectónicos como son arquerías, capiteles, columnas, dinteles, escultóricos como estatuas, relieves, o elementos decorativos como motivos grotescos, entre otros que componen el monumento en ese momento.
<i>Espacio representativo</i>	El espacio arquitectónico representado en la fotografía, identifica la denominación oficial del monumento representado. Dicha información se obtiene del <i>Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz</i> (Junta de Andalucía, 2020).
<i>Interpretación</i>	<p>La interpretación histórica-artística del monumento, es el campo más destacado de toda la investigación. Siendo uno de los motivos principales de esta nueva propuesta metodológica.</p> <p>La información contenida en este campo se apoya en material bibliográfico sobre el monumento capturado, basado en estudios histórico-artísticos especializados³⁵⁰. Permitiendo realizar una interpretación sobre la evolución del monumento, a través del discurso visual ofrecido por la fotografía.</p>
<i>Publicación</i>	La bibliografía referente a la fotografía, permite conocer otros recursos o fuentes bibliográficas donde se analiza dicho monumento, ya sea con motivo de un catálogo de exposición o de un trabajo de investigación publicado.
<i>Descriptores onomásticos</i>	<p>Compuesto por términos autorizados y normalizados sobre autoridades y personas vinculadas con el monumento, que permiten recuperar y localizar la fotografía.</p> <p>Es un campo destinado a los profesionales, en el que se incorporan todas las autoridades que intervienen en la construcción y</p>

³⁵⁰ Para cumplimentar esta base de datos con información sobre bienes inmuebles correspondientes a monumentos declarados BIC en Granada se utilizaron referencias bibliográficas especializadas en la materia (Giménez-Serrano, 1846; Gómez-Moreno, 1994; Martín Martín y Torices Abarca, 1998; Serrano Gutiérrez y Jiménez Serrano, 2004).

	promoción del monumento, en la preservación, conservación y restauración del mismo. Así como el fotógrafo o estudio fotográfico que lo captura.
<i>Descriptores de entidades</i>	Los términos autorizados y normalizados sobre la entidad mostrada, que permiten recuperar y localizar la fotografía. Las diversas denominaciones del bien representado se recogen a través de estos descriptores, puesto que se incorpora la denominación oficial y denominaciones anteriores, sobre todo de carácter popular, que identifican a dicho bien fotografiado.
<i>Descriptores temáticos</i>	Basado en términos autorizados y normalizados sobre materias, extraídas del <i>Tesaurus de Patrimonio Histórico Andaluz</i> (IAPH, 2015), que permiten recuperar y localizar la fotografía. La información contenida es relativa a la tipología arquitectónica, al carácter y el uso del monumento. Además, recoge descriptores relativos al estilo arquitectónico, a la época, al material y técnicas constructivas, elementos decorativos. Términos relacionados con la evolución histórica o intervención, sobre restauración, demolición, rehabilitación, entre otros.
<i>Fuente</i>	Recoge las fuentes bibliográficas utilizadas para la descripción e interpretación histórico-artística del monumento. Incluyendo estudios generales y específicos sobre el mismo, en manuales de historia del arte, monografías, artículos especializados o guías histórico-artísticas de la ciudad.

F.1.- Evaluación del modelo propuesto para el análisis y descripción de documentación fotográfica sobre patrimonio.

La calidad de una colección o fondo fotográfico no está determinada por el volumen de fotografías o el valor de su soporte, sino por los elementos que aporten información y sean capaces de promover el conocimiento. La información que contiene una fotografía debe ser puesta en valor, así como el contexto comunicativo que la enmarcan, por eso el análisis sobre la fotografía es clave en la investigación (Sánchez Vigil y Salvador Benítez, 2013, p. 47).

Este planteamiento, refleja la importancia del análisis aplicado a las fotografías. Por eso, la evaluación del tratamiento técnico aplicado al material fotográfico, se basa en un análisis de contenido de los campos propuestos para la descripción y el análisis documental de las fotografías patrimoniales. Boadas i Raset, Casellas i Serra y Suquet (2001) plantean que el análisis de la documentación fotográfica se debe aplicar al contenido y al continente de cada

unidad fotográfica mediante el siguiente procedimiento: reconocimiento, lectura e identificación.

