

FOTOGRAFÍA Y ARCHIVO

PHOTOGRAPHY AND ARCHIVES

Isabel Argerich

Universidad Complutense, Madrid
Instituto del Patrimonio Cultural de España (MECD)
isabel.argerich@mecd.es

Resumen:

El artículo expone la formación de archivos fotográficos ya desde los comienzos de la fotografía, y como las fotografías se incorporan de forma temprana a los archivos con documentación tradicional. Esta pronta y progresiva aportación viene determinada por el desarrollo tecnológico, así como por la difusión del uso y práctica de la fotografía. El texto incluye algunos ejemplos al respecto, insertos en los grandes periodos de evolución de la práctica fotográfica. A continuación aborda las acciones de recuperación de archivos fotográficos, debidas a que la fotografía histórica empieza a considerarse como hecho cultural a finales de la década de 1970. Finalmente menciona la incorporación de la fotografía “de archivo” al mercado del arte, iniciada en esas mismas fechas, así como el surgimiento de la tendencia artística denominada *arte de archivo*.

Abstract:

The paper presents the formation of photographic archives since the beginning of photography, and the rapid incorporation with others traditional documentation files. This early and progressive contribution is determined by technological development and diffusion of the use and practice of photography. The text includes some examples of the major periods of evolution of photographic practice. Also discusses actions to recover photo files, due to historical photography began to be considered as a cultural phenomenon in the late 1970s finally mentions the incorporation of photography "file" to the art market, initiated in these same dates as well as the emergence of the artistic movement called "art file".

Palabras clave:

Fotografía; archivo; procesos fotográficos; recuperación; valoración; memoria.

Keywords:

Photography; Archives; Photographic Process; Archives and Memory; Awareness of Photography Images.

1. Introducción

La noción de archivo comprende, de acuerdo con María Moliner, tanto el lugar en que se guardan los documentos como el conjunto de estos mismos documentos, así como la colección literaria de noticias sobre ciertas cosas. La definición remite a la organización física de los documentos agrupados -en el caso que nos ocupa las fotografías- y al espacio físico que estos documentos ocupan.

Las fotografías tradicionales, obtenidas mediante procedimientos físico-químicos, como objetos dotados de corporeidad ocupan un lugar en el espacio en que las guardamos, exhibimos etc. Frente a la fotografía fotoquímica, las características técnicas de las imágenes obtenidas mediante la tecnología digital suponen un cambio de total de paradigma, ya que pocas veces estas imágenes digitales gozan de materialidad física, quedando limitada su “existencia” al visionado de las mismas en pantallas. Los ficheros electrónicos que componen las imágenes digitales son equiparables en su esencia a cualquier otro conjunto de datos, datos electrónicos que son archivados en las memorias de discos duros, servidores, etc.

Este artículo describe a grandes rasgos el desarrollo de la práctica del archivo de las fotografías fotoquímicas: la creación de conjuntos de imágenes conservadas en una unidad con características de archivo. Así mismo aborda la relación entre fotografía y archivo en función de la evolución de la tecnología fotográfica a lo largo de la historia de este medio, hasta su transformación a finales del S. XX en tecnología digital.

2. Comienzo de la fotografía como documento de archivo

Desde el descubrimiento del daguerrotipo en 1839, la característica de reflejo “objetivo” de la realidad, de documento incontestable de la misma, condujo a iniciativas que hoy podemos considerar en la vanguardia de su época, para documentar por medio de registros fotográficos numerosas materias, pese a la dificultad y esfuerzo que ello pudiera suponer. Debido a sus características

