Plan de conservación, documentación y difusión de las colecciones fotográficas de la Fundación Rodríguez-Acosta

/ Javier De Pablos Ramos (1)

(1) Licenciado en Historia del Arte. Documentalista y conservador de archivos fotográficos. www.arteyproyecto.com España

INTRODUCCIÓN

Partiendo de la consideración que merece la fotografía como documento, y como objeto artístico, presentamos a continuación los fondos fotográficos custodiados por la Fundación Rodríguez-Acosta y la gestión llevada a cabo hasta el momento para su conservación y futura puesta en valor.

Aunque la colección es más amplia en cuanto a volumen y temática, para la ocasión se presentarán los apartados sobre los que se han iniciado los trabajos, aproximándonos brevemente a la temática de alguna de sus series, y a las acciones llevadas a cabo en cuanto a preservación del material y la difusión de sus contenidos.

LA FOTOGRAFÍA COMO TÉCNICA DOCUMENTAL. REFLEXIONES PREVIAS

La RAE define fotografía como:
"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", y documento como "*Cosa que sirve para testimoniar un hecho o informar de él, especialmente del pasado".*

Ateniéndonos al significado de ambos términos, nadie puede poner en duda su relación semántica y el valor de la fotografía como técnica documental. Tanto es así que con el paso del tiempo continente y contenido –objeto fotográfico e imagen conservada- han alcanzado el mismo rango en cuanto a valor patrimonial. En la actualidad, la fotografía histórica ocupa un lugar destacado en los centros de documentación, archivos, bibliotecas, y en los propios museos. Inevitablemente, esta circunstancia ha repercutido de forma directa en la legislación estatal y autonómica, siendo su última consecuencia la puesta en marcha por parte del Ministerio de Cultura de un Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico. (1)

La naturaleza química de la fotografía analógica hace de este documento, un objeto especialmente frágil e inestable; de manera que un negativo de 100 años de antigüedad puede estar más expuesto a la desaparición, que un legajo manuscrito del S.XVI.

Tan delicada es su conservación, como su catalogación; si un documento escrito puede transcribirse con cierta facilidad, la translación de una imagen al lenguaje escrito puede llegar a convertirse en una tarea compleja para el documentalista: –nos referimos a la denominada descripción catalográfica-.

Ante esta reflexión, muchos veríamos en la digitalización una solución efectiva, rápida y accesible; pero realmente solo se trata de una acción paliativa, ya que la imagen electrónica nunca podrá sustituir al objeto.

Siguiendo este discurso daríamos paso a un terreno complementario y no por ello menos complejo, como es la conservación del fichero electrónico, el almacenaje garantizado de códigos binarios, la migración de datos o la obsolescencia constante de software y hardware, un campo tan extenso que nos obligaría a alejarnos del tema principal que nos ocupa.

Actualmente, resulta difícil tratar la conservación de archivos fotográficos sin aludir al concepto *preservación*, entendiendo este como el "conjunto de acciones conducentes a resguardar al objeto fotográfico de algún daño o peligro". Hasta la fecha, no se ha podido desarrollar un tratamiento que garantice el éxito en la restauración de emulsiones y soportes plásticos, pudiéndose avanzar tan solo en la consolidación o reintegración de materiales muy concretos.

Los mayores logros han ido dirigidos al alargamiento de los procesos de deterioro, mediante el control de temperatura y humedad relativa; la regulación lumínica, o el tratamiento de almacenaje en frío para el material cromógeno.

Por ello, la preservación fotográfica se ve más estrechamente relacionada con la conservación preventiva, que con la restauración propiamente dicha.

Pese a encontrarnos ante un escenario relativamente reciente en nuestro país, afortunadamente hoy podemos tratar la conservación fotográfica como disciplina consolidada gracias a la dedicación de grandes profesionales como Ángel Fuentes de Cía, Juan Miguel Sánchez Vigil, Isabel Argerich o Rosina Herrera, entre otros… algunos de ellos formados en la George Eastman House de Rochester, NY. (EEUU) institución pionera en esta especialidad.

Es obvio que un breve acercamiento al estado de la cuestión nos ha bastado para abrir debates que ponen de manifiesto la complejidad y fragilidad del patrimonio fotográfico, su creciente interés en las últimas décadas, y su innegable valor para documentar bienes que hoy se presentan muy desdibujados o desaparecidos.

