

Dimensión documental de la fotografía

Por **Félix del Valle Gastaminza**
Universidad Complutense de Madrid

Conferencia Magistral leída el 29 de Octubre de 2002 en el **Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social** celebrado en México D.F. del 28 al 31 de Octubre de 2002 y organizado por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

[Presentación](#) en Power Point (4 Megas aprox.)

[Intervención](#) en el Ciclo de Conferencias: Presentación de PPoint (5Megas Aprox.)

“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”. John Berger: Otra manera de contar (1982).

El objeto de mi intervención va a ser abordar el estudio de la fotografía como documento en su acepción más amplia. Desde la teoría y práctica de la Documentación trataremos de establecer las bases del tratamiento integral del objeto fotográfico con vistas a su inclusión en procesos conservadores e informativos o documentales. Consideramos que el procesamiento adecuado de las imágenes en los archivos fotográficos puede ser de gran ayuda a los investigadores, sociólogos, economistas o historiadores que necesiten las imágenes como testimonios valiosos de aspectos distintos de la historia.

La imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige en verdadero *documento social*. Si los periódicos constituyen una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares de la humanidad durante los últimos siglos, la fotografía, sea la de prensa, la profesional o, incluso, la fotografía de aficionado, representa, con el cine y la televisión, la memoria visual de los siglos XIX y XX y es un medio de representación y comunicación fundamental. Por ello, desde la perspectiva de las Ciencias de la Información y la Documentación se debe asumir responsabilidad en la conservación y gestión de un patrimonio documental útil e informativo que, por muy diversas razones, no siempre ha sido bien tratado. El Diccionario de la Real Academia Española dice que la *fotografía* es “*el arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura*” y define *imagen* como “*figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa*”. Lo cierto es que por medio de la fotografía algo o alguien situado en un momento dado ante el objetivo de una cámara pasa a ser registrado en un soporte que permitirá su difusión, colección o exhibición.

La fotografía no es una copia fiel de la realidad, no es sólo una reproducción de algo que existe o ha existido. La fotografía es una representación icónica mucho más codificada de lo que habitualmente se admite. Y aunque se acuñen frases que pasan a ser estereotipos que la definen como la “*cristalización del*

instante visual”, el “*certificado de presencia*” o la “*reproducción no mediatizada*”, lo cierto es que la fotografía se separa mucho de la realidad o, incluso, de la percepción humana de la realidad: En primer lugar, la fotografía elimina cualquier información (sonora, táctil, gustativa, olfativa) no susceptible de ser reproducida por medios ópticos. Además, reduce la tridimensionalidad característica del mundo real a la bidimensionalidad propia del plano, remarcada por el cuadro, elegido por el fotógrafo, como límite infranqueable y con una remarcable alteración de la escala de representación. La fotografía, salvo mediante recursos convencionales de lenguaje visual, no reproduce el movimiento, más aún, detiene el tiempo y, además, elimina o altera el color. Es decir, que consideramos a la fotografía como un documento integrado por soporte e información transmisor de un mensaje codificado que exige un esfuerzo decodificador por parte del destinatario. Por todo ello hay que insistir en que cuando analizamos fotografías no analizamos la realidad sino una representación de la realidad, si bien es cierto que se trata de una representación que percibimos muy fiel pese a los códigos.

Ahora bien, dejando al margen las fotos manipuladas o trucadas, lo que sí puede afirmarse es que lo que aparece en una fotografía estuvo ante el objetivo de la cámara, la fotografía es lo que fue, lo que existió en un momento dado. Desde nuestra perspectiva documental esta dimensión testimonial e histórica es enormemente importante, es lo que confiere a la fotografía su función de memoria individual y colectiva. Como señala Gubern “*el prestigio documental de la fotografía, y también su dimensión mágica, surgida de la extrema fidelidad al objeto fotografiado, radican en su realismo esencial*”.