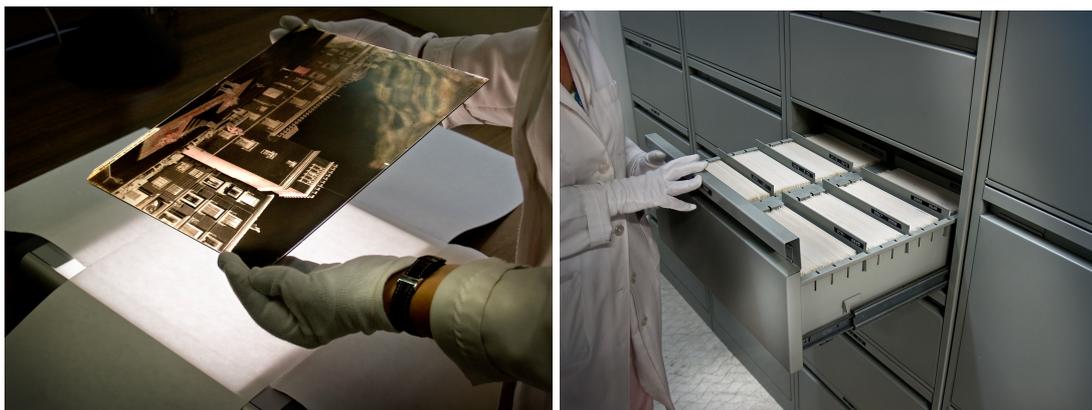
técnicas y formales, la toma de vistas al aire libre de ciudades, monumentos etc. obtenidas con el daguerrotipo fueron relativamente escasas. Muchos de ellos se emplearon para ilustrar, mediante su traslado al grabado calcográfico o a la litografía, distintas publicaciones de la época. La primera manifestación de este uso aparecen en los álbumes de vistas *Excursions daguerriennes*, publicados en Francia por el óptico Lerebours en 1841 y 1842. En nuestro país, La Ilustración Española y Americana, que comienza a editarse en 1869, fue la publicación de referencia al respecto.

Podemos contar entre las primeras acciones de documentación fotográfica la llevada a cabo por el químico Robert Adamson y el pintor David Octavius Hill. Ambos se asocian en 1843 para fotografiar a los 474 miembros de la Iglesia de Escocia, reunidos ese año en Edimburgo. La finalidad era captar sus rostros para que después, a partir del archivo formado, pudieran ser reproducidos con fidelidad evitando el tiempo de posado, en una pintura conmemorativa del evento que había sido encargada a Hill. Para la realización de estos retratos –claramente documentales y en la actualidad considerados grandes obras maestras de la fotografía– Adamson y Hill no utilizaron el daguerrotipo, sino el procedimiento desarrollado por Talbot, y patentado por este el 8 de febrero de 1841, denominado calotipo o talbotipo. En oposición a la imagen única obtenida mediante la daguerrotipia, esta nueva técnica introduce la posibilidad de copia múltiple de la fotografía, al estar basada en la obtención de una imagen negativa que, posteriormente, podía ser positivada cuantas veces fuera necesario.

La fotografía con posibilidad de copia a partir de negativo, inicialmente de papel, fue el procedimiento que abre la senda de la creación de archivos fotográficos propiamente dichos, así como de la incorporación de imágenes fotográficas a la documentación tradicional de archivo. Una vez superadas las trabas que supuso para la difusión del calotipo la patente establecida por Talbot, la obtención del negativo de papel, y su posterior positivado, fue el procedimiento más empleado, especialmente para la fotografía de viajes y exteriores. Como ocurrió en otro ejemplo precoz de uso de la fotografía con

finalidad documental: la *Mission Heliographique*, proyecto iniciado por la Comisión de Monumentos Históricos de Francia en 1851, para fotografiar los bienes culturales más destacados en su territorio, del que se conservan más de 300 fotografías en papel.

En la misma época en que se desarrolla el proyecto de la *Mission Heliographique*, el negativo sobre papel propuesto por Talbot es sustituido por el uso de placas de vidrio como soporte. También comienzan a emplearse las emulsiones fotográficas, incorporando aglutinantes a los agentes sensibles: colodión para la imagen negativa y albúmina para las copias positivas. Aunque se mantuvo durante algunos años la práctica simultánea de las técnicas antiguas con las nuevas propuestas, estas supusieron grandes mejoras en las fotografías obtenidas, especialmente por su nitidez, amplia gama tonal y reducción de los tiempos de exposición, ofreciendo en conjunto una gran calidad documental y estética. No obstante, hay que señalar que el peso y fragilidad de los soportes de vidrio, lo engorroso de las operaciones de emulsionado de las placas, así como el tiempo requerido para el positivado por ennegrecimiento directo, hace que la cantidad de obras fotográficas producidas siga siendo escasa en comparación con el ulterior desarrollo.