Las entidades públicas y privadas han sido sensibles ante esta circunstancia, y durante las últimas décadas han realizado un considerable esfuerzo en tomar medidas para su conservación y difusión, como el Instituto del Patrimonio Cultural de España -IPCE-, el Consejo de Investigaciones Científicas -CSIC-, o el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge -CDRI- (Girona).

La relación institucional con estos centros, el intercambio de experiencias con sus profesionales y el propio interés de la Fundación Rodríguez-Acosta por poner en valor sus colecciones, hicieron que en el año 2013 se diseñase un plan de acción para la preservación, catalogación y difusión de sus fondos, encontrándonos en la actualidad en pleno desarrollo del proyecto. (fig. 1)

palabras clave: Archivos fotográficos. Fotografía, Conservación, Preservación, Patrimonio cultural	***key words:*** Photo Archive's, Photography, Conservation, Preservation, Cultural Heritage

* corresponding author: **info@arteyproyecto.com**

fig. 1. *Estudio del material en sus cajas originales.*

LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA

La Fundación Rodríguez-Acosta cuenta con una colección fotográfica de temática artística que supera las 20000 imágenes. De ellas, unas 2200 corresponden a negativos y transparencias originales procedentes de la donación Gómez-Moreno; 2100 al legado José María Rodríguez-Acosta, y unas 3000 a la donación José Martínez Rioboó.

El archivo se nutre además de series fotográficas y copias sueltas de época que cronológicamente abarcan el último cuarto del siglo XIX y la totalidad del XX. Entre sus autores destacan Jean Laurent, J. Lacoste, Rafael Garzón, Manuel Torres Molina o Adolfo Mas Ginestá, entre otros…

Desde el punto de vista fotográfico, la colección es bastante heterogénea, contando con material de distinto origen, soportes y técnicas -soportes rígidos (vidrios) y flexibles (acetatos y nitratos); interpositivos de celulosa; placas estereoscópicas; autocromos; copias de papel a la sal; albúminas; gelatinas, y una amplia variedad de formatos.

En 2014 se trasladó al conservador de la institución (Javier Moya Morales) un diagnóstico que ponía de manifiesto el delicado estado de conservación del material custodiado. La colección requería un tratamiento que frenara su progresivo deterioro, un adecuado acondicionamiento, y el control de las condiciones ambientales de su emplazamiento definitivo. Cumplido este objetivo, las siguientes fases consistirían en digitalizar y documentar las imágenes, para finalmente poner a disposición del usuario una fototeca de información artística capaz de cubrir las expectativas de la cada vez más exigente comunidad investigadora.
Tras valorar positivamente la propuesta de conservación y difusión de los fondos, en enero de 2015 se iniciaron los trabajos, contando con la colaboración del Ministerio de Cultura y de la Fundación Cruzcampo.

APROXIMACIÓN AL CONTENIDO DE LOS FONDOS

La donación Gómez-Moreno -con un volumen que supera las 2200 imágenes- complementa el fondo "Gómez-Moreno/Orueta" custodiado por el Instituto de Historia Diego Velázquez del CSIC en Madrid.

Las instantáneas alcanzan un amplio radio de la geografía española, ya que sirvieron para ilustrar los Catálogos Monumentales que realizara Manuel Gómez-Moreno Martínez para las provincias de Ávila, Salamanca, Zamora y León, describiendo de forma detallada los trabajos realizados durante su periplo castellano a comienzos del siglo XX. (2)

El resto de series están vinculadas a las investigaciones llevara a cabo el historiador granadino en la sección de arqueología del Centro de Estudios Históricos y en el Instituto Valencia de Don Juan durante su etapa como director.

Entre las fotografías destacan valiosas muestras de arte ibero, imaginería barroca, arquitectura románica, imágenes inéditas del Panteón Real de las Huelgas de Burgos, o la exhaustiva documentación gráfica de la restauración de San Martín de Frómista. (fig.2)

Por su parte, el legado José María Rodríguez-Acosta lo componen unas 2100 fotografías pertenecientes a la colección personal del pintor (medalla de Oro de las exposiciones nacionales de bellas Artes de 1908 y 1912) entre las que se encuentran imágenes del barrio del Albaicín, la Alhambra, o la construcción del propio "Carmen de la Fundación" -Monumento Histórico Nacional en 1982, y Bien de Interés Cultural-.

Las series fotográficas de este apartado trascienden el ámbito nacional, ya que el artista llevó consigo su propia cámara durante los múltiples viajes que realizara a comienzos del S. XX.