Para evaluar estos aspectos, se selecciona una muestra de diversas fotografías sobre monumentos granadinos descriptas y analizadas, según la propuesta de análisis para la documentación fotográfica (véase Tabla 13). Las fotografías seleccionadas proceden de las diversas tipologías arquitectónicas recogidas en esta investigación (véase Tabla 12) realizadas por diferentes fotógrafos en distintos momentos cronológicos (desde 1854 hasta 2011). Esta muestra de fotografías analizadas y descritas se evalúa siguiendo las pautas del procedimiento indicado por Boadas i Raset, Casellas i Serra y Suquet (2001). Para evaluar estos criterios propuestos y dar una valoración numérica final a cada uno de ellos, se puntúa del 0-5³⁵¹ cada una de las fichas catalográficas de las fotografías de muestra. Estos datos cuantitativos permiten calcular la calidad de información que ofrecen las fichas catalográficas de las fotografías de muestra, según el análisis de contenido y continente planteado se obtiene la puntuación media total o por análisis de continente y contenido, tal como muestra la Tabla F2:

Tabla F2. Puntuación media de la calidad informativa. Fuente: López-Ávila, 2014.

	Análisis de contenido	Análisis de continente	Total
\bar{x}	4,63	3,70	4,17

F.2.- Resultados de la evaluación del nuevo modelo de análisis y descripción propuesto.

Los resultados obtenidos de la evaluación del análisis de contenido de los elementos propuestos para la descripción de la documentación fotográfica en esta investigación son: a) los treinta y tres elementos propuestos permiten analizar la fotografía desde su valor artístico, documental e informativo, proporcionando una perspectiva analítica e histórica a través del discurso visual de la fotografía sobre patrimonio, independientemente de la tipología artística del bien capturado; b) la calidad informativa del análisis propuesto, según los datos extraídos de la Tabla F2, es muy buena con una puntuación media de 4,17 (sobre 5), de hecho, la información relativa al contenido de la fotografía, es decir, al bien representado, prevalece con un 4,63 sobre la información técnica de la misma, ya que la información sobre los aspectos del procedimiento técnico de la misma es buena pero no se profundiza en esta propuesta; c) la

³⁵¹ Los valores numéricos 0-5 equivalen a una calidad de información (5: información excelente, 4: muy buena información, 3: buena información, 2: información útil pero sin solidez, 1: carece de información, y, 0: ninguna información).

puntuación obtenida refleja la importancia sobre el contenido informativo extraído de la fotografía, esto se debe a los diversos campos específicos que aportan información sobre el bien fotografiado (véase Tabla F1); d) la ampliación de la información referente al fotógrafo o estudio fotográfico a través del campo *Biografía*, permite al usuario profundizar sobre el mismo, incluso identificar el motivo, la finalidad y uso de creación de la fotografía; e) el campo *Interpretación* aporta una nueva perspectiva de análisis documental en fotografía y su importancia radica en la novedad de profundizar sobre el contenido plasmado en la fotografía a través de la interpretación de información histórico-artística basada en estudios especializados sobre ese bien capturado; f) las necesidades de información surgidas a un profesional para desarrollar una determinada investigación o conocer unos datos en concreto, plantean la cuestión de qué descriptores serían obligatorios para cubrir estas necesidades de información, implicando la creación de un modelo de descriptor específico de patrimonio; y por último, g) este nuevo modelo propuesto para la descripción y el análisis documental de fotografías está destinado principalmente a los profesionales de patrimonio, como puede ser un urbanista, arquitecto, restaurador, historiador o arqueólogo, entre otros, pero también para profesionales procedentes de otras disciplinas, puesto que la fotografía ofrece un enriquecedor discurso visual sobre diferentes aspectos y perspectivas temáticas.

Apéndice G: Diseño de un sistema de recuperación de información para fotografía sobre patrimonio

En el apéndice G se presenta la información técnica del diseño del sistema de recuperación de documentación fotográfica sobre el patrimonio monumental BIC de Granada, incluyendo la propuesta de los campos, el diccionario de datos y el proceso de indexación. Este diseño puede ser compatible con otros proyectos de tratamiento de documentación fotográfica. Dicha información técnica se establece en el Trabajo Fin de Máster titulado *Recuperación del Patrimonio Artístico a través de la documentación fotográfica* del Máster en Información y Comunicación Científica cursado en la Universidad de Granada (López-Ávila, 2014), no obstante, a posteriori se incorporan y modifican algunos aspectos en la base de datos para mejorar y optimizar la recuperación y gestión de la documentación fotográfica.