F1. Placa negativa original del Archivo Moreno, soporte vidrio, formato 24x30 cm.

F2. Depósito del Archivo Moreno, mobiliario que permite la conservación en vertical de las placas de vidrio.

El británico Charles Clifford fue uno de los fotógrafos que simultaneó la utilización de los procesos primigenios y el recién incorporado binomio colodión-albúmina, en las fotografías que realiza después de su establecimiento en España hacia 1851. De ello guardan testimonio las copias positivas que se conservan realizadas por él y por su esposa Jean, así como la nota publicada en la *Revue Photographique* que nos informa sobre una exposición en París en 1856 con sus trabajos, seleccionados entre los *más de 400 negativos sobre papel y vidrio* tomados en España (L. Mondéjar, 2005, p.33). Lamentablemente, no se conserva ningún ejemplo de este sustancial archivo de negativos. Entre las copias positivas que han sobrevivido hasta nuestros días, encontramos algunas incluidas en el expediente de las obras para la reforma de la Puerta del Sol en Madrid, conservado en el Archivo Histórico Municipal, con las fotografías que Clifford tomó el año 1857 sobre esos trabajos. Fue también obra suya la recogida en los álbumes sobre la construcción del Canal de Isabel II, con fotografías realizadas en 1855-1856; los álbumes con los reportajes de los viajes propagandísticos de Isabel II por España entre 1858 y 1862; y otras muchas imágenes que nos dan idea, tanto del vasto archivo fotográfico que Clifford formó, como del encargo y uso por parte de la Administración de la fotografía en fechas tempranas.

Destaca también en el ámbito de la formación de archivos fotográficos el francés afincado en España Jean, o Juan, Laurent; de quien se conserva en la actualidad gran parte de su archivo que reúne su producción fotográfica matriz, es decir, las placas negativas originales que realizó. Al comienzo de su trayectoria profesional se dedicó al retrato fotográfico y a la venta de su “Galería de celebridades”, mayoritariamente en tamaño tarjeta de visita. Inicia esta actividad sólo dos años después de que Disdéri patentara en 1854 el famoso formato *carte de visite*, que tanta incidencia tuvo en el acercamiento de la fotografía a sectores más amplios de la sociedad. Desde sus comienzos Laurent archiva las placas negativas, tal como figura en el anuncio de su establecimiento fotográfico inserto en el catálogo de las fotografías en venta en 1863, en el que junto a los formatos y precios de los

retratos fotográficos, horario, etc. incluye la siguiente información relativa al archivo de los negativos: “se conservan los clichés de tarjeta durante un año e indefinidamente, si se advierte con tiempo”.

La finalidad comercial de sus fotografías, y la rentabilidad que pretendía extraer de las mismas, queda claramente establecida en su concepto de archivo: se conserva aquello que puede volver a ser utilizado; dando al cliente el margen de tiempo de un año para que pueda acudir a por más copias de su fotografía, o la posibilidad de conservación indefinida si se considera que esta imagen puede tener valor durante más tiempo. En ese año, además de retratos, Laurent ya ofrece a la venta en su catálogo copias fotográficas de los más importantes cuadros del Museo del Prado. De este modo inicia el camino por el que será ampliamente conocido, y elogiado, tanto en su época como en la actualidad, de fotógrafo de vistas, monumentos y obras de arte. Él mismo, sus ayudantes, y los numerosos socios que trabajaron en ocasiones bajo su firma, entre los que destaca Martínez Sánchez, consiguen formar un archivo de miles de placas de vidrio al colodión, cuyas copias positivas eran ofrecidas en venta en toda Europa mediante la edición de catálogos en castellano, francés y alemán.

