

JERARQUÍA VERSUS COOPERACIÓN: ESTRATEGIAS DE GESTIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO DE UNA NACIÓN

JOAN BOADAS I RASET*

Fecha de recepción: 30 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 7 de septiembre de 2023

Resumen: Determinar qué es aquello que configura el patrimonio fotográfico de una nación, no es una tarea fácil. Quizás la primera de las dificultades estriba en establecer qué Fotografía, y por qué, se adjetiva como nacional. La decisión es trascendental porque aquellos fondos o colecciones que hayan recibido este atributo, van a gozar de la ayuda (económica, infraestructural, promocional) del gobierno de la nación. Y ¿qué ocurre con el resto del patrimonio fotográfico que no ha adquirido la condición que mencionamos y que también forma parte del patrimonio documental nacional? ¿Qué ayuda recibirá y qué administraciones deberán asumir esta responsabilidad? Este texto, además de exponer distintos modelos y propuestas planteadas en el pasado, plantea qué líneas de actuación deberían definir una política pública nacional en la recuperación, tratamiento, conservación y promoción de fondos y colecciones fotográficos de una nación.

Palabras claves: Patrimonio fotográfico; nacional; gestión.

Abstract: Determining what makes up the photographic heritage of a nation is not an easy task. Perhaps the first of the difficulties lies in establishing which photograph, and why is classified as national. The decision is transcendental because those funds or collections that have received this attribute will enjoy the help of the national government (economic, infrastructural, promotional). And what happens with the rest of the photographic heritage that has not acquired the condition we mentioned and that is also part of the national documentary heritage? What help will you receive and what administrations should assume this responsibility? This text, in addition to exposing different models and proposals raised in the past, proposes what lines of action should define a national public

* Archivero. Correo electrónico: joan.boadas.raset@gmail.com.

policy in the recovery, treatment, conservation and promotion of photographic funds and collections of a nation.

Key words: photographic heritage; national; management.

PATRIMONIO FOTOGRÁFICO: UNA REALIDAD COMPLEJA

La creación, por parte del International Council on Archives (ICA)-Consejo Internacional de Archivos (ICA) en marzo del año 2009, del Photographic and Audiovisual Archives Group (ICA/PAAG)¹, contribuyó a establecer qué es aquello que debería recibir la consideración de Patrimonio Fotográfico (PF):

- Documentos fotográficos: desde el daguerreotipo a la imagen digital.
- Documentos textuales vinculados a la práctica de la fotografía: libros de registro de fotografías y de contabilidad, escritos de naturaleza técnica, correspondencia, facturas, listas de precios o de adquisición de materiales, documentación de tipo personal (formación recibida, premios obtenidos, etc.).
- Cámaras, maquinaria, utensilios y artefactos vinculados a la práctica fotográfica.

Una primera aproximación a este contenido ya nos da una idea de la diversidad y complejidad inherente al PF. Ciertamente que partimos de una fecha clara del inicio de su creación (establezcamos 1839), pero admitamos que en estos escasos ciento ochenta años las transformaciones técnicas operadas en aquello que genéricamente definimos como *fotografía* (sea analógica o digital) han sido extraordinarias. Sin pretender ser exhaustivo, son *fotografía* las imágenes que llamamos positivos directos de cámara (daguerreotipos, ambrotipos y ferrotipos), negativos en distintos soportes y procedimientos (papel, vidrio, plástico: calotipo, albúmina, colo-

1. BOADAS I RASET, Joan, LEITCH, David. *Grup de treball de documentació fotogràfica i audiovisual del Consell Internacional d'Arxius (ICA)*. Girona: Jornades Imatge i Recerca, Ajuntament de Girona, 2010, pp. 58-64.

dión, gelatino-bromuro) y positivos, esencialmente papel, pero también otros soportes (papel a la sal, a la albúmina, al carbón, goma bicromatada, aristotipo al colodión, cianotipo, papel al platino, gelatina, etc.), a los que hay que sumar, fundamentalmente a partir de inicio del siglo XX, todos los procedimientos fotográficos policromos (autocromos, revelados cromogénicos, por blanqueo, transferencia y difusión de tintes, etc.). Y, a partir de este siglo XXI, la creación del retrónimo «fotografía analógica» nos evidenció que aquello que desde su inicio se definió con el concepto *fotografía* ya no bastaba para incorporar la revolución que supuso la irrupción de la imagen digital.

Añadamos a este conjunto de procedimientos químicos y técnicas digitales todo un conjunto de procedimientos fotomecánicos que han dado lugar a un sinfín de imágenes impresas² que fueron bautizadas como postales. Los más comunes, entre una multitud³, la fototipia, la *woodburytipia*, el huecograbado, el medio tono, etc., que han dado lugar a millones de postales que han ido ingresando en los archivos y centros especializados y que, en muchas ocasiones, constituyen el único testimonio visual de acontecimientos, lugares, actuaciones o personas de un determinado territorio.

Si ampliamos un poco más la mirada, observaremos que también debemos incluir en el concepto de PF aquella documentación asociada a su producción, así como los documentos que permiten conocer cómo se gestionaba, y se gestiona, un estudio o empresa

2. *Diario de Gerona* (Gerona, 31 de mayo de 1903), p. 21. «Circulación de tarjetas postales. La oficina central de Berna acaba de publicar el estado de la circulación de tarjetas postales, durante el año de 1902, en todas las naciones que forman parte de la Unión Postal Universal. Alemania es la que más tarjetas ha utilizado, una cantidad enorme, 1013 millones y medio. Los Estados Unidos ocupan el segundo lugar con 670 millones. El Japón ha puesto en circulación 435, Austria ha enviado 150 millones, Francia 60, Bélgica 55, Suiza 43 y España “cuatro millones y un tercio”. Para algo sin duda hay tanta gente que no sabe leer ni escribir en nuestra tierra».