La creación y desarrollo de este sistema se basa en las fases de análisis, diseño e implantación planteadas por Codina (1995a, 1995b, 1996). La base de datos está gestionada por el sistema de gestión documental (SGD) *FileMaker Pro 9*. Respecto al diseño de esta base de datos de modelo E-A, se define un diccionario de datos (véase Tabla G1) y se describe el proceso de indexación (véase Tabla G2), siguiendo un modelo.

Tabla G1. Propuesta de los campos y diccionario de la base de datos. Fuente: Elaboración propia

Campo	Diccionario de datos: dominio, tipo, tratamiento y lenguaje
<i>Código de referencia</i>	Dominio: Código de referencia de la fotografía, asignado siguiendo el cuadro de clasificación Tipo: Numérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento
<i>Nivel de descripción</i>	Dominio: Nivel de descripción de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento
<i>Título</i>	Dominio: Nombre de la fotografía, establecido en el archivo fotográfico de procedencia Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento
<i>Fecha</i>	Dominio: Datación de la realización de la fotografía Tipo: Fecha

	<p>Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Volumen</i>	<p>Dominio: El número de fotografías que se encuentran con esas características, independiente del tamaño que posean Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Soporte</i>	<p>Dominio: Soporte de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Base de datos</p>
<i>B/N o color</i>	<p>Dominio: Tonalidad de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Base de datos</p>
<i>Imagen</i>	<p>Dominio: El tipo de imagen de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Base de datos</p>
<i>Medidas</i>	<p>Dominio: Medidas de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Formato</i>	<p>Dominio: El formato de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Base de datos</p>
<i>Técnica</i>	<p>Dominio: El proceso técnico de revelado de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Enfoque</i>	<p>Dominio: El enfoque de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Documento</p>
<i>Tiempo de pose</i>	<p>Dominio: El tiempo de pose para capturar la fotografía Tipo: Alfanumérico</p>

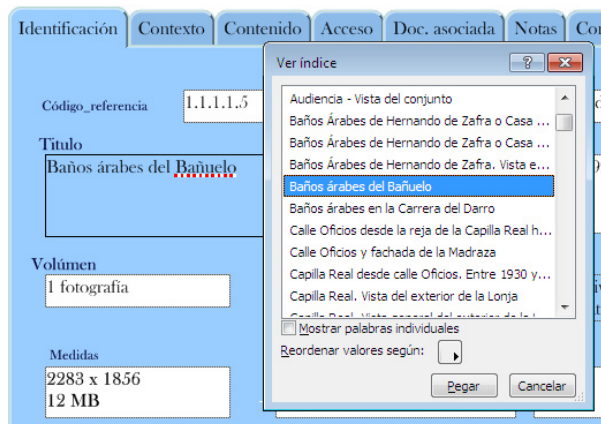
	<p>Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Documento</p>
<i>Presentación</i>	<p>Dominio: Orientación de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Documento</p>
<i>Fotografía</i>	<p>Dominio: Reproducción de la fotografía Tipo: Contenido e imagen Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Autor</i>	<p>Dominio: Nombre y apellidos del autor, fotógrafo o estudio fotográfico Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Documento</p>
<i>Biografía</i>	<p>Dominio: Breve referencia biográfica sobre el autor, fotógrafo o estudio fotográfico Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Procedencia</i>	<p>Dominio: Entidad cultural que posee el documento fotográfico original, así como los derechos de reproducción de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Documento</p>
<i>Referencia de procedencia</i>	<p>Dominio: Número de referencia de la fotografía, para su ubicación y localización en su correspondiente centro Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Descripción</i>	<p>Dominio: Descripción de la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Documento</p>
<i>Espacio representativo</i>	<p>Dominio: Espacio arquitectónico representado en la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado</p>