De esta manera logró plasmar la esencia cultural de varios países y continentes, resultando un material inédito que ilustra las más importantes capitales del mundo en periodo de "preguerra" -Nueva York, El Cairo, Damasco, Nueva Delhi o Berlín…- significando, un gran aporte documental para el estudio de la biografía del pintor, en la muestra de escenarios, estudios de composición y aspectos de su vida privada que de forma ineludible quedan ligados a su importante producción artística.

fig. 2. *Frómista. Noviembre 1900*

Dejando de lado el valor iconográfico y documental del apartado, especial interés cobra la serie compuesta por más de 70 autocromos que "per se" pueden considerarse piezas de museo o del coleccionismo especializado. Un procedimiento que supuso el primer logro estandarizado de la historia de la fotografía para reproducir el color, puesto en circulación por los hermanos Lumière en 1907. (fig.3)

En su viaje a Egipto (fig.4), José María Rodríguez Acosta llevó consigo varias de estas placas autócromas, logrando documentar escenas cotidianas de la sabana africana, fotografiar la ciudad de Pompeya o documentar el Valle del Nilo en 1913 -tan solo 6 años después de su comercialización-, de manera que probablemente nos encontremos ante unas de las primeras instantáneas en color conservadas de estos lugares tan significativos.

José Martínez Rioboo (1888-1947), ingeniero de profesión, aficionado a la pintura y sobre todo a la fotografía, participó activamente en el resurgir cultural de Granada en las primeras décadas del siglo XX. Su vínculo con el Centro Artístico, la Escuela de Artes y Oficios, y algunas de las más destacadas publicaciones periódicas de la época, le sirvió para contactar con los círculos de pensamiento de la ciudad entre 1905 y 1940. Su interesante labor como fotógrafo, a caballo entre la creación artística y el documentalismo gráfico, dieron como fruto una enriquecedora visión de Granada y de las principales ciudades de nuestro país.

Su cámara prestó especial atención a sitios históricos, conjuntos monumentales, retratos de personalidades, actos públicos, etnografía y obras de ingeniería, conformando una colección de 3041 documentos gráficos, de los que 2.000 son negativos sobre vidrio y unos 400, copias sobre papel.

fig. 3. Estuche original de placas autócromas

La colección se complementa con un número proporcionalmente menor de dibujos y documentos de entre los que destacan cartas y manuscritos autógrafos de Salvador Rueda y Constantino Ruiz Carnero.

PLAN DE CONSERVACIÓN

Limpieza y acondicionamiento.

El material está compuesto principalmente por emulsiones de gelatina al bromuro/yoduro de plata -un 75% sobre soporte rígido (vidrio) y el 25% restante sobre soporte flexible (nitrato/acetato)-. Durante el proceso de limpieza ha sido frecuente encontrar intervenciones de autor, como máscaras de papel o máscaras pintadas, siendo los formatos más comunes: 13x18cm, 18x24cm; placas estereoscópicas de 11x4,5 cm, y diapositivas "encapsuladas" de formato 10x8,5cm.

Durante la fase de inventario se ha respetado el orden y numeración original de las series, asignando a cada objeto fotográfico una numeración *currens* que ha servido para nombrar los ficheros digitales en correspondencia con los números de registro de la base de datos que gestiona el fondo.

En cuanto al acondicionamiento, se ha mejorado el sistema anterior, separando los soportes rígidos de los flexibles -muy inestables- y clasificando el material inventariado por formatos.

Esta medida fue prioritaria desde un principio, porque el material estaba sufriendo un alarmante proceso de oxidación al permanecer en sus cajas originales durante décadas, protegido con papel Kraft. (figs. 5, 6 y 7)

En este sentido, las cajas se estaban deteriorando por el paso del tiempo, y el efecto de la humedad y la manipulación estaban ocasionando la fractura de algunos vidrios y la presencia puntual de microorganismos.

Antes de aplicar los sistemas de protección directa (con sobres de cuatro solapas sin reserva alcalina) se efectuó la limpieza de los soportes de vidrio, empleando una mezcla de agua destilada y alcohol de 90°-en pequeña proporción- a fin de eliminar las huellas dactilares y la suciedad acumulada.

Para la aplicación de la solución líquida se emplearon isopos de algodón, y para la eliminación de las partículas de polvo, brochas japonesas y peras de goma –en casos puntuales-.