3. NADEAU, Luis. *Encyclopedia of printing, photographic, and photomechanical processes*. New Brunswick: Fredericton; Canada: Atelier Luis Nadeau, ca. 1994.

fotográfica, una actividad profesional *free lance* o cualquier otra forma de aproximación, a veces incluso amateur, al trabajo fotográfico. Sin esta información de referencia y de contexto, a la que, como hemos mencionado, debe añadirse la vinculada al ámbito personal y profesional de los fotógrafos, los fondos fotográficos son difícilmente comprensibles y llegan a los centros receptores con una importantísima mutilación que obstaculiza su tratamiento y reduce su calidad informativa cuando deben ponerse a disposición de la ciudadanía.

El tercero de los elementos definidores del PF lo integra todo el conjunto de máquinas, instrumentos, decorados y atrezzo de estudios fotográficos, productos de laboratorio, etc., sin los cuales la producción, comercialización y difusión de la fotografía no hubiera sido posible. Ciertamente que la gestión de esta parte del patrimonio fotográfico requiere estrategias y agentes distintos de los que intervienen en el patrimonio fotográfico documental, pero una vinculación entre archivos y museos debería establecerse cuando se aborda este tipo de fondos donde conviven objetos (más vinculados al ámbito museístico) y documentos fotográficos y textuales.

Hace un momento indicábamos la necesidad de poner a disposición de la ciudadanía la valiosísima información que se desprende de la documentación fotográfica. Parece obvio que este debe ser su destino, pero es precisamente a partir de esta obviedad cuando empiezan a aparecer las dificultades. Otros textos publicados⁴ nos ahorran ahora establecer el conjunto de acciones que deben llevarse a cabo, en general desde el sector público, en los procesos de ingreso, organización, conservación, tratamiento documental, digitalización, puesta en disposición, difusión y, en suma, gestión integral de los fondos y las colecciones fotográficas.

4. BOADAS I RASET, Joan; IGLESIAS, David. «La evolución de la archivística española en el tratamiento de fondos fotográficos: un camino hacia la especialización». En: *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia = Conservation of photographs: thirty years of science*. Pamplona: Jesús Cía., 2016, pp. 15-52.

Sumemos a todo ello una especificidad del PF: su sumisión a las leyes de derechos de autor y propiedad intelectual. No es un capricho de los autores, ni pertenece al ámbito del exotismo, reivindicar la aplicación del marco normativo que defiende sus derechos ante usos inadecuados o distintos de los establecidos en cualquier relación contractual. Pero el legislador muchas veces tampoco lo pone fácil y, en el caso de la legislación española⁵, la falta de definición ante la distinción de «mera fotografía» y «obra fotográfica» no ayuda a establecer posturas homogéneas a la hora de gestionar el PF, y demasiadas veces se deja en manos de los jueces la toma de decisiones que deberían pertenecer, si estuvieran correctamente reguladas, al ámbito técnico. Y será esta misma falta de una regulación bien establecida la que, más pronto que tarde, llevará a los tribunales el uso de la inteligencia artificial en la creación de nuevas imágenes virtuales a partir de imágenes «reales»: no todas las fotografías tienen la misma protección por derechos de autor y las reclamaciones ante nuevos usos no autorizados tendrán muy probablemente resoluciones no coincidentes.

Y, claro está, en todo este escenario quienes tienen un papel determinante son los productores de imágenes. Me he interrogado a menudo⁶ sobre el proceder de muchos fotógrafos (generalizar es muy peligroso) y la escasa atención que han otorgado a las imágenes que han generado a lo largo de su carrera profesional: ausencia de organización, escasas condiciones de conservación e instalación, reducida descripción y con ello dificultades de acceso al contenido de las fotografías, etc. Hoy quizás me doy cuenta de que exigir todas estas actuaciones es pedir demasiado porque se trata de añadir trabajo y responsabilidades a quien tiene como

5. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual; Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

6. BOADAS, Joan. «Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico: desafíos y oportunidades». En: *Fotografía y patrimonio a debate*. Madrid: Patrimonio Cultural de España, 2016, pp. 17-35.

prioridad, en un ámbito tan precarizado como el que estamos analizando, la obtención de un salario.

Lo cierto es, sin embargo, que, en demasiados casos, ante un aluvión incontrolado de fotografías (y si somos más precisos, de negativos fotográficos), archivos y centros receptores han tenido que realizar e implantar *a posteriori* todo un conjunto de medidas para permitir que aquello que tenía un valor cultural (y, menos veces, económico) latente, pasara a ser evidente y se incorporara al patrimonio fotográfico colectivo.

Y este aluvión incontrolado al que aludíamos se puede convertir en un tsunami torrencial ante la turbadora realidad que nos ofrece la imagen digital. Si en el territorio analógico hablamos de millones (en el caso de Cataluña, inventarios no concluyentes situarían esta cantidad en unos ciento ochenta millones hasta el año 2000), en el espacio digital cada día se capturan en el mundo unos tres mil quinientos millones de imágenes (*Business Insider*). Está claro que todo ello no recibe la consideración de PF, pero no es menos cierto que el uso de las cámaras digitales ha comportado que los propios fotógrafos profesionales aumenten exponencialmente su producción de imágenes. Y en este contexto creo que sí que es casi exigible pedirles que incorporen en su quehacer profesional el concepto de «gestión activa». Como expuso claramente Jessica Bushey, «*la “durabilidad” de las fotografías tradicionales permite al fotógrafo posponer las actividades de gestión y conservación, permitiendo una benigna falta de atención, mientras que la fotografía digital exige una gestión activa para evitar la pérdida, tanto en medios externos como en los diferentes dispositivos. Como consecuencia, el potencial de destrucción accidental de fotografías (...) es mucho mayor en el entorno digital*»⁷.