Los vaivenes políticos, tendencias de la moda, etc., contribuyeron a la pérdida, generalmente para la reutilización de los vidrios soporte, de la mayor parte de las placas fotográficas del establecimiento de Laurent que tuvieron como objetivo el retrato de personas anónimas y de celebridades. Sin embargo, el resto de su archivo de vistas, fondos de museos, etc. fue explotado comercialmente por Laurent hasta su fallecimiento en 1886, por su sucesora, su hijastra Melina Doch, y por los posteriores compradores del Archivo: José Lacoste, Juana Roig y la familia Ruiz Vernacci, hasta su adquisición por la Administración en 1975. Para hacer posible esta explotación comercial, además de la difusión de catálogos actualizados con las imágenes que ofertaba, Laurent estableció un ordenado sistema de archivo por series, temas y –por supuesto– control numérico de cada uno de los negativos que formaban el archivo, con una signatura que quedaba

reflejada en dichos catálogos. Con ello logró que su obra pudiera ser comercializada ampliamente, encontrándose muestras de la misma en un gran número de instituciones culturales históricas de Europa entre otras las bibliotecas nacionales de España y Francia, museo Victoria and Albert, etc.

3. Fotografía y archivo en el siglo xx

Con el cambio de siglo se producen importantes novedades técnicas en la fotografía, orientadas a la superación de la etapa artesanal de los procedimientos fotográficos, y la fabricación industrial de los materiales. Comienzan a emplearse las emulsiones fotográficas al gelatinobromuro de plata, que alcanzan una mayor sensibilidad y, por tanto, posibilidad de gran reducción en el tiempo de exposición. Se introduce el uso de los soportes plásticos para los negativos, con lo que las placas negativas pasaron a ser mucho más ligeras y resistentes, y pudo empezar a fabricarse la película en rollo. Del mismo modo, encontramos mejoras en las cámaras fotográficas, como el aumento de la luminosidad de su óptica y de ligereza en su portabilidad; a lo que se suman los avances en las artes gráficas, con el perfeccionamiento de las técnicas de impresión simultánea de texto e imagen, empleadas desde finales del siglo XIX y que hicieron de las publicaciones ilustradas una realidad cotidiana. Estas novedades condujeron a un incremento notable en la formación de archivos fotográficos: aumentaron los archivos profesionales y/o personales dedicados a distintas ramas de la ciencia. Las instituciones que lo requieren comienzan a dotarse de fotógrafos en plantilla, y a crear sus propios archivos especializados. Se desarrolla el mundo de la fotografía de prensa, con numerosos profesionales dedicados a ello. Y se fundan agencias fotográficas nacionales e internacionales para proporcionar imágenes sobre todo tipo de temas.



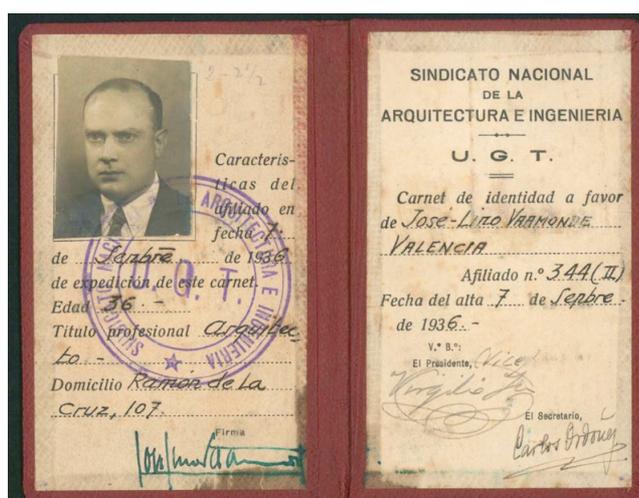
F3. Placa negativa del Archivo Moreno junto a hoja de álbum con su copia positiva por contacto. En la pared, álbumes con las 60.000 placas del archivo positivadas por contacto.
F4. Acta original para el traslado del Tesoro del Delfín (Museo del Prado) a los depósitos habilitados en Valencia, 1937. Documento con copias fotográficas incorporadas.