Ya en 1859 Charles Baudelaire, en su crítica a la fotografía como sustituta de la obra de arte, destacaba la dimensión documental de la fotografía al escribir que ésta debía regresar “*a su verdadero deber, que consiste en ser la sirvienta de las ciencias y de las artes (...) Que enriquezca rápidamente el álbum del viajero y de a sus ojos la precisión que faltaría a su memoria; que adorne la biblioteca del naturalista, exagere los animales microscópicos, hasta que fortifique con algunos informes las hipótesis del astrónomo; que sea en fin secretaria y libro de notas de quien tenga necesidad en su profesión de una absoluta exactitud material (...) que salve del olvido las carcomidas ruinas, los libros, las estampas y los manuscritos que devora el tiempo, las cosas preciosas cuya forma va a desaparecer y que reclaman un lugar en los archivos de nuestra memoria...*”

Para comprender la dimensión documental de la fotografía es preciso analizar la relación que ésta establece con la realidad, puesto que ésta es el objeto de representación. Las imágenes, y como tal la fotografía, establecen tres modos de relación con el mundo:

El modo simbólico, presente desde los orígenes de la humanidad en la utilización de la imagen como símbolo mágico o religioso y después con muchos otros objetivos indicadores. Los bisontes de Altamira o las Venus prehistóricas son ejemplos primitivos característicos, y esa misma relación se establece

ahora con muchos símbolos religiosos, políticos o deportivos.

El modo epistémico, según el cual la imagen aporta informaciones (de carácter visual) sobre el mundo cuyo conocimiento permite así abordar incluso en sus aspectos no visuales. Es una función general de conocimiento y la fotografía cumple de este modo una función mediadora; el fotógrafo nos sustituye o mejor nos representa en el lugar del hecho, es nuestros ojos e incorpora lo no vivido a nuestra memoria. Esta función de conocimiento y mediación es especialmente significativa en la fotografía documental, en la fotografía de prensa o en la fotografía científica. Y algo más de un año después del acontecimiento más visual y visualizado de la historia se hace especialmente evidente.

El modo estético, pues la imagen está destinada a complacer al espectador, a proporcionarle sensaciones específicas. Es una noción indisoluble, o casi, de la de arte, hasta el punto de que se confunden: ¿son arte todas las imágenes?

Ciertamente la fotografía participa de los tres modos de relación con el mundo y aunque el modo epistémico pueda resultar el más accesible al procesamiento documental clásico lo cierto es que la dimensión simbólica y la dimensión estética no deben ser soslayadas. De hecho, muchas fotografías cambian por diversas razones su modo de relación. Así, la fotografía del soldado republicano español de Robert Capa, un icono de la Guerra Civil española. Y casi como consecuencia de estos modos de relación con la realidad surgen distintos tipos de imágenes. Sin ánimo de establecer tipologías, siempre excluyentes, discutibles, queremos señalar algunas características de la fotografía documental:

Fotografía documental: Fotografía creada con intención de documentar todo tipo de entes, acciones o instancias. Miguel Ángel Yáñez, historiador sevillano de la fotografía, define el documentalismo fotográfico o fotodocumentalismo, como *aquella cualidad de algo pasado, objetivamente registrada y mostrable al espectador en soporte fotográfico, y que encierra potencialidad para testimoniar, instruir e informar sobre ese algo*. Su objetivo es testimoniar, instruir, informar de forma objetiva sobre lo que representa. Para Yáñez, la estructura de la fotografía documental tiene tres núcleos compositivos: El *factor ético* implícito en el hecho de buscar la verdad mediante la testificación de la realidad. El *factor documentogénico*, o el poder de despertar el interés del espectador por el simple paso del tiempo, surge de una comparación inconsciente entre el mundo que le ha tocado vivir y el del tiempo representado en la imagen. Este factor se puede ver afectado por la temática del documento o por los análisis sobre su significación que se pongan en práctica. El tercer factor es el *objetivismo*, sólo atemperado por las decisiones técnicas y compositivas del fotógrafo. Dentro de esta categoría se sitúa claramente la fotografía de reproducción de obras de arte y patrimonio artesanal o

antropológico. También la fotografía de documentación profesional y científica para disciplinas diversas: arqueología, arquitectura, ingeniería, industria, astronomía, antropología; o la fotografía institucional al servicio de empresas u organismos o, incluso, la fotografía para catálogo comercial.

La fotografía periodística, sin embargo, no es exactamente fotografía documental: Nace con voluntad comunicativa y mediadora y pretende testimoniar y notificar los acontecimientos reales, reflejados e interpretados visualmente por un fotógrafo, por medio de un mensaje visual que se sumará al mensaje verbo-icónico del resto del periódico, especialmente al mensaje textual que constituye la noticia. No tiene la cualidad objetiva del fotodocumentalismo pues el componente editorial del periódico va a pesar mucho en el momento de la selección del tema, del enfoque, de la imagen elegida para publicar, pero sobre todo, del enfoque de la noticia y del correspondiente pie de foto que conducirá nuestra lectura.