No creo que debiéramos considerar intrascendente un debate sobre el volumen de los fondos documentales generados por los

7. BUSHEY, Jessica. «La fotografía en las redes sociales: ¿archivos personales o materiales efímeros?». *Tabula: revista de archivos de Castilla y León*, n.º 17 (Salamanca, 2014), pp. 107-120.

fotógrafos profesionales. ¿Son representativos de la obra de un profesional cientos de miles de imágenes, casi siempre negativos, depositadas en un centro público? Estos volúmenes de documentación, ¿estimulan la investigación sobre el trabajo y la aportación realizada por un determinado autor? ¿Podemos, y debemos, asegurar su conservación permanente, es decir «para siempre»? ¿Impulsa o limita la difusión del trabajo realizado por un fotógrafo la acumulación de tal magnitud de fotografías? En definitiva, esta gran cantidad de imágenes no seleccionadas por su creador, ¿constituyen en realidad el patrimonio fotográfico común?

Volveremos más adelante sobre ello. Lo que me interesaba mostrar hasta este momento es la enorme complejidad que supone intentar abarcar la gestión del patrimonio fotográfico. Lo es cuando se aborda a escala local, y mucho más cuando se pretende hacer desde un ámbito nacional o estatal, como lo demuestran la reiteración de propuestas ensayadas y los reducidos éxitos obtenidos.

PROPUESTAS Y DIFICULTADES. BREVE IMAGEN PANORÁMICA

Sería prolijo, y reiterativo⁸, exponer los reiterados intentos de abordar desde los ámbitos nacional y estatal la gestión del PF. En el caso de Cataluña, las propuestas se iniciaron de manera bien fundamentada en el año 1980, en el marco de las Jornades Catalanes de Fotografia. Vamos a detenernos un momento en lo que allí se debatió porque creo que en ello está el embrión de todas las proposiciones elaboradas con posterioridad, también a nivel estatal.

De junio a octubre de aquel año, los participantes debatieron en torno a cuatro ámbitos de análisis: 1. Propuesta para la

8. BOADAS I RASET, Joan. «Fotografía, comercio y patrimonio: elementos para un debate». En: *La fotografía documento para la investigación: 11.º encuentro provincial de investigadores locales*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2016, pp. 15-32.

creación de un colectivo fotográfico; 2. Recuperación del pasado fotográfico de Cataluña. Modelos de creación de archivos locales y de un museo para la fotografía de Cataluña; 3. Situación actual de la fotografía en Cataluña; y 4. Perspectivas de la fotografía en Cataluña. No reflejaremos aquí los distintos aspectos expuestos con relación al análisis de la situación de la fotografía catalana en aquellos años. Aquello que nos interesa destacar, muy sintéticamente, es qué propuestas, a partir de la diagnosis realizada, se establecieron:

- Difusión y promoción de la fotografía como obra de creación, así como la de interés histórico en general.
- Estudio, desde una perspectiva humanística, del fenómeno fotográfico.
- Creación de una entidad de protección de la fotografía como hecho cultural, que fomente la investigación científica y estética, otorgue becas y dinamice, desde el ámbito público, la fotografía.
- Incorporación de los estudios de fotografía en los diversos niveles educativos, señaladamente, el universitario.
- Creación, desde la administración, de un clima de confianza que permita el ingreso en instituciones públicas de colecciones privadas.
- Regulación documental de los cambios de titularidad desde el sector privado al público.
- Creación de archivos públicos de carácter comarcal, convenientemente dotados (espacios de restauración, clasificación, conservación y archivo, reproducción y atención al público).
- Unificación de la normativa de conservación y de los sistemas de inventario y codificación que permitan una interrelación entre los archivos catalanes.
- Trabajo en red que permita establecer un centro de datos unificado con el objetivo de prestar un correcto servicio a los usuarios.
- Creación de un museo de la fotografía de Cataluña, unido indisolublemente al archivo fotográfico, con dotación económica

y de personal suficiente para desarrollar su función de custodia y documentación, conservación, investigación, exposición, difusión, animación y servicio educativo.

Es innegable la pretensión holística de la proposición de las Jornades Catalanes de Fotografia, y aunque hayan pasado más de cuatro décadas, es indiscutible la vigencia de los objetivos que en aquel momento fueron planteados. Pero quizás, e intentaré exponerlo más adelante, aquí radique una de las razones que nos ayuden a comprender los mejorables resultados que se han podido conseguir en estos años: *querer abarcarlo todo, y todo de manera simultánea*.

En Cataluña no se han dejado de presentar propuestas que, con nuevos matices y adaptaciones debidas a la propia transformación del sector (y la aparición de la imagen digital no sería la menor), abundaban e insistían en la hoja de ruta trazada en las Jornades de 1980: **1990**: Primeras Jornades Imatge i Recerca (Imagen e Investigación); **1996**: Libro Blanco del patrimonio fotográfico en Cataluña; **1998**: Primer intento (desde la iniciativa privada) de realizar un inventario de archivos fotográficos, públicos y privados, de Cataluña; **2008**: II Jornades de Fotografia; **2010**: Estudio sobre el estado y perspectivas de futuro del sector de la fotografía en Cataluña. Propuesta de política pública general en el ámbito de la fotografía. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CONCA); **2011**: Grupo de Expertos de Análisis del Patrimonio Fotográfico Catalán, al que se le atribuía un conjunto de funciones destinadas a establecer criterios para la definición de una política para la gestión del patrimonio fotográfico; **2013**: Nuevo Grupo de Expertos, del cual no han trascendido las proposiciones y conclusiones que adoptaron; **2014**: 30 de diciembre. El gobierno catalán, a propuesta de la Consejería de Cultura, aprobó el Plan Nacional de Fotografía, como herramienta que debía establecer los instrumentos de protección, preservación y descripción del patrimonio fotográfico catalán. Preveía un tratamiento integral y específico de todos los elementos vinculados

al patrimonio fotográfico a partir de la implementación de este decálogo de acciones:

1. Creación de un portal de fotografía para divulgar y difundir el patrimonio fotográfico histórico y contemporáneo de Cataluña.
2. Creación de instrumentos de protección y descripción del patrimonio fotográfico.
3. Creación del Fondo Nacional de Fotografía.
4. Ampliación de la Colección Nacional de Fotografía Histórica y Contemporánea.
5. Establecimiento de criterios comunes de gestión de colecciones.
6. Incorporación de la fotografía en el relato del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
7. Identificación y formación de los centros de referencia en la restauración, conservación y preservación del patrimonio fotográfico de Cataluña.
8. Incorporación de la fotografía en los programas universitarios y promoción de la formación a través de grados profesionales.
9. Creación del Centro Nacional de Fotografía.
10. Creación de la Comisión de Impulso, órgano que velará por el desarrollo y ejecución del plan.

Tendremos tiempo de presentar algunos de los resultados obtenidos por este Plan Nacional, pero antes debemos hacer referencia a otro plan nacido en marzo de 2015 con vocación estatal, que también recibe el nombre de nacional: Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico⁹, impulsado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y más concretamente por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas. Su ambición conceptual no era menor que las que hemos comentado para el caso catalán si atendemos

9. Disponible en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PlanNPatrimonioFoto.pdf>.

a los objetivos perseguidos y a las líneas de actuación que se pretendía desarrollar:

1. Establecimiento de criterios, metodológicos y deontológicos, para la gestión, conservación preventiva, preservación digital, descripción, uso y difusión de colecciones fotográficas.
2. Fomento de la investigación sobre los diversos aspectos de la gestión del patrimonio fotográfico, apoyando el desarrollo de técnicas innovadoras y buenas prácticas.
3. Elaboración de pautas y procedimientos que regulen la gestión de donaciones, depósitos y adquisiciones de colecciones fotográficas por parte de instituciones públicas o privadas, teniendo en cuenta el marco legislativo vigente en materia de propiedad intelectual.
4. Promoción de iniciativas que faciliten el acceso al patrimonio fotográfico y fomenten su utilización por parte de investigadores, industrias creativas y culturales (ICC) y ciudadanos.
5. Apoyo de iniciativas de formación que implementen, tanto en los currículos educativos como en ámbitos de educación no formal, programas relacionados con los diversos conocimientos, técnicas y profesiones que convergen en el contexto fotográfico.
6. Desarrollo y promoción de estrategias de sensibilización social para el conocimiento y la valoración del patrimonio fotográfico y de la fotografía como documento histórico y como bien cultural.
7. Fomento de la comunicación y coordinación interadministrativas, así como de políticas orientadas hacia el intercambio de información entre profesionales y centros propietarios o depositarios de colecciones fotográficas.
8. Creación de un Observatorio sobre Patrimonio Fotográfico que asesore en materia de gestión, conservación y difusión de fotografía y promueva la articulación de una red nacional de centros.

Las líneas de actuación previstas se debían articular a partir de los siguientes ejes: conservación de originales y preservación di-

gital; descripción de fondos y colecciones; uso y difusión; formación; política de adquisiciones e incremento de fondos; propiedad intelectual.

No es el objetivo de este texto hacer un balance pormenorizado de los dos planes nacionales mencionados. Lo cierto es que ocho años después de su aprobación, los resultados obtenidos están lejos de ajustarse a las grandes expectativas de origen. No hay ninguna duda de que cualquier aportación es siempre positiva y bienvenida por el sector profesional, pero una simple mirada al sitio web del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico¹⁰ revela que los contenidos ofrecidos distan mucho de lo que proponía y ambicionaba la excelente comisión de expertos que estuvo detrás de su elaboración. Fuentes consultadas del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), organismo responsable de su coordinación e impulso, nos informan de que cambios estructurales en la dirección del centro y un replanteamiento de los distintos planes nacionales de patrimonio cultural que se están ejecutando, han paralizado de facto, desde 2019, la ejecución del referido plan.

Lejos, también, de cubrir las expectativas planteadas, mejor recorrido ha tenido el Plan Nacional de Fotografía de Cataluña. Sin embargo, a pesar de tiempo transcurrido, solo se han inventariado los fondos fotográficos de las provincias de Girona, Tarragona y Lleida. Un avance, claro, pero sigue pendiente el inventario de la provincia de Barcelona, con su capital, que sin duda representa el gran volumen de fondos y colecciones fotográficas del país. La creación del portal de fotografía Alabern¹¹ (en cuatro idiomas) por parte del Museu Nacional d'Art de Catalunya muestra obra de doscientos cincuenta y un fotógrafos, dieciséis instituciones, y da acceso a más de siete mil trescientas fotografías. La adquisición de obra fotográfica (más de 350 000 € en 2022) para ampliar la

10. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/conservacion-patrimonio-fotografico.html>.

11. Disponible en: <https://www.fotografiacatalunya.cat/es>.

Colección Nacional de Fotografía Histórica y Contemporánea, ha significado una aportación económica al sector, especialmente relevante en estos años de contracción del mercado fotográfico. Otros ejes de trabajo han sido paralizados o se han considerado amortizados, y en estos momentos se están elaborando documentos vinculados a la siempre compleja gestión de los derechos de autor y propiedad intelectual, con el objetivo de mejorar su gestión ante el ingreso en centros de naturaleza pública.

PROPONIENDO UNA CIERTA INNOVACIÓN

Hace un momento, cuando aludíamos a las proposiciones formuladas en Cataluña, nos hemos referido a la elaborada en 2011 por el llamado Grupo de Expertos de Análisis del Patrimonio Fotográfico Catalán, que tenía como tarea establecer criterios para la definición de una política pública para la gestión del patrimonio fotográfico. Su anterior publicación¹² nos ahorra aquí un análisis detallado, pero algunos elementos que se proponían allí creo que merecen nuestra atención.