Destacamos entre los numerosos archivos creados, o iniciados, en torno al cambio de siglo -ya fuera por finalidad comercial, como por investigación o documentación de trabajos- los archivos de los historiadores del arte Adolf Mas, Manuel Gómez Moreno o Ricardo de Orueta. El *Archivo de Arte Español* obra del fotógrafo Mariano Moreno hasta su fallecimiento en 1926, continuada por su hijo Vicente. El Archivo del Centre Excursionista de Catalunya creado en 1909. El archivo formado por Juan Temboury con 12000 fotografías de Málaga y su provincia, realizadas y/o recopiladas por él mismo y un largo etc. A ellos se unen los archivos de prensa:

“la mayoría de los diarios y revistas de principios de siglo no tenían archivo y recurrían a Agencias y profesionales (...) En 1916 Prensa Gráfica anunció que tenía en su archivo disponibles más de medio millón de fotografías y dibujos, fondo con el que atendía la demanda de todas sus publicaciones. Por entonces se funda la Agencia Gráfica dirigida por Campúa.” (Sánchez Vigil, 2001. p. 338).

Entre las importantes iniciativas institucionales en el cambio de siglo que deben ser mencionadas por lo avanzado de su criterio figuran: la formación del Catálogo Monumental de España, cuyos textos eran acompañados de fotografías; el fichero fotográfico de la Junta de Iconografía Nacional; o la incorporación de la fotografía a los principales museos con la creación de laboratorios en los mismos y dotación de profesionales en sus plantillas.

La eclosión de la práctica fotográfica a gran escala en las primeras décadas del siglo XX se fue desarrollando de forma vertiginosa con nuevos equipos y materiales, especialmente con la película en rollo de 35mm. y las cámaras portátiles Leica, Contax etc., hasta constituir la seña de identidad distintiva de este siglo denominado, gracias también a la invención del cinematógrafo o fotografía en movimiento, como el siglo de la imagen.



F5. Carnet, documento con fotografía incorporada

Debido a la industrialización del medio, las fotografías pasan de ser algo extraordinario en los fondos de archivo, a un documento cuya existencia es completamente habitual, ya sea en los diferentes niveles de la administración, instituciones públicas y privadas, y, por supuesto, en el ámbito doméstico. Una posible clasificación de estos conjuntos documentales establecida en base a la función original que cumplen las imágenes (propuesta por Boadas, Casellas y Suquet en 2001) diferencia la fotografía profesional -con función de registro, informativa, publicitaria o artística-, la

fotografía en Administraciones públicas –con funciones similares excepto la artística–, y la fotografía no profesional. A ello se une otro tipo posible de fondo fotográfico, también muy habitual: el de las colecciones de imágenes, formadas por la reunión de fotografías de modo aleatorio en base a gustos personales, criterios artísticos, documentales, etc., y en cuya ordenación no se siguen necesariamente los criterios archivísticos, tan esenciales en la conservación, localización y posible uso de la imagen fotográfica en los archivos profesionales e institucionales, sean públicos o privados.

4. El archivo fotográfico como contenedor de la memoria visual

La función que originalmente animó la realización de fotografías y su recopilación en archivos, con el tiempo adopta otro tipo de utilidades. “El valor de los documentos va pasando del puramente administrativo, al informativo, y finalmente al histórico” (T. Muñoz. 1995. p.41). Lo mismo ocurre con muchos archivos de profesionales de la fotografía: el transcurso del tiempo dota a sus imágenes de valor histórico, testimonio de la vida material de los objetos y de las transformaciones sociales, con lo que adquieren una nueva posible lectura y dimensión. Debido a ello, la fotografía está recogida en la Ley 16/85 del Patrimonio Histórico Español como tipo de documento que integra este patrimonio y debe ser, por tanto, protegida. Este reflejo legislativo del valor patrimonial de la fotografía, viene precedido por la creación de una conciencia sobre la importancia de conservar la memoria visual que suponen los registros fotográficos, conciencia sobre la fotografía como hecho cultural, que ofrece sus primeras manifestaciones a finales de la década de 1970, animada por las iniciativas al respecto en Europa y Estados Unidos.