La fotografía privada, el retrato, la fotografía familiar son imágenes comunes, más o menos estandarizadas, de individuos privados para uso privado. Aunque por propia esencia, desde sus orígenes, es una fotografía marcadamente social pues viene a certificar la posición del individuo en la sociedad alienando visualmente su personalidad y transformándolo en estereotipo. Quizás en la actualidad ha evolucionado hacia una certificación de la extensión visual del individuo y aunque ahora las fotografías son aparentemente más personales en realidad todos tenemos las mismas.

Las fronteras entre estas categorías son evidentemente muy difusas: Las fotografías del brasileño Sebastiao Salgado son obras realizadas para su publicación en el periódico, pero son objeto de exposición y de publicación en libros y son consideradas obras de arte. Las fotografías privadas antiguas tienen un marcado carácter documental. La fotografía científica pasa a ser publicada en el periódico muchas veces. Alguien puede señalar que la fotografía de modas o la fotografía publicitaria es fotografía artística. Y sin duda puede aparecer la fotografía documental como la más fiable fuente histórica, pero en la fotografía privada, por ejemplo en los retratos de familia, están muchas de las claves que nos permiten comprender determinados aspectos de las relaciones sociales, familiares y de género en una sociedad.

Las Ciencias de la Información y Documentación y sus procesos y técnicas tienen una gran trascendencia en la fotografía. La Documentación, como Ciencia, se ocupa del documento como objeto y como contenido o información y la fotografía, tanto o más que los documentos textuales, necesita ese enfoque. Una fotografía es un objeto que hay que conservar, cuidar, almacenar, restaurar, tocar: Se estropea con facilidad, le afectan muchos elementos externos y, además, la inextricable unión entre soporte y contenido hacen que el deterioro de aquel repercuta sobre la percepción y buena interpretación de éste. Una reproducción en un libro o en una revista o a través de una pantalla de

ordenador de un daguerrotipo no es ni remotamente un daguerrotipo y aunque con una intención de difusión bien sea con fines científicos, didácticos, de entretenimiento o de información admitamos esta contemplación amputada del documento debemos ser muy conscientes de esta amputación. Probablemente la fotografía digital va a trastocar nuestra concepción del hecho fotográfico porque va a romper la dependencia del objeto y el contenido, va a cambiar nuestra idea de la fotografía instantánea definitivamente fijada en un papel o en una diapositiva. ¿Dejaremos de coleccionar fotos para tener un banco de imágenes en nuestro ordenador doméstico? Es difícil predecirlo porque el objeto fotográfico juega un papel importante en nuestra actual civilización y especialmente es inseparable de algunos aspectos propios de nuestra cultura como el turismo o la crianza y cuidado de la infancia en el contexto familiar. Las fotografías están en nuestros hogares en álbumes, enmarcadas en la pared o encima de una cómoda, en las estanterías, pinchadas en un tablón o en nuestras carteras. Nos recuerdan cómo éramos en nuestros mejores momentos, las fechas señaladas que han marcado nuestras vidas, los rostros de los que están y de los que se fueron. Son nuestra memoria familiar y personal.

La naturaleza, los retratos, los cuerpos desnudos, las guerras y conflictos sociales, las catástrofes, los monumentos, el niño en su primera comunión, el arte, la actividad política, la moda, los deportes, la publicidad, la ciencia, la historia, el último modelo de lavadora en un catálogo comercial, la foto artística, la foto de satélite meteorológico, el mundo entero está fotografiado por aficionados y profesionales que contribuyen con su aportación a llenar nuestras vidas de imágenes, a fijar en dos dimensiones la realidad haciéndola memorizable, clasificable, archivable, manipulable, transportable, transmisible, recortable o reproducible... De esta manera se publica en periódicos, revistas, libros, carteles o en páginas web, y también entra en fototecas, archivos, bancos de imágenes, colecciones, ficheros o álbumes. No todas las fotografías se coleccionan o se conservan pero muchas de ellas entran a formar parte de esa memoria cultural que es necesario preservar.