Las recomendaciones del Grupo de Expertos se concretaron en pedir que se avanzara en la aplicación de la legislación catalana existente en materia de patrimonio cultural, que ya ofrecía un marco referencial de primera magnitud. Es decir, la simple aplicación de la normativa existente ya supondría una mejora notable en la gestión del PF de Cataluña. Una segunda consideración era advertir que aquello que debería recibir la consideración de PF no se limitara exclusivamente a los materiales negativos, positivos o electrónicos, sino que se incluyera también toda aquella documentación contextual que ayuda a comprender su proceso de creación y producción, su significación y su valía.

Dos consideraciones generales más ayudaban a centrar los objetivos: que se actuara con la máxima anticipación en el esta-

12. BOADAS I RASET, Joan. *Fotografía... Op. cit.*

blecimiento de políticas que garanticen la correcta conservación de las imágenes fotográficas producidas en soporte electrónico y que se considerase como vital en la definición de una política pública sobre PF tener presente la transversalidad entre los ámbitos de la investigación, la conservación, la educación, las políticas de fomento de la creatividad, y, muy especialmente, su difusión.

El elemento más innovador venía determinado por la propuesta de un ente que debería regular el establecimiento de las políticas públicas en esta materia y que los expertos conceptualizaron como Observatorio Nacional de la Fotografía en Cataluña (OnFoCat). Los criterios que configuraban su misión estaban basados en el trabajo colaborativo y en red, potenciando aquello que ya existía, y no en la creación de nuevas infraestructuras y planteamientos más jerarquizados. En base a ello, se proponía «conocer el Patrimonio Fotográfico catalán, establecer las prioridades de actuación que aseguren su custodia, conservación y gestión, así como impulsar las políticas públicas necesarias que garanticen su recuperación, investigación, fomento —mercado y creación—, divulgación y promoción nacional e internacional».

El despliegue de catorce objetivos generales constituía la garantía de que a medio plazo se podría conocer el inventario de los fondos y colecciones, públicas y privadas, del país; crear una base de datos, permanentemente actualizada, que permitiera explotar y difundir la información derivada de este inventario y promover la creación de un portal web de fotografía catalana para impulsar su conocimiento, su difusión y su comercialización.

OnFoCat proponía también que se mejorase la definición del marco competencial de los distintos centros que gestionaban PF y recomendaba que estos dispusieran de equipamiento y personal especializado en conservación de fotografía. Favorecer y estimular las donaciones de fondos fotográficos, impulsar acuerdos con los fotógrafos o sus herederos para la correcta gestión de los derechos de explotación, establecer la cooperación entre instituciones públicas o determinar, a partir de la creación de una comi-

sión, qué fondos y colecciones existentes en Cataluña debían ser declarados «bien cultural de interés nacional» o incorporados al catálogo, eran otros de los objetivos que se exponían.

El observatorio contemplaba la necesidad de promover la creación de una colección de fotografía contemporánea, completar las colecciones públicas existentes y estructurar equipos de trabajo lo más interdisciplinarios posible para garantizar una gestión adecuada del PF. En el ámbito formativo, la estrategia pasaba por establecer alianzas con las ofertas existentes, y de manera singular con el ámbito tecnológico universitario, que permitieran avanzar con la máxima seguridad en las políticas de digitalización y en la gestión de las imágenes fotográficas producidas en soporte electrónico.

Para llevar a cabo los diferentes objetivos planteados por el On-FoCat, se recomendaba implementar, no de manera simultánea, siete programas específicos que podrían ser desarrollados desde aquellos centros y equipamientos que ya hubieran acreditado su experiencia en alguna de las áreas que se proponían: programa de investigación; programa de conservación; programa de gestión; programa de innovación tecnológica; programa de formación; programa de difusión; programa de promoción y fomento.

En definitiva, se intentaba avanzar de manera gradual e integral por los distintos ámbitos de gestión del PF y generar sinergias a partir de experiencias contrastadas que superaran la permanente vocación adámica de las propuestas que hasta el momento se habían planteado. Y, como punto de partida, se reclamaba la realización del inventario de fondos y colecciones como paso inicial e imprescindible para poder articular una política pública: el conocimiento exhaustivo del PF existente permitiría marcar las distintas prioridades que se articularían en base a los objetivos generales establecidos y a la ejecución de los programas específicos mencionados. Sería después de disponer de esta información cuando desde el espacio técnico se podrían proponer medidas ajustadas a la realidad existente, que, en su caso, deberían ser impulsadas desde el ámbito político.

Como ya hemos mencionado anteriormente, la propuesta de creación de un observatorio no fue considerada por parte del Gobierno de Cataluña (que se inclinó por la creación de un centro nacional de fotografía, aún inexistente), pero sí que estaba prevista en el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico que en marzo de 2015 aprobó el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno español, que renunciaba a la creación de un centro nacional de fotografía. La paralización del proyecto en 2019, sin embargo, nos ha impedido conocer los resultados de una fórmula de gestión que, *a priori*, parecería más acorde con las necesidades que se plantean en esta tercera década del siglo XXI, ya que se proponía *asesorar* en materia de gestión, conservación y difusión de fotografía y *promover* la articulación de una red nacional de centros.

Donde la idea de creación de un observatorio se materializó fue en México. El punto de partida fue un seminario impartido en junio de 2013 en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en la capital del país, por quien firma este texto. Los trabajos allí realizados por algunas de las personas asistentes fueron el embrión que condujo a la creación, en 2015, del Fotobservatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano¹³, con la misión de *«ser el organismo encargado de contribuir a la instalación, mantenimiento, desarrollo y mejora de los archivos o acervos fotográficos de México, alentando la instauración de políticas públicas y privadas fundamentadas en el monitoreo, evaluación y reporte de toda la información relevante, útil y oportuna para mejorar el conocimiento acerca del estado de estos repositorios, de sus problemas, sus esfuerzos y logros en materia de conservación, organización y gestión como patrimonio de la Nación»*.