	Lenguaje: Base de datos
<i>Interpretación</i>	<p>Dominio: Interpretación histórica-artística del monumento</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: No indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje libre</p> <p>Lenguaje: Documento</p>
<i>Acceso</i>	<p>Dominio: Condiciones de acceso y reproducción de la fotografía</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: No indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje libre</p> <p>Lenguaje: Documento</p>
<i>Estado de conservación</i>	<p>Dominio: Estado de conservación de la fotografía</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: No indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje libre</p> <p>Lenguaje: Documento</p>
<i>Localización de originales</i>	<p>Dominio: Localización de los originales o copias de la fotografía</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: No indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje libre</p> <p>Lenguaje: Documento</p>
<i>Publicación</i>	<p>Dominio: Bibliografía referente a la fotografía</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: Indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje libre</p> <p>Lenguaje: Documento</p>
<i>Notas</i>	<p>Dominio: Información significativa que no haya podido ser incluida en ningún otro elemento de la descripción</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: No indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje libre</p> <p>Lenguaje: Documento</p>
<i>Descriptores onomásticos</i>	<p>Dominio: Términos autorizados y normalizados sobre autoridades y personas, que permiten recuperar y localizar la fotografía</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: Indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje controlado</p> <p>Lenguaje: Base de datos</p>
<i>Descriptores de entidades</i>	<p>Dominio: Términos autorizados y normalizados sobre entidades, que permiten recuperar y localizar la fotografía</p> <p>Tipo: Alfanumérico</p> <p>Tratamiento de indexación: Indexado</p> <p>Tratamiento documental: Lenguaje controlado</p>

	Lenguaje: Base de datos
<i>Descriptores temáticos</i>	Dominio: Términos autorizados y normalizados sobre materias, que permiten recuperar y localizar la fotografía Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: Indexado Tratamiento documental: Lenguaje controlado Lenguaje: Base de datos
<i>Notas del archivero</i>	Dominio: Nombre y apellido del documentalista Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Base de datos
<i>Fuente</i>	Dominio: Normativas o estándares utilizados para la descripción de la fotografía. Y las fuentes bibliográficas consultadas para la interpretación histórica-artística. Tipo: Alfanumérico Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Base de datos
<i>Fecha de creación</i>	Dominio: Fecha de creación y modificación del registro Tipo: Fecha Tratamiento de indexación: No indexado Tratamiento documental: Lenguaje libre Lenguaje: Base de datos

Una vez definido el diccionario de datos, se determina el proceso de indexación para representar el contenido semántico de la documentación fotográfica. Para ello, se establece el tratamiento documental para los campos indexados o gestionados desde una lista de validación e índice utilizando un lenguaje precoordinado o postcoordinado, véase la Tabla G2:

Tabla G2. Tratamiento documental en los campos indexados e imagen de su funcionamiento en el SRI.
Fuente: Elaboración propia

Campo indexado y tratamiento documental	Ilustración
<p><i>Título:</i> Se basa en una indexación precoordinada, ya que los términos se combinan en el momento de la descripción, para ello se utilizan descriptores extraídos de un lenguaje documental libre. En ella, se respeta el título otorgado por la entidad de procedencia.</p>	

Fecha:

Se basa en una indexación precoordinada, ya que los términos se combinan en el momento de la descripción. No se establece ninguna máscara de fecha, permitiendo incorporar calificadores temporales (aprox., ca.).

The screenshot shows a 'Ver índice' (View index) dialog box with a list of years: 1854, 1854 ca., 1862, 1863-1900, 1886?, 1890 ca., 1890-1900, 1893 ca., 1899?, and 190?. Below the list are checkboxes for 'Mostrar palabras individuales' and a dropdown for 'Reordenar valores según:'. 'Pegar' and 'Cancelar' buttons are at the bottom. To the right, a metadata panel shows 'Unidad documental simple', 'Fecha' (1854 ca.), 'Imagen' (Positivo selected, Negativo), 'Técnica' (Papel a la sal a partir de negativo papel), and 'Presentación' (Vertical).

Soporte:

Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente al soporte original en que se fija la imagen fotográfica.

The screenshot shows a metadata panel with 'Soporte' (Digital, Papel, Vidrio) and 'B/N o color' (Blanco y negro selected, Color, Sepia). Below are 'Formato' (Tarjeta postal) and 'Tiempo de pose' (Instantánea). A small image of a photograph is visible. To the right, a 'Ver índice' dialog box shows a list: Digital, Papel, Vidrio. It has the same 'Mostrar palabras individuales' and 'Reordenar valores según:' options as the first dialog.