Lo que se sitúa ante la cámara, una vez efectuado el disparo que abre el obturador y realizados los procesos técnico que permitan obtener la fotografía, pasa a formar parte de un sistema de organización de conocimiento e información y puede ser almacenado y clasificado en esquemas que van, en palabras de Susan Sontag, *“desde el orden toscamente cronológico de las series de instantáneas familiares hasta las tenaces acumulaciones y meticolosas catalogaciones necesarias para la utilización de la fotografía en predicciones meteorológicas, astronomía, microbiología, geología, investigaciones policiales, educación, diagnóstico médico, reconocimiento militar e historia del arte”*.

Pero aunque muchas colecciones de fotografías tienen, desde los comienzos de la historia de la fotografía, precisamente este origen, servir de memoria personal no es la función única de la colección de fotografías y cada género ha dado lugar a colecciones o conjuntos específicos.

En la consideración de la fotografía como objeto de análisis será preciso estudiar todos sus *atributos*, entendiendo este término como cualquier tipo de característica, componente o propiedad del objeto que pueda ser representado en un sistema de procesamiento de información. Los atributos no se limitan a las características puramente visuales e incluyen también respuestas cognitivas, afectivas o interpretativas y otras que describen sus características espaciales, semánticas, simbólicas o emocionales. Así, habrá que tratar sus *atributos morfológicos y materiales*, soporte físico, emulsión, estado de conservación; sus *atributos de origen o biográficos*, autor, escuela, publicación o exhibición; sus *atributos temáticos o de contenido*, es decir, lo que la fotografía trata, lo que “dice” y cómo lo dice, pues la forma de la expresión puede ser de gran trascendencia en la recepción; sus *atributos relacionales*, pues los documentos fotográficos establecen entre sí y con otros documentos relaciones necesarias para su comprensión.

Nos detendremos especialmente en los atributos temáticos, quizás la principal preocupación de cualquier fototeca y en los relacionales, por su especial importancia respecto al valor documental de la fotografía.

No siempre es fácil determinar el tema de una fotografía y muchas veces será vista por distintas personas de forma diferente, por lo que propondremos metodologías adecuadas para su interrogación completa y objetivable. Pero habrá aspectos difícilmente objetivos. Junto a los tiempos clásicos de la fotografía, el de la creación y el de la representación, aparece un nuevo tiempo que trata de establecer la relación entre uno, otro y el propio objeto fotográfico. Es el tiempo del tratamiento documental en el que la imagen puede ser considerada neutra, objetiva, despojada de su orientación primera, tratando de preservar todos los significados posibles o bien puede mantener exclusivamente su primer significado evitando cualquier interpretación. Ambas posturas tienen ventajas e inconvenientes. Lo denotado por la fotografía deberá ser considerado y tratado objetivamente, lo connotado, lo simbólico, lo sugerido por la fotografía deberá ser cuidadosamente estudiado y preservado.

Lo cierto es que una fotografía tiene multitud de lecturas, a veces tantas como lectores, pero algunas serán mentirosas, falaces o manipuladoras. El analista tiene dos posibilidades no excluyentes: Buscar en la fotografía lo que el autor quería expresar o buscar en la fotografía lo que ésta dice, independientemente de las intenciones del autor. En este segundo caso se articula la oposición entre:

Buscar en la fotografía lo que dice con referencia a su misma coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite; o buscar en la fotografía lo que el lector encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y/o con referencia a sus deseos, pulsiones o arbitrios.

La opción primera, basada en la relación imagen / contexto, perseguiría cierta objetividad y parece la más apropiada para el documentalista que, apoyado en otras fuentes, se dispone a analizar la imagen para introducirla en un sistema documental. La opción segunda, ciertamente subjetiva, se puede aplicar al ilustrador que escoge imágenes para crear nuevos documentos.