Digitalización y almacenamiento electrónico

Los objetivos que se marcaron para la digitalización fueron:

a) Preservar y conservar el objeto fotográfico.

b) Preservar y conservar el contenido iconográfico.

c) Evitar la manipulación de los originales en el desarrollo de las tareas de documentación.

d) Difundir la colección.

fig. 4. Los colosos de Memnóm. Luxor (Egipto).

Dada la variedad de formatos a digitalizar, se optó por poner en práctica dos procedimientos distintos de captura:

a) Digitalización con escáner plano para formatos menores a 10x15 cm. (fig. 8)
b) y reproducción fotográfica con cámara digital "full frame" para formatos mayores a 13x18 cm. (fig. 9)

En cuanto a la resolución, se decidió aprovechar al máximo el rendimiento de los equipos, a fin de obtener los mejores resultados sin perder de vista la operatividad en el manejo de los ficheros electrónicos, siendo la fórmula resultante:

-Fotografías > de 18x24 cm.: 600 ppp
-Fotografías > de 13x18 y < de 18x24 cm.: 900 ppp
-Fotografías < de 13x18 cm.: 1200 ppp
-Excepcionalmente para formatos muy pequeños: 1500 ppp

En este sentido, se tuvieron en cuenta las experiencias de las fototecas del IPCE y del CSIC, además de los estudios desarrollados en materia de digitalización por la Universidad de Cornell -EEUU-. (3)

En casos puntuales, el desvanecimiento de las emulsiones y el efecto espejo ocasionado por la oxidación de la plata requirió que la captura de las imágenes se efectuara mediante procedimiento de exposiciones múltiples -HDR-, a fin de mejorar su rango dinámico y recuperar la máxima información del documento. Para ello, se tuvieron en cuenta los estudios llevados a cabo por Jesús Robledano -Universidad Carlos III de Madrid-. (4)

Actualmente, para la captura y edición de las imágenes se está utilizando el software "*Silverfast*", y para la calibración y fidelización del color, el módulo "X-rite". (fig.10)

Las reproducciones se realizan en espacio de color "sRGB" con una profundidad de 8 bits/canal, y los ficheros maestros se almacenan en formato ".TIFF" -sin compresión-.

Para cubrir las necesidades internas de la institución (gestión de bases de datos, alojamiento web, uso en publicaciones etc.) a partir de estos "master" se han efectuado copias en formato ".JPEG" de alta y media resolución.

Como medida preventiva, conforme la colección digital crece, se actualizan las copias de seguridad; almacenándose la información por duplicado en unidades de almacenamiento externo que son testeadas de forma periódica.

figs. 5, 6 y 7. *Acondicionamiento del material antes de la actuación. Sobres originales donde se encontraban las placas de vidrio. Emulsión al yoduro-bromuro de plata en estado avanzado de oxidación, principio de sulfatación.*

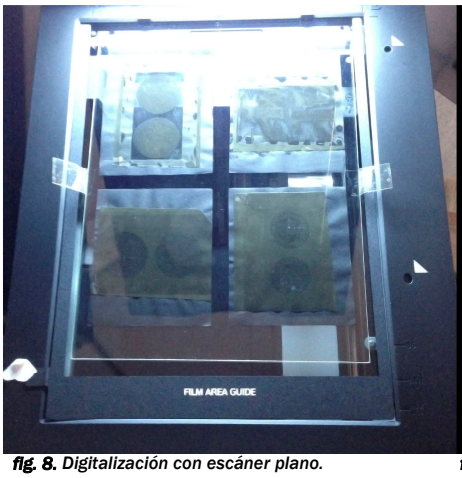

fig. 8. *Digitalización con escáner plano.*

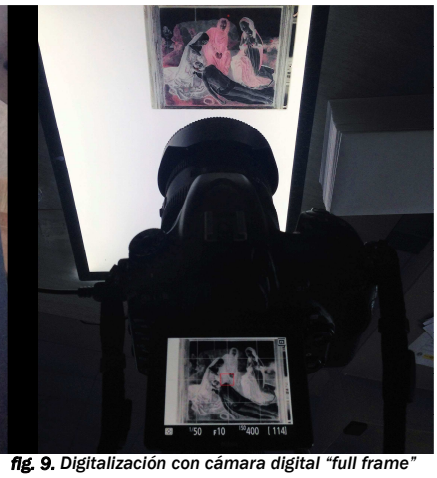

fig. 9. *Digitalización con cámara digital "full frame"*

Mobiliario

Para el acondicionamiento definitivo del material se han adquirido tres archivadores monobloque de fabricación DIN, acabados en chapa de acero pulida y laminada en frío. Los muebles están provistos de seis cajones, sistema antivuelco y cerradura centralizada.