El Fotobservatorio se planteó como un organismo autónomo e incluyente, formado por miembros especialistas de la sociedad civil, con el apoyo de organizaciones e instituciones públicas y privadas y gestionado por la Asociación Amigos del Patrimonio

13. Disponible en: <http://fotobservatorio.mx/index.html>.

Documental de México. Las funciones que desarrolla son las siguientes:

1. Captar, organizar, evaluar, procesar, interpretar y difundir información cualitativa y cuantitativa, de manera permanente y continua, sobre los aspectos observables de los archivos o acervos fotográficos de México.
2. Caracterizar una coyuntura, situación o momento de los archivos o acervos fotográficos del país.
3. Apoyar a los diversos archivos o acervos en la toma de decisiones coyunturales en las materias observadas.
4. Formular escenarios a futuro para los archivos o acervos fotográficos mexicanos.

En cuanto a los objetivos planteados, se destacan:

- 1.º) Producir información sobre los archivos o acervos fotográficos, particularmente respecto a sus formas de coleccionismo, conservación, organización y gestión como patrimonio nacional de México.
- 2.º) Identificar y difundir las mejores estrategias, prácticas y técnicas para organizar, conservar y difundir los archivos o acervos fotográficos en los sectores público, social y privado.
- 3.º) Contribuir a elevar el estado de conciencia y la apreciación del público en las materias observadas.
- 4.º) Participar en procesos de diseño y de instrumentación, así como realizar acciones que permitan a las instituciones la implantación de políticas públicas en estas materias, en conjunción con los intereses particulares de cada archivo o acervo.

El despliegue de sus políticas se realiza a través de programas de formación, jornadas técnicas y talleres, presenciales y en línea, y asesorías en aspectos como tratamiento documental, gestión, conservación, investigación, coleccionismo, recursos humanos, etc. Su página web se convierte en el portal aglutinador que per-

mite reunir y divulgar normativas técnicas, glosarios específicos, artículos, bibliografía, tesis, etc. Y es también el espacio desde donde se publicitan los eventos y las noticias de interés vinculadas al PF, tanto a nivel local como internacional.

Deberíamos conocer en detalle la valoración que hacen los profesionales mexicanos sobre la labor que realiza el Fotobservatorio, pero no hay duda de que se trata de un más que meritorio proyecto de trabajo desde el ámbito técnico y la sociedad civil con el objetivo de ofrecer acciones propositivas que puedan ser asumidas a la hora de articular y aplicar una política pública sobre el PF.

¿NUEVAS? PROPUESTAS EN LA TERCERA DÉCADA

La tercera década de este siglo XXI se abre con la aparición de dos nuevas propuestas conectadas, pero con más que diferenciados matices, que tienen como ámbito de actuación el conjunto del Estado español. La Plataforma Centro de Fotografía e Imagen lanzó en mayo de 2021 un *Manifiesto por la creación de un centro de fotografía e imagen* donde se pedía al Estado que financiara un centro cultural consagrado a la fotografía y la imagen y desarrollara políticas públicas para la conservación de nuestro acervo visual y el estímulo de las nuevas creatividades. Desde este nuevo centro, que debería tener una sede física, se proponían desarrollar estos objetivos esenciales:

1. Constituir un archivo fotográfico, de estructura virtual, que preserve nuestro rico patrimonio y nuestra memoria visual común afrontando la gran digitalización pendiente y creando una base de datos de acceso público, integrando y facilitando el acceso a los archivos de las instituciones que ya disponen de los suyos propios sin que por ello pierdan, en modo alguno, su legítima titularidad.
2. Conservar, proteger, promover y divulgar el patrimonio fotográfico.

3. Mostrar la diversidad fotográfica desde y hacia España, así como la evolución histórica del medio, desde su aparición hasta la actualidad, a través de un relato dinámico, renovado y holístico.
4. Crear un fondo/colección estatal de fotografía y artes visuales que complete los actuales vacíos existentes en las colecciones públicas.
5. Crear una biblioteca y mediateca especializada en fotografía histórica y contemporánea.
6. Potenciar la investigación con el objetivo de crear un título de grado universitario en fotografía e imagen. Necesitamos un centro que, incentivando estudios y tesis doctorales en colaboración con universidades y escuelas de arte o de fotografía, sea un espacio de referencia teórico y educativo.
7. Estimular la creación fotográfica y su difusión, tanto en España como en el extranjero, a través de exposiciones y actividades formativas.
8. Impulsar becas, residencias de creación, y ayudas a la publicación, así como a la producción de proyectos fotográficos para documentar la realidad social de nuestro país en coordinación con científicos sociales.
9. Crear un portal virtual que recoja y divulgue la cultura fotográfica difundiendo la actividad de instituciones, festivales... fomentando las redes de contacto y vínculos de colaboración a nivel autonómico, nacional e internacional.
10. Crear una plataforma para profesionales con información sobre ayudas, becas o asesoría en materia de propiedad intelectual.

Los impulsores de la plataforma afirmaban también que *«este nuevo y estimulante Centro, contenedor de una colección permanente y una zona expositiva abierta a propuestas temporales, no sería un simple archivo, ni un museo más. El nuevo Centro, que consideramos crucial para reactivar la creación fotográfica y visual y encarar las encrucijadas del futuro, debe convertirse en un nodo dinámico,*

una gran Casa de la Fotografía divulgadora y activadora de nuestro patrimonio»¹⁴.