Existe, sin embargo, un riesgo en la utilización de fotografías como recurso de ilustración cambiando o reinterpretando el significado original, especialmente cuando en la fotografía aparecen personas. Es conocido el caso, recogido por Giselle Freund, de una fotografía de Robert Doisneau en la que aparece una mujer joven junto a un hombre maduro en la barra de un bar con unas copas de vino frente a ellos. Esta foto había aparecido en una revista en un reportaje ilustrado sobre las tascas de París y además había pasado a formar parte del fondo documental de una agencia fotográfica. Poco después la foto reaparece en un periódico para ilustrar un artículo contra el alcoholismo, hecho que indigna a los personajes de la fotografía. Y, algún tiempo después, la foto resurge en una revista sensacionalista con el titular "Prostitución en los Campos Elíseos", provocando una denuncia del personaje fotografiado contra la revista, la agencia y el fotógrafo.

En cuanto a los atributos relacionales, debemos atender, al menos, a los siguientes: La relación entre una fotografía y un texto, como un pie de foto o noticia; la relación entre una fotografía y una serie o reportaje y la relación entre una fotografía y una colección.

¿Cuál es el papel del texto? En la relación semiótica que se establece entre el referente fotografiado, la propia fotografía, el lector y el pie de foto, éste juega un papel especialmente importante para el proceso de documentación fotográfica. El pie de foto, junto a otros textos que acompañen a la fotografía, es un texto que puede provenir del fotógrafo, de la agencia que emite la fotografía, del medio que la publica o del documentalista y constituye parte del mensaje a analizar. El texto unido a la imagen produce efectos que son a la vez lingüísticos y narrativos, que se confunden entre sí.

Efectos lingüísticos: La palabra aporta cierto número de informaciones que la imagen es incapaz de vehicular:

- Sirve de guía al lector para optar entre los significados posibles de una acción representada visualmente.
- Da un sentido ideológico, de tal manera que ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede presentar de un modo asertivo; así pues, da consignas al lector para que

éste interprete lo que está viendo de una manera o de otra.

- Nombra lo que la imagen no puede mostrar: Los lugares, el tiempo, los personajes, etc.

Efectos narrativos: El texto ayuda a la construcción de la historia de la cual la fotografía es instante reflejado. Esto es paradigmático en las fotonovelas, pero también es característico del pie de foto en muchas fotografías de prensa.

- El texto contribuye a reconstruir el universo representado situando la fotografía en unas coordenadas espacio-temporales precisas, construyendo los caracteres de los personajes y ofreciendo un cuadro de interpretación dentro del cual lo que nos presenta la foto se hace verosímil.
- El texto resume algo como parte de algo mucho más extenso, es decir, trata de superar el problema de la detención del tiempo característico de la fotografía para construir una narración de la cual forma parte representativa la propia foto. Se construyen con esta intención pies de foto cuya extensión y complejidad los transforma en verdaderas noticias.

El valor informativo y documental del texto, a partir de estos efectos narrativos y lingüísticos, es enorme, de tal manera que constituye realmente parte inseparable del documento fotográfico en su representación y, sobre todo, en su recuperación, porque por su especificidad lingüística son más fácilmente tratables en sistemas de recuperación documental. Ahora bien, no se nos escapa que precisamente estos efectos de potenciación del significado han sido utilizados para manipular la recepción de la imagen, para conducir la lectura en un sentido o en otro. Tampoco el hecho de que a veces estos textos han sido escritos a posteriori, por personas ajenas al momento de la fotografía y que quizás, involuntariamente, no han acertado a expresar datos exactos. Es obvio, por tanto, que la ficha de representación de cada fotografía incluirá, una vez aplicado unos criterios de corrección y evaluación crítica, todo éste material textual tratado y repartido convenientemente en los diversos campos que la ficha de representación tenga previstos: Títulos contruidos, pie de foto, resumen analítico.

Otro atributo relacional importante, especialmente dentro de la fotografía documental, es el que se establece por la pertenencia de la fotografía a una serie o reportaje. Cualquier fotógrafo sabe que casi nunca haces una sola fotografía de algo; más bien lo rodeas, lo exploras y lo representas desde distintos ángulos y con varios enfoques. Luego, quizás, eliges una fotografía y la haces pública. Pero en el archivo queda el resto. Muchas fotografías antiguas, por diferentes razones, están desgajadas de su

serie original, y si queremos comprenderlas mejor como portadoras de información es importante conocer el resto de fotografías tomadas.

Los principales problemas de la conservación de la memoria plasmada en documentos fotográficos son los siguientes:

Selección y constitución del fondo.