Tanto el material rígido, como el flexible ha sido organizado en grupos de 15 unidades, siendo acondicionada la totalidad de la colección en posición vertical sobre una base de cartón pluma -de ph neutro- que fue preinstalada a medida para absorber las vibraciones.

Para su organización, se han utilizado separadores metálicos con tratamiento específico de conservación, y divisores fabricados con polímero sintético. (fig.11)

Documentación, Gestión y entrega

Todas las acciones del proyecto se han adecuado a las recomendaciones de SEPIADES (Safe guarding European Photographic Images for Acces-Data Element Set) y los estándares internacionales de digitalización (ISO 12234-2:2001; ISO/IEC 10918-1:1994) y metadatos (ISO 23081; ISO 15489).

En lo referente a las tareas de documentación, por indicación del MECD, la catalogación se está "volcando" en un formulario ACCESS cuyo funcionamiento sigue la norma archivística ISAD (G).

Con el fin de evitar la obsolescencia informática y garantizar la migración de datos en el futuro, la recuperación de registros en web se efectuará a través de una base de datos de "acceso abierto" sobre software libre, descrita con términos normalizados y control de autoridades.

REFERENCIAS

(1) *Disponible on line:* *http://ipce.mcu.es/pdfs/PlanNPatrimonioFoto.pdf*

(2) *Disponible on line:* *http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/coleccion.html*

(3) *Disponible on line:* *https://www.library.cornell.edu/preservation/tutorial-spanish/contents.html*

(4) *Robledano Arillo, Jesús. (2011) Mejora del rango dinámico en la digitalización de documentos desde una perspectiva patrimonial: evaluación de métodos de alto rango dinámico (HDR) basados en exposiciones múltiples. En: Revista Española de Documentación Científica, 34, 3. Pp. 357-384.*

-López, J. Pedro; Ibáñez, Raquel; Villalón, Rosa María, Arce, Fernando. (2012) Los fondos fotográficos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España). Inciativas para una nueva Gestión.CSIC.

-Píñar, Javier; Guillén, Rafael. Por amor al arte: José Martínez Rioboó y la fotografía amateur en Granada (1905-1925)

-Lavedrine Bertrand. (2009) Reconococer y conservar las fotografías antiguas.

-Pavao, Luis. (2002). Conservación de colecciones de fotografía.

https://www.imagepermanenceinstitute.org/

http://www2.girona.cat/ca/sgdap_crdi

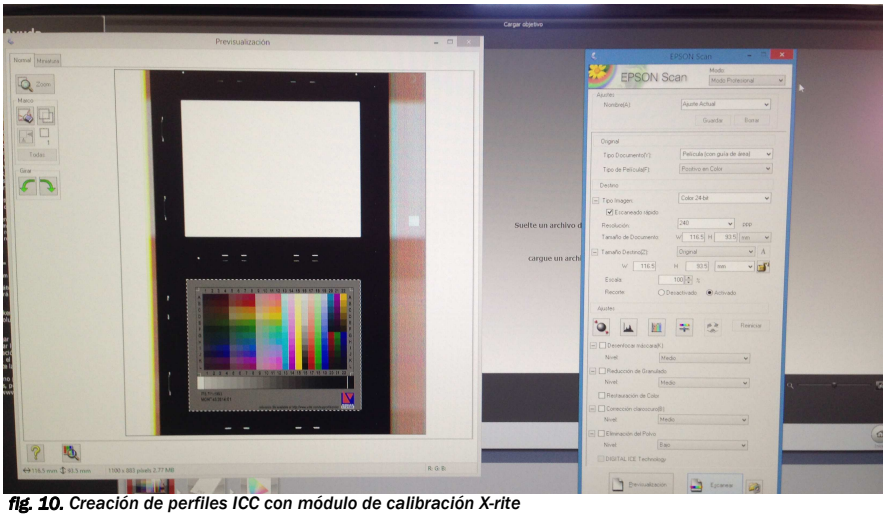

fig. 10. *Creación de perfiles ICC con módulo de calibración X-rite*

fig.11. *Acondicionamiento definitivo en mobiliario especializado*