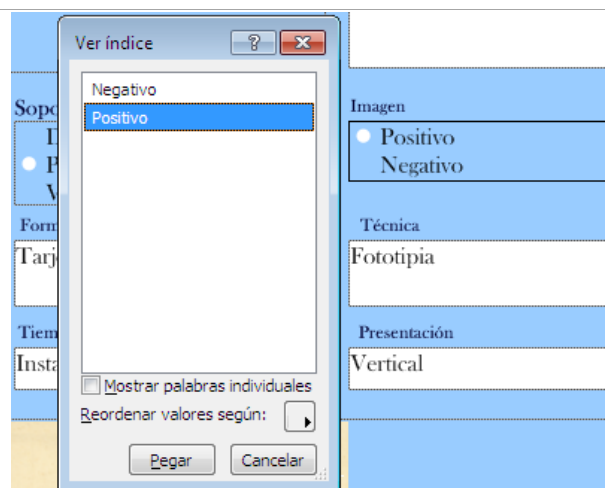
B/N o color:

Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente a la tonalidad de la fotografía.

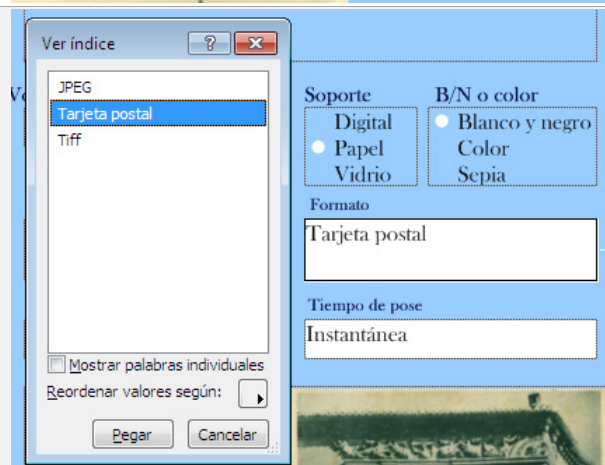
The screenshot shows a metadata panel with 'Soporte' (Digital, Papel, Vidrio) and 'B/N o color' (Blanco y negro, Color selected, Sepia). Below are 'Formato' (Tiff) and 'Tiempo de pose' (1". Instantáneo). A small image of a starry night sky is visible. To the right, a 'Ver índice' dialog box shows a list: Blanco y negro, Color, Sepia. It has the same 'Mostrar palabras individuales' and 'Reordenar valores según:' options as the previous dialogs. The date '24/11/2010' is visible at the top right of the dialog area.

Imagen:

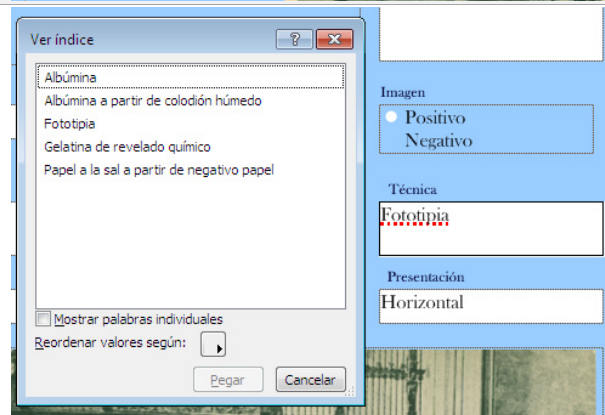
Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente al tipo de imagen.

**Formato:**

Se basa en una indexación precoordinada, ya que los términos se combinan en el momento de la descripción, para ello se ha utilizado descriptores extraídos de un lenguaje documental libre, referente a la tipología de formatos fotográficos.

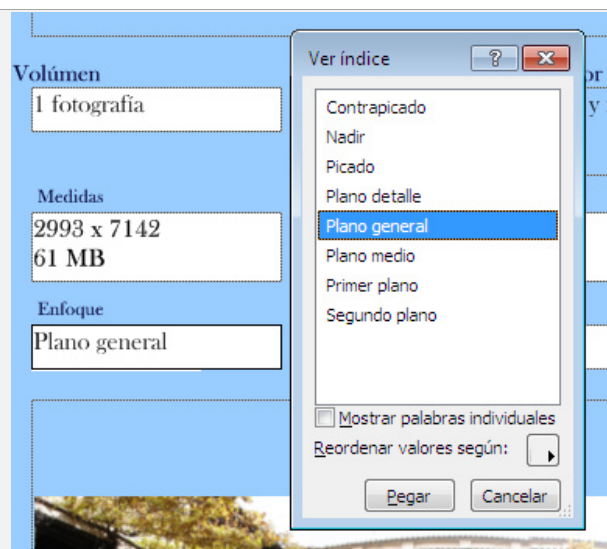
**Técnica:**

Se basa en una indexación precoordinada, ya que los términos se combinan en el momento de la descripción, para ello se ha utilizado descriptores extraídos de un lenguaje documental libre, referente al proceso empleado en la fotografía.