Constituir un fondo fotográfico, organizar documentación fotográfica, implica en primer lugar conocer el entorno en el que se va a trabajar. Lo más importante es conocer el objetivo inicial de la colección, el uso que se quiera dar al fondo y los límites jurídicos y administrativos que afectan a las fotografías. No es lo mismo organizar la fototeca de una empresa automovilística que la de una editorial especializada en libros escolares o la de un periódico, aunque alguna fotografía concreta podría estar en las tres. Tampoco se puede comparar una colección de daguerrotipos con una colección de diapositivas y, desde luego, las características del fondo fotográfico de un museo son muy diferentes a las de un banco de imágenes de carácter comercial. Cada entorno determina unas líneas de actuación que además se ven afectadas por las estructuras disponibles en cuanto a equipos técnicos (laboratorios, equipos de transmisión y reproducción, almacenamiento, digitalización, etc.) y en cuanto a personal y presupuesto.

Una vez determinados los objetivos de la colección documental, se establece un proceso de investigación y búsqueda encaminado a definir los fondos que integrarán la fototeca: fondos previamente existentes (archivos, colecciones privadas, fondos cedidos a bibliotecas), fondos que habrá que localizar, encargar y adquirir (bancos de imágenes, fototecas especializadas) o fondos generados por la actividad de la propia institución (fotecas de medios de comunicación). Si se trata de constituir un fondo nuevo se evaluarán las posibles demandas de los usuarios y clientes; se identificarán otros fondos de imágenes existentes sobre el mismo tema o con objetivos similares; se estudiarán las fuentes de procedencia de las fotos; los soportes utilizados y el volumen del fondo con previsión de crecimiento a cierto plazo; se determinará con claridad la cobertura temática y se definirán las condiciones de uso y explotación.

Almacenamiento y conservación: Problemas de conservación material, de volumen, de seguridad.

Recuperación y restauración: Las fotografías son documentos cuyo soporte material presenta estructuras físico-químicas muy complejas y además muy variadas. Desde que Nicephore Niepce realiza la primera fotografía en 1826 se han utilizado muchos materiales y procedimientos fotográficos que, por un proceso natural, se deterioran con el uso o simplemente por el paso del tiempo. Ahora bien, el proceso de deterioro se puede detener si no totalmente sí de tal manera que sea más lento, aplicando unas normas de conservación, un mobiliario y unos elementos de protección adecuados para cada tipo de material. Algunos materiales deteriorados se pueden restaurar y, aunque algunos procesos son irreversibles, se pueden aplicar soluciones que restituyan la imagen y que se acerquen a lo que la fotografía objeto de cuidado era en su origen. Hay que buscar el grado óptimo de preservación del documento a partir del cual se detenga en la medida de lo posible su deterioro.

Digitalización. La digitalización de fotografías es una de las tareas que toda fototeca está estudiando o ha comenzado a realizar en la actualidad. Pero va a ser una actividad característica de una determinada coyuntura porque, en poco tiempo, no habrá ya fotografías que digitalizar. No garantiza que el deterioro de las imágenes continúe pero ayuda a ralentizarlo porque ya no es tan necesario acceder físicamente a los originales. Por otra parte, la digitalización suele ir orientada a la difusión en un nuevo medio de alcance mundial como es la WWW. Con la digitalización se pretende crear un sistema automático integrado de recuperación y difusión de información que mejore las características de conservación, tratamiento y acceso.

Si queremos poner en marcha un proyecto de digitalización atenderemos a las siguientes fases: la definición de objetivos del proyecto, la selección de sistema de captura, proceso y almacenamiento, la definición del sistema de recuperación requerido y de las fases de implantación, la definición del sistema de coordinación del proceso de captura digital con el proceso de descripción documental, la definición del sistema de almacenamiento, proceso y acceso requerido y el estudio de los recursos y tiempo disponibles junto con la viabilidad del proyecto. Y buscando siempre, a ser posible, la experiencia y la cooperación con otras fototecas. Y, sin duda, la elección de herramientas y soluciones normalizadoras.