Comentaremos enseguida esta proposición, que ya ha tenido sus primeros resultados positivos con la consecución de una sede física en el edificio que albergaba el Banco de España en la ciudad de Soria y con la organización de un congreso internacional «Sobre Fotografía» celebrado en marzo de 2023 en Alcalá de Henares. Pero antes, y para poder realizar una comparación conjunta, creemos necesario presentar (con las prevenciones que exige un texto normativo no definitivo) el borrador (enero 2023) del Real Decreto de creación del Centro Nacional de Fotografía¹⁵. El nuevo centro se adscribe a la Subdirección General de Museos Estatales *«como unidad responsable de la promoción de la creación artística y de las exposiciones y cualesquiera otras actividades de difusión de las bellas artes»*.

Las funciones que se le atribuyen son las siguientes:

- a) Garantizar la correcta conservación de los testimonios materiales representativos de la fotografía en España.
- b) Desarrollar programas de exposiciones temporales relacionadas con la fotografía.
- c) Promover la creación, investigación, interpretación y divulgación de la fotografía.
- d) Documentar, investigar y digitalizar sus colecciones, así como hacerlas accesibles.

14. Disponible en: <https://sites.google.com/view/centrodefotografiaeimagen>.

15. A partir del día 20 de enero de 2023 se abrió el proceso de participación pública previo a la publicación del texto definitivo. El plazo para presentar ideas y propuestas de modificación terminaba el 9 de febrero. La aprobación definitiva, Real Decreto 670/2023, de 18 de julio, por el que se crea el Centro Nacional de Fotografía, añadía una función más a las establecidas en el borrador: h) Crear un portal virtual que configure una base de datos que permita la digitalización de archivos fotográficos, la conexión entre los distintos archivos y el acceso público a los fondos digitalizados. El portal virtual desarrollará una programación propia y llevará a formato online las iniciativas y actividades del Centro Nacional de Fotografía.

- e) Facilitar el acceso a los fondos y actividades de ciudadanos españoles y extranjeros, así como su estudio a los investigadores, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes custodiados, puedan establecerse.
- f) Fomentar la divulgación y la interpretación crítica del patrimonio fotográfico español mediante la elaboración y publicación de catálogos, monografías científicas y obras didácticas y de divulgación sobre sus colecciones y sobre las materias conectadas a estas.
- g) Crear y coordinar una red permanente de centros y museos de fotografía para el desarrollo y financiación de proyectos expositivos y educativos de ámbito nacional que promueva la colaboración con otras instituciones y redes similares, fundamentalmente de ámbito europeo y latinoamericano.

Se atribuye también al centro nacional la posibilidad de formar una colección de la obra de fotógrafos españoles, así como de todos aquellos artistas y movimientos internacionales que mantengan vinculaciones y correspondencia con estos y con España. El Ministerio de Cultura y Deporte podrá asignar al nuevo centro *«bienes de carácter gráfico pertenecientes al patrimonio bibliográfico y documental (...) o cedidos por otras instituciones públicas o privadas o de particulares bajo la forma legal de comodato para su depósito en el Centro»*.

En el tránsito del movimiento cívico impulsado por la plataforma a la propuesta promovida por el ministerio han cambiado algunas cosas que debemos subrayar. La simple denominación del «centro» ya es una clara declaración de intenciones. En el primer caso, el nombre escogido era Centro de Fotografía e Imagen; en el segundo, Centro Nacional de Fotografía (CNF). Por el camino se ha perdido un sustantivo y se ha ganado un adjetivo. Parecería bastante razonable incorporar el concepto Imagen en un centro creado en estos momentos. Agrade más o menos, la fotografía, como ha sido conocida durante el siglo XX, ha muerto, y las distintas formas de producir y leer la imagen que ha incorporado la

revolución digital deberían tener cabida en él desde el momento inicial.

Volveré en unos momentos sobre el tema, pero el adjetivo «nacional», más allá de las connotaciones políticas que no caben en este texto, creo que tiene, en este segmento del patrimonio documental que estamos tratando, más de excluyente que de incluyente.

Naturalmente es el lector quien tiene que sacar sus conclusiones en la comparación de las dos propuestas que hemos presentado. A pesar de ello, sí que considero necesario hacer algunos comentarios. El primero de los objetivos planteados por la plataforma se refiere de manera precisa y exclusiva al archivo: crear un repositorio virtual, afrontar la digitalización pendiente, que también debería nutrirlo, crear una base de datos de acceso público para integrar también en ella las de los archivos existentes, sin que estos pierdan su legítima titularidad. El segundo de los objetivos establece conservar, proteger, promover y divulgar el patrimonio fotográfico.

El concepto archivo no se concreta en la preservación de la documentación fotográfica sino en la creación de un portal fruto de su digitalización y cuando se refiere al PF es para indicar que se fomentará su divulgación y su interpretación crítica, circunstancia que encaja en el hecho de que sea la Subdirección General de Museos Estatales, y no la de Archivos (aunque será vocal del patronato) la responsable del proyecto. Esta adscripción, totalmente legítima, claro está, confiere al centro una naturaleza vinculada mucho más al concepto de colección que al de archivo, que sí que incorporaba la propuesta de la plataforma.

Desde esta lógica es mucho más comprensible que entre las funciones del centro se proponga conservar *testimonios* materiales, desarrollar programas de exposición o crear y coordinar una red permanente de centros y museos de fotografía que promueva la colaboración con otras instituciones y redes similares, fundamentalmente de ámbito europeo y latinoamericano.

Por lo demás, todas las funciones y objetivos, tanto del Centro Nacional como del de la Fotografía e Imagen, se plantean de nue-

vo, y como en las iniciativas pasadas, con la voluntad de abrazar todos los aspectos concomitantes en la gestión de este sector del patrimonio.