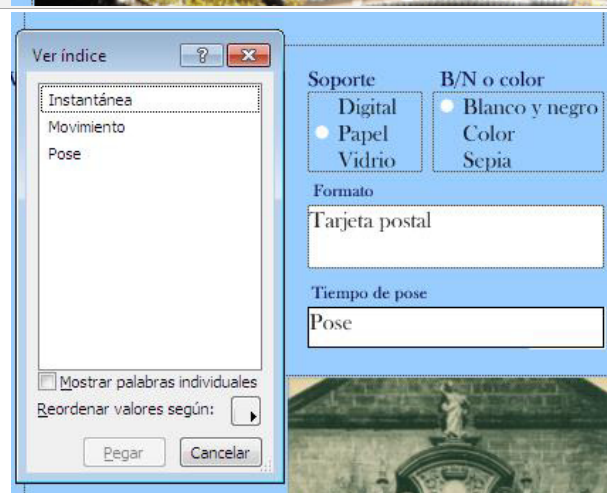


Enfoque:

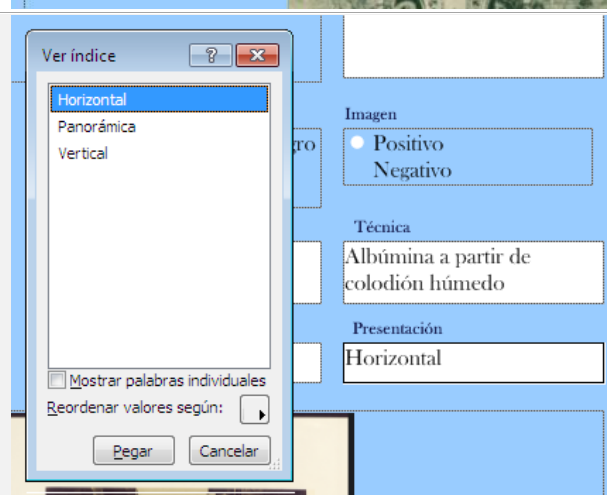
Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente al tipo de plano que ocupa el monumento representado en la imagen dentro de un determinado encuadre.

**Tiempo de pose:**

Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente a la velocidad de captación de la imagen fotográfica.

**Presentación:**

Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente al encuadre o marco utilizado por el fotógrafo para la captación de la imagen fotográfica.



Autor:

Se basa en la norma ISAAR (CPF) *Norma Internacional sobre los registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y familias* (ICA, 2004). En el cual se incorpora los apellidos y nombre del fotógrafo, seguido de calificadores de lugar y fechas de nacimiento y muerte, evitando confusión con otras personas.

Identificación Contexto Contenido Acceso Ver indice Control Fotografía

Autor
Torres Molina, Manuel
(Granada, 1883-1967)

Biografía
Nacido en Granada el 29 de septiembre de 1883, tuvo sus primeras nociones sobre fotografía, dado que su padre era fotógrafo. En 1897 se trasladó a la calle Mesones desde 1870. En 1905 movió su taller al número 10 de la calle de la Acera del Casino, consagrándose con el nombre de Manuel Torres Molina fue el primer artista granadino que se considerase en mérito, la categoría de maestro. En 1906, el Ministerio de Instrucción Pública, creaba la Escuela de Fotografía Artística, en la que Manuel Torres Molina fue el primer profesor. Quedó al amparo de la Escuela de Artes y Oficios de Fotografía Artística, en la que Manuel Torres Molina continuó su formación. En la que luego continuaría su hijo Juan. Manuel Torres Molina fue uno de los grandes maestros del arte fotográfico. Recibió varios encargos en el periodo 1920-1925, entre ellos un conjunto de 21 fotografías para el Museo de Arte y Ciencias de Granada, junto a otros trabajos fotográficos para el Museo de Arte y Ciencias de Granada, pero si se han identificado por esas señas, como son la serie de fotografías de la restauración de los Murallos Zúñiga.