Análisis documental: Indización, Clasificación y recuperación: Cómo debemos analizar los documentos para garantizar su oportuna recuperación. Todos los documentos audiovisuales plantean un problema de representación: Su contenido, información o mensaje está expresado mediante un lenguaje no escrito. En unos casos se trata de imagen fija, en otros es imagen móvil y a esta se le puede añadir el sonido. El proceso de análisis documental tiene como objetivo obtener representaciones de los documentos que hagan posible su recuperación y estas representaciones se expresan en un lenguaje escrito. Por tanto hay un problema de traducción o de transcodificación al tratar de representar imagen fija o imagen y sonido por medio de texto. El proceso de análisis comenzará por un proceso de lectura e interpretación y selección de

significados que una vez expresados en lenguaje textual podrán ser normalizados mediante un lenguaje documental. Se han propuesto distintos modelos de lectura:

El *modelo iconológico*, a partir de los estudios de Erwin Panofsky, define tres niveles de lectura, la descripción preiconográfica, que estudia el contenido temático natural o primario; el análisis iconográfico, que estudia el contenido secundario o convencional; y la interpretación iconológica, sobre el significado intrínseco o contenido.

Los *modelos lingüísticos* son varios: Un primer *modelo lingüístico simple* que estudia la denotación, la connotación y el contexto de cada imagen y que permite obtener representaciones de lo que se ve, de lo que sugiere y del contexto en el que se sitúa puede ser un buen punto de partida. A partir de ahí se han desarrollado otros más pormenorizados orientados a proponer una estrategia de interrogación que facilite la lectura al documentalista. Así tenemos un *modelo categorial basado en la gramática de casos*, que propone hacer explícita la acción principal de la fotografía para, a partir de ella, estudiar los casos gramaticales que la rodean: Agente o agentes o bien Objetos que la protagonizan o sufren; Instrumentos utilizados en la acción; Modo de realización de la acción; Causas de la acción y, finalmente, lugar y tiempo. Este modelo tiene aplicaciones interesantes, especialmente en fotografía de prensa, donde es necesario tratar muchas imágenes en poco tiempo, pues propone una estrategia de interrogación muy próxima a la estructura del propio discurso periodístico.

El modelo conceptual-semántico propuesto por Jorgensen y otros, estudia dos niveles de análisis, en primer lugar, niveles sintácticos relacionados con la percepción, como la estructura o la composición; y niveles semánticos relacionados con el tema o contenido visual. Lo más interesante de su propuesta es la distinción entre elementos genéricos y específicos.

A partir del estudio de demandas de información visual propuestas por usuarios no expertos la misma autora ha propuesto un *modelo semántico* que define un conjunto de diez clases y atributos de gran interés por su exhaustividad para el tratamiento de contenido de las imágenes: Objetos concretos, Estados del ser, Seres vivos, Información histórico artística, Elementos perceptuales, Color, Situación, Descriptores, Conceptos abstractos e Historia.

Frente a los muy subjetivos métodos humanos de análisis de contenido se presenta un método automático que se denomina *Recuperación de imágenes basada en el contenido* (Content-based Image Retrieval) que utiliza características puramente visuales, objetivables, de la imagen. El método actúa procesando un vector representativo de las características visuales de la imagen y la similitud entre imágenes es procesada comparando los vectores representativos de cada imagen. El resultado de este proceso es un

nivel cuantificado de similitud que mide la "distancia visual" entre dos imágenes, representadas por sus vectores en un espacio de representación. Las tres características de coincidencia visual más utilizadas son el color, la forma y la textura. En nuestro campo de actuación no parece ofrecer una utilidad práctica en el análisis pero sí en la explotación de los resultados al agrupar imágenes por características visuales similares.

Los modelos de análisis vistos hasta aquí de forma somera nos dan pistas para abordar el tratamiento documental de la fotografía. Pero el modelo en sí no es suficiente y falta transformarlo en una estrategia de representación normalizada, tanto desde un punto de vista formal como lingüístico. En efecto, los resultados del proceso de análisis tienen que plasmarse en una ficha de representación en un determinado formato; los resultados más relacionados con el contenido, con la materia, tienen que procesarse en un lenguaje documental: No hay un lenguaje documental único para la imagen, pero sí varios muy extendidos como el Art and Architecture Thesaurus (AAT), el Thesaurus for Graphic Materials (TGM) de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos o ICONCLASS, sistema de clasificación decimal muy orientado a las representaciones artísticas desde una vertiente iconológica. En francés, destaca el Thesaurus Iconographique de Garnier, cuya estrategia de representación, introduciendo sintaxis en la frase de descriptores es sumamente interesante. Puede verse aplicado en las bases de datos de arte del Ministerio de Cultura francés.