De hecho, numerosos archivos fotográficos que tuvieron un origen privado son recuperados actualmente por las Administraciones, por medio de donación, adquisición o depósito, para ser puestos a disposición del conjunto de la sociedad. Fotografías en blanco y negro de obras de arte, de

acontecimientos que ya no mueven la rueda de la historia, de ciudades y paisajes transformados por el tiempo, de antiguos personajes de la cultura o el deporte, encuentran una nueva vigencia en la actualidad. Del mismo modo han sido recuperados y puestos en valor archivos que las propias instituciones tenían como obsoletos, así como archivos históricos de agencias de prensa, de editoriales, etc. Y, gracias a iniciativas a veces a pequeña escala local y otras en el ámbito territorial autonómico, también se están recuperando imágenes de los álbumes familiares, con las que a partir de una selección de los archivos formados se organizan exposiciones o publicaciones sobre costumbres y vida cotidiana en diferentes sectores sociales.

Gran parte de los estudios históricos sobre fotografía se basan en un trabajo de investigación sobre los fondos de archivo. Cuando estos archivos son personales, su existencia se conoce por las publicaciones originales con las ilustraciones o anuncios para los que fueron realizados, y la accesibilidad a los mismos depende de la voluntad de los autores o propietarios. Afortunadamente, en muchos casos esos archivos fotográficos personales pasan a dominio público gracias a la actuación de las Administraciones en pro de su recuperación material; debido a la consideración de los nuevos intereses que pueden cubrir esos registros fotográficos, más allá del valor comercial, creativo o de expresión personal con que fueron creados originalmente.



F6. Archivo fotográfico del Conde de Polentinos preparado para su traslado al IPCE.

F7. Cajas vacías que contenían el archivo fotográfico del Conde de Polentinos ubicadas en su mobiliario en el IPCE.

Como ejemplo de estas actuaciones recuperadoras pueden enumerarse los diferentes archivos fotográficos incorporados al actualmente denominado Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Han ingresado mediante donación el archivo formado por el arqueólogo Juan Cabré a lo largo de su trayectoria profesional, y el del Conde de Polentinos aficionado a la fotografía e historiador del arte. También por donación se han recibido los archivos de los arquitectos y protectores del Tesoro Artístico durante la guerra civil, José Lino Vaamonde y Roberto Fernández Balbuena; en el primer caso con fotografías recopiladas para la edición de folletos sobre el tema, y en el segundo mediante transparencias positivas que fueron preparadas para proyectar durante sus conferencias. Por compra, además de la colección formada mediante adquisiciones de obras sueltas o álbumes en subastas, destaca por su precocidad la adquisición en 1955 del ya mencionado en este artículo Archivo Moreno, o *Archivo de Arte Español*, que contiene en sus fondos imágenes de principios del siglo XX de arte en España: obras que han sufrido restauraciones más o menos afortunadas, que han desaparecido, o que actualmente se encuentran en emplazamientos diferentes a su ubicación original –caso de gran parte de la obra pictórica de El Greco– así como una muestra muy importante de obras de arte en colecciones particulares. Estos aspectos del contenido del Archivo Moreno compensan con creces la pérdida de valor inicial de estas fotografías de arte en blanco y negro, respecto a las realizadas posteriormente en color.

A partir de la década de 1970, con la revalorización de la fotografía como documento singular, se producen otras adquisiciones importantes, que son incorporadas al IPCE por ser todas ellas de temática patrimonial: la del Archivo Laurent, bajo la denominación de su último propietario Ruiz Vernacci; el archivo Arbaiza, que recoge en sus 40.000 imágenes todas las obras de arte y objetos incautados durante la guerra para su protección; el archivo creado por Otto Wunderlich, el de Pando, el realizado por António Passaporte para la firma Loty, y otros archivos de menor volumen. Recientemente ha ingresado en el IPCE como depósito el archivo de placas

estereoscópicas del meteorólogo Arcimís. Estos archivos se unen a los generados por la propia Institución en el ejercicio de sus funciones: la colección de fotografías que ilustra el Catálogo Monumental de España, el Fichero de la Junta de Incautación, y los diferentes archivos de obras restauradas por el IPCE o bajo su supervisión.