Procedencia:

Se basa en la norma ISAAR (CPF) *Norma Internacional sobre los registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y familias* (ICA, 2004), para incorporar la entidad de procedencia de la fotografía, siendo el Archivo Histórico Provincial de Granada, el Archivo Histórico Municipal de Granada o el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

Ministerio de Instrucción Pública, creaba la primera escuela de fotografía que se creó en España.

Quedó al amparo de la Escuela de Artes y Oficios de Fotografía Artística, en la que Manuel Torres Molina continuó su formación. En la que luego continuaría su hijo Juan. Manuel Torres Molina fue uno de los grandes maestros del arte fotográfico nacional.

Procedencia
Archivo Municipal de Granada. Archivo fotográfico

Referencia_procedencia
300029.1

Espacio representativo:

Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la denominación otorgada al monumento representado en el *Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz*.

Descripción
En una vista general se centra un patio perimetral con pedestales, y capiteles en los que se entremezclan arcos deprimidos rectilíneos. El segundo cuadrante del patio está limitado con balaustrada. Unos arcos inferiores, completa el alzado, rematado con arcos espacios intermedios. El patio, al que se accede por un fuentecillo, ni pozo central, pero sí un hermoso pilón.

Espacio representativo
Palacio de los Córdoba

Interpretación
Esta ubicado a la entrada de la Cuesta del Cristo, en el barrio de Rabad al Bayda (Barrio de los Baños) de Granada. Su emplazamiento primitivo fue la Plaza de las

Publicación:

Se basa en la norma UNE-ISO 690:2013 *Información y documentación. Directrices para la redacción de referencias bibliográficas y de citas de recursos de información* (AENOR, 2013).

Publicación
Almagro Cardenas, Antonio. *Album descriptivo de los edificios de interés Histórico y Artístico derrribados para la apertura de la Via de Colon en Granada*. Granada, 1902.

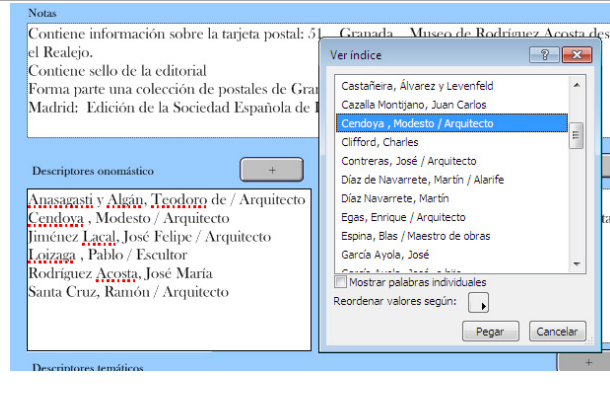
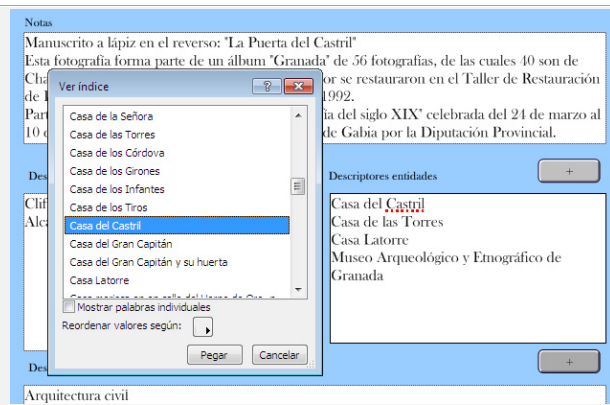
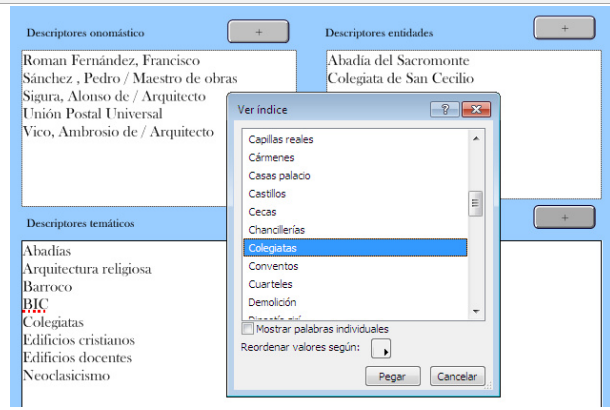
Ver indice

Almagro Cardenas, Antonio. *Album descriptivo de los edificios de interés Histórico y Artístico derrribados para la apertura de la Via de Colon en Granada*. Granada, 1902.