La idea sobre la que actualmente estamos trabajando, y que ya ha tenido su plasmación en una obra concreta para tratar imágenes de televisión, es la de un tesoro de estructura no temática sino epistemológica cuyas facetas principales sean las siguientes.

- a) **Fenómeno.** Acción natural que escapa a la acción del ser humano y acontecimientos no provocados por el ser humano. Ejemplo: Lluvia, Erupción volcánica.

- b) **Actividad.** Acción provocada por el ser humano.
 - b1) **Acontecimiento.** Denominación genérica de sucesos provocados por el hombre de gran relevancia o resonancia que afectan directa o indirectamente a los seres humanos.
 - b2) **Funciones.** Campo de la actividad profesional
 - b3) **Disciplina.** Rama del conocimiento, arte, ciencia, tecnología.
 - b4) **Técnicas.**

- c) **Materiales.** Sustancias naturales o producidas artificialmente. Incluye energía.

- d) **Agente.** Describe personas, seres vivos y grupos de ambos por su actividad, sus características físicas y culturales, rol o condiciones social.
 - d1) **Colectivo.** Instituciones, organizaciones o colectivos humanos o con representación humana. En general, entidades complejas creadas por seres vivos.
 - d2) **Individual.** Seres humanos, (con sus profesiones, roles y ocupaciones personales), microorganismos, vegetales y animales.

- e) **Objeto.** Cosas inanimadas, visibles o tangibles resultado de la actividad humana.
 - e1) **Objeto inmueble.** Espacios y construcciones y sus clases, partes, componentes y dependencias. Ejemplos: valla, ciudad, jardín, edificio inteligente
 - e2) **Objeto mueble.** Cosas materiales, instrumentos y artefactos. Agrupaciones de objetos y sistemas, componentes y géneros de objetos según su forma y función, formatos de comunicación y documentos. Ejemplos: sistema de comunicación, fragmento, antena parabólica. vehículo, mural, catapulta.

- f) **Estructura.** Conceptos teóricos, abstracciones, elementos intangibles estáticos y teorías que componen o describen los sistemas socioeconómicos, sociopolíticos e ideológico.

- g) **Atributos.** Características, cualidades y propiedades de agentes, acciones, objetos, materiales y estructuras.

Difundir y publicar: Cómo poner los documentos a disposición de quien los necesite y cuando los necesite. Aunque se trate de documentos delicados, las fotografías conservadas deben ser accesibles, pueden ser publicables o reproducibles con fines didácticos, científicos o informativos. Es conveniente estudiar las condiciones de utilización y los problemas de carácter jurídico o administrativo que suscita la fotografía. ¿Cómo coordinar el acceso a usuarios especializados junto a una difusión masiva?

Pero en el momento actual, los depositarios de acervos fotográficos deben pensar en trabajar de forma cooperativa en la construcción de fototecas virtuales, que enlacen fondos dispersos y que permitan garantizar un acceso eficaz tanto para los profesionales de la documentación, como a investigadores o a todo tipo de usuarios finales. Los altos costes de los procesos de automatización de acervos, el desarrollo de las herramientas intelectuales, como los procedimientos de representación, indización o clasificación, la elección de máquinas y programas informáticos adecuados, el diseño de interfaces de interrogación comprensibles y capaces son razones más que suficientes para afirmar que sumar esfuerzos permitirá obtener mejores resultados. Esto no garantizará que a las imágenes se les dé un uso adecuado, pero ahorrará muchos esfuerzos a investigadores y usuarios y restituirá unos registros de conocimiento perdidos por

considerar a las fotografías como obras únicas. Permitirá establecer un nuevo tipo de relaciones entre imágenes que pueden ser de gran utilidad para los investigadores y son los que se establezcan a posteriori, al recuperarlas del sistema documental. Relaciones o hiperenlaces que permitan agrupar imágenes por razones de autoría, de localización espacial o temporal o de temática. Quizás una de las claves para tratar a la fotografía como fuente histórica sea que se considere preferentemente como objeto portador de información a la serie, al reportaje y no a la fotografía única. Es decir, que se estudie en su contexto visual y textual. Y esto es una especial responsabilidad para las fototecas.

Copyright © Félix del Valle Gastaminza
All rights reserved.