En 1989, la Biblioteca Nacional realizó un trabajo modélico de descripción, exposición y puesta en valor de sus fondos fotográficos con motivo del 150 aniversario de la invención de la fotografía: mediante una extensa Guía-inventario se dio a conocer el catálogo completo de sus fondos, que muestra la riqueza y variedad de fotografías y de publicaciones sobre la técnica fotográfica que esta institución atesora. Entre sus fondos destacamos los Archivos fotográficos de Kaulak, Amer Ventosa y Gyenes, las colecciones fotográficas recopiladas por Manuel Castellanos y por Fernández Ardavín-Leonard Parish. Y el fichero fotográfico de la Junta de Iconografía Nacional, formado por este organismo desde finales del s. XIX, y transferida su gestión a la Biblioteca Nacional después de su disolución el año 1970, tal como estaba estipulado en la R.O. de creación de la Junta en 1876.



F8. Placas del archivo fotográfico del Conde de Polentinos ubicadas en su mobiliario en el IPCE

Citamos también, por destacar en su labor de recuperación, y como ejemplo de archivos reunidos en otro tipo de centros, la Hemeroteca Municipal de Sevilla, que ha integrado en sus fondos diversos archivos de prensa: Serrano e hijos, Gelán, Sánchez del Pando y Sánchez Rengel. O la Fimoteca de Castilla- León con los archivos de Gombau, Ansedo, Suárez, Esteban, Torres, Foto Candy, Peñalosa, Cortés y otros. La gran proliferación de archivos, museos, centros de documentación e instituciones públicas o privadas que conservan fondos fotográficos, así como de archivos propiamente fotográficos, que están trabajando para posibilitar el conocimiento y difusión pública de sus fondos, dificulta por su extensión consignar en este artículo más referencias. Muestra de esta gran variedad son los completos inventarios de fondos y colecciones fotográficas editados en algunas comunidades autónomas, entre otras: Cataluña, Baleares y Canarias. Senda en la que se debe seguir avanzando, para poder ofrecer un panorama completo de la diversidad patrimonial del complejo universo de la fotografía.

De modo paralelo a esta consideración de la fotografía como hecho cultural y la consecuente necesidad de proteger y conservar los archivos, se produce el “ingreso” de la fotografía de archivo en el mercado del arte. Se incorporan en museos y colecciones obras fotográficas de autor, con la valoración de la copia de época o *vintage*, y la elección del medio fotográfico como soporte de expresión creativa, con la consecuente recuperación del “aura” en tanto que objeto artístico.

Ante esta reivindicación del objeto único y de su creador, se opone la corriente artística centrada en el valor del archivo como lugar que conserva la memoria: el arte de archivo, con manifestaciones de muy distinto signo que oscilan entre la recreación del estilo documental de la “nueva objetividad”, en la formación de su archivo fotográfico sobre la arquitectura industrial alemana que nos muestra la obra de Bernd & Hilla Becher; la recuperación documental con sentido crítico y desarrollo de un nuevo discurso teórico, de la serie sobre la iconoclastia en el proyecto de *Archivo F. X.* de Pedro G. Romero; a la desmitificación de los conceptos de autor y de copia de época en

los archivos creados por Joachim Schmid a partir de fotografías compradas en mercadillos y rastros.

Como certeramente expone Ana M^a Guasch, los dos principios rectores básicos del archivo, la propia memoria y la acción de recordar, se contraponen a la amnesia, a la aniquilación de la memoria (Guasch, 2005, pp. 157-183). Los archivos fotográficos concentran nuestra memoria visual, y nos permiten reconstruir múltiples lecturas, históricas, críticas o imaginarias, de la realidad material que representan.