Almagro Cardenas, Antonio. *Museo Granadino de Antigüedades Arabes*. Granada, 1886

Almagro Cardenas, Antonio. *Museo Granadino de Antigüedades Arabes*. Granada, 2ª ed., 1899

Granada en la fotografía del siglo XIX. Granada: Diputación Provincial, 1992.

<p>Descriptores onomásticos:</p> <p>Se basa en la norma ISAAR (CPF) <i>Norma Internacional sobre los registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y familias</i> (ICA, 2004), para incorporar las autoridades relativas a la intervención del monumento, indicando el apellido y nombre, así como los calificadores del cargo desempeñado, ya sea arquitecto, escultor, maestro de obra, fotógrafo o restaurador.</p>	
<p>Descriptores de entidades:</p> <p>Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente a la denominación otorgada por el <i>Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz</i>, y las otras formas no autorizadas para facilitar la recuperación del monumento representado.</p>	
<p>Descriptores temáticos:</p> <p>Se basa en una indexación postcoordinada, apoyada en la utilización de descriptores extraídos de un lenguaje documental controlado referente al <i>Tesaurus de Patrimonio Histórico Andaluz</i>. En este proceso se tienen en cuenta todos los atributos de estructura, material, objetos, tipología, periodos geológicos e históricos, materia, estilo, intervención, actividad, proceso, técnica, agentes, entre otros.</p>	

Este sistema informático permite visualizar los documentos en informes con diversos formatos, teniendo en cuenta la información que se desea facilitar para cada tipo de usuario, se puede diseñar el informe con los campos deseados (véase Figura G1).

Identificación	Contexto	Contenido	Acceso	Doc. asociada	Notas	Control	Fotografía
Código_referencia	1.2.5.2			Nivel_descripción	Unidad documental simple		
Título	Granada. Exterior de la Capilla Real			Fecha	1900 ca.		
Volúmen	1 fotografía	Soporte	<input type="radio"/> Digital <input checked="" type="radio"/> Papel <input type="radio"/> Vidrio	B/N o color	<input checked="" type="radio"/> Blanco y negro <input type="radio"/> Color <input type="radio"/> Sepia	Imagen	<input checked="" type="radio"/> Positivo <input type="radio"/> Negativo
Medidas	90 x 140 mm	Formato	Tarjeta postal	Técnica	Fototipia		
Enfoque	Plano general	Tiempo de pose	Instantánea	Presentación	Horizontal		

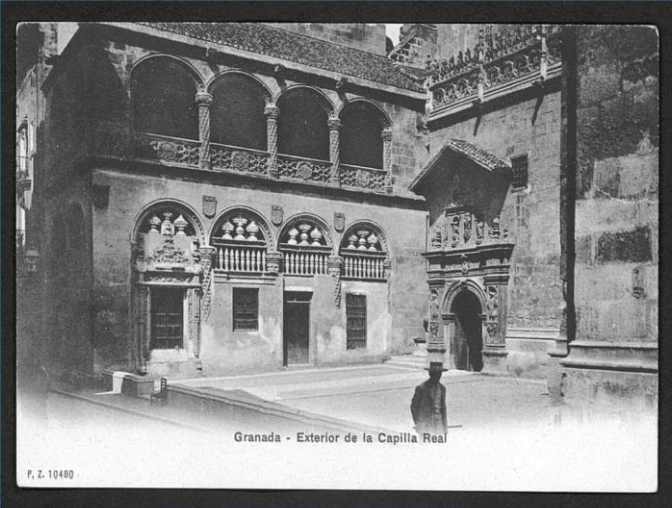


Figura G1. Modelo propuesto para la descripción de los registros fotográficos en *Identificación* (Fotografía: Capilla Real. Fuente: Archivo Municipal de Granada (AMGR), Archivo fotográfico, Ayuntamiento de Granada. Nº registro: 300459.4. Signatura: 00.014.12)

Esta tesis doctoral se terminó de imprimir
el 19 de agosto de 2023, el Día Mundial de la Fotografía,
a los 184 años de la presentación oficial y pública del daguerrotipo
en la Academia de Ciencias de París.