El borrador del Real Decreto de creación del CNF, sin embargo, en su disposición adicional segunda, nos advierte de algo que debería llamar nuestra atención: la creación del Centro «*no supondrá incremento del gasto público*», ya que los que se deriven de ello serán atendidos con cargo a los créditos presupuestarios del Ministerio de Cultura y Deporte.

Sin cuestionar, porque no sería justo en estos momentos, ni la viabilidad ni el papel que desempeñará el CNF, la manera de abordar los objetivos y las funciones de un centro gestor del PF era, según mi parecer, mucho más dinámica, más «moderna», más adecuada a la realidad contemporánea en la propuesta de la plataforma que en la del ministerio. Quizás, para ser más precisos, deberíamos concluir que son, en muchos aspectos, proposiciones distintas.

¿QUÉ ES PATRIMONIO FOTOGRÁFICO NACIONAL?

Despojemos el concepto «nacional» de cualquier intencionalidad política y no lo circunscribamos a ningún territorio concreto. Hecho esto, preguntémosnos qué es Patrimonio Fotográfico Nacional (PFN), y creo que la respuesta ni es simple, ni concluyente, ni única. Una respuesta poco meditada probablemente afirmarí­a que es PFN aquel que ha ingresado en un Centro Nacional de Fotografía. Es decir, una fotografía, si se quiere, un fondo fotográfico, adquiere la condición de «fondo de interés nacional» de manera inmediata a raíz de su ingreso en un centro de gestión que recibe el calificativo de «nacional».

Si ello se considera así, se argumentará diciendo que el centro tiene unos órganos rectores que establecen unos criterios estrictos de selección, que existe una política de adquisiciones e ingresos meditada y muy elaborada, que se ha establecido un canon de los

autores que pueden gozar de esta consideración, etc. Demos validez a todo ello, pero ¿se debe negar la existencia de «fondos de interés nacional» gestionados por instituciones que no tienen el rango de nacional? La respuesta es trascendental porque aquellos fondos que hayan recibido el atributo de «nacional» debido a su ingreso en un CNF, van a gozar del soporte económico, infraestructural y promocional del Gobierno de la nación. Y ¿qué ocurre con el resto del patrimonio fotográfico que, por no haber ingresado en un centro que luce la placa de «nacional» en su fachada, no ha adquirido la condición que mencionamos y que también forma parte del patrimonio documental nacional? ¿Cuál será su soporte (económico, infraestructural, promocional) y qué administraciones deberán asumir esta responsabilidad?

Es evidente que ni todas las fotografías ni todos los fotógrafos tienen la calidad suficiente para que su obra sea incorporada al PFN. Pero también lo es que en muchos centros de ámbito territorial y competencial restringido se custodian fondos fotográficos que, por su calidad, su alcance, su aportación a la fotografía, son parte incuestionable del PFN.

Hace prácticamente una década, cuando ya navegaba por un mar lleno de incertidumbres que todavía no se han disipado, afirmaba¹⁶:

«Cuando nos interrogamos acerca de las políticas públicas conducidas por parte de los gestores responsables, tanto de ámbito estatal como autonómico, la imagen resultante es bastante borrosa, desenfocada. Y, si no estamos atentos, corremos el riesgo de que se planteen fórmulas antiguas para resolver problemas y situaciones nuevas.

¿Nos sirven las herramientas que han sido utilizadas en el siglo XX? ¿Es una buena respuesta la creación de grandes centros, con

16. BOADAS I RASET, Joan. «Patrimonio fotográfico: propuestas para una gestión eficaz». En: *Del artefacto mágico al pixel: estudios de fotografía*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información, 2014, pp. 17-23.

la adjetivación nacional detrás del nombre? ¿Contribuye una decisión de estas características a la transformación e impulso de los sectores implicados o sirve esencialmente para satisfacer la vanidad, y promoción, del gobernante de turno? ¿Se deberían sustituir los antiguos y anticuados esquemas basados en el control, la acumulación y la monumentalidad, por conceptos como cooperación, complementariedad, red, intercambio, compartición?».

Se puede objetar, y sería cierto, que la creación de un CNF no tiene por qué invalidar ni estas premisas ni estos postulados. Lo deseable, empero, sería que estas estrategias, esta voluntad de trabajar en red, se estableciera desde el momento fundacional. Si se quiere, *ser más ágora que templo*.

Abarcarlo todo es imposible, lo sabemos. Hemos acumulado, cuando hablamos de gestión del PFN, menos éxitos que los deseados y esperados. ¿Radica ello en la falta de recursos económicos y humanos y en el poco interés de las administraciones competentes en este tema? Sin duda, sí. Pero no creo que sea únicamente eso. Ha habido, y hay, demasiada ambición en los planteamientos. Quizás una de las secuencias sería: conocer, proponer, actuar. Hemos visto cómo desde la década de 1980 se iban repitiendo esquemas y propuestas que no nos han permitido avanzar como era deseable, porque la gestión del PF es, como he intentado evidenciar, una operación de gran complejidad.

Joan Fontcuberta, en un artículo publicado en *El país* (1998), y refiriéndose a la Primavera Fotográfica que se celebró en distintas ciudades catalanas entre 1982 y 2004, afirmaba: «*A poca autocrítica que nos impongamos, nos daremos cuenta de que la responsabilidad es ante todo atribuible al propio sector de la fotografía, porque es un sector heterogéneo, desunido y con múltiples fracturas internas; faltan interlocutores de talla*»¹⁷. ¿Ha cambiado esta situación? Más allá de la voluntad de que así fuera, ¿tenemos elementos objeti-

17. FONTCUBERTA, Joan. «Primavera Fotográfica: estado de cosas». *El país / Cataluña* (Barcelona, 20 de mayo de 1998).

vos que nos permitan afirmar que, veinticinco años después, el sector está más unido, más cohesionado, más comprometido a participar en la definición de