5. Conclusiones

La práctica de archivo de fotografías se viene realizando desde la invención de esta técnica, especialmente de las fotografías creadas con procedimientos que implican la existencia de un original negativo y su copia positiva. En estos casos (mayoritarios ya que los procedimientos negativo-positivo son los que más desarrollo han tenido en la historia de la fotografía fotoquímica) es el negativo por lo general el objeto de archivo, siendo la copia el objeto de contemplación, adquisición y colección. No obstante, diversas instituciones han creado archivos formados con copias positivas, aunque habitualmente en estos casos son denominados fototecas, o ficheros fotográficos, en lugar de archivos.

Desde la invención de la fotografía y hasta finales del siglo XIX, época de los procedimientos artesanales, la producción fotográfica fue relativamente escasa. Por ello fueron también escasos los archivos fotográficos creados en ese tiempo, así como las fotografías incorporadas a los archivos documentales tradicionales de la época. A partir de la industrialización de la fotografía tanto la realización de fotografías como la creación de archivos fotográficos adquieren un ritmo veloz. Las fotografías pasan a estar presentes y constituirse como elementos esenciales en los ámbitos privados e institucionales. Son creados archivos fotográficos de muy diferente

contenido, y las fotografías acompañan los documentos textuales de forma habitual.

El paso del tiempo ha transformado la inicial utilidad y consideración social y cultural de numerosos archivos fotográficos, dotándolos de valor histórico y patrimonial. También la investigación en el ámbito artístico en torno al concepto “archivo” ha introducido nuevos parámetros tanto en la formación como en el uso de archivos fotográficos.

Referencias bibliográficas

- Aguiló, Catalina y Mulet, María Josep. (2004). *Guía d'arxius, colleccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Palma de Mallorca: «Sa Nostra» Caixa de Balears.
- Argerich, Isabel. (2005). El retrato en *carte de visite*, algo más que un formato fotográfico. En *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I: Artistas plásticos*. (pp. 103-135). Madrid: Museo Municipal de Madrid.
- Blanch, Albert. (Coord). (1998) *Arxius Fotogràfics de Catalunya. Inventari d'Arxius Fotogràfics Públics i Privats de Catalunya*. Barcelona: Azimut.
- Boadas, J., Casellas, Ll-E, y Suquet, M.A. (2001). *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG.
- Fontcuberta, Joan. (2010). *La cámara de Pandora. La fotografia@ después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Guasch, Ana María. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar. *MATERIA, Revista d'art*, nº 5, 157-183. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art.
- G. Romero, Pedro. (2009). *Silo. Archivo F.X.* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Laurent, J. (1863) *Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent, fotógrafo de S. M. la Reina y de SS. AA. RR. los Serms. Infantes de España. Celebridades contemporáneas.- Trajes y costumbres nacionales.- Vistas estereoscópicas de España y de Tetuán.- Obras artísticas*. Madrid.
- López Mondéjar, Publio. (2005). *Historia de la Fotografía en España*. Madrid: Lunweg-Círculo de Bellas Artes.
- Kurtz, Gerardo y Ortega, Isabel. (1989). *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía-inventario de los fondos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura.

- Moliner, María. (1983). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Muñoz Benavente, Teresa. (1997). El patrimonio fotográfico: La fotografía en los archivos. En Riego, B. et al. *Manual para el uso de archivos fotográficos. Fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*. (pp. 37-69) Santander, Universidad de Cantabria-Ministerio de Cultura.
- Riego, Bernardo. (2001). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel. (1999) *El Universo de la Fotografía. Prensa, Edición, Documentación*. Madrid: Espasa Calpe.S.A.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel. (2001). De la Restauración a la guerra civil. En *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. (pp.193-367) Summa Artis. Historia General del Arte Vol. XLVII. Madrid: Espasa Calpe S.A.
- Sougez, Marie. (1991). *Historia de la Fotografía*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra.
- Vega, Carmelo. (2014). *Guía inventario de fondos y colecciones de fotografía en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna.

Cómo citar: Argerich, I. (2015). "Fotografía y archivo". *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 10, pp. 101-117. Disponible: <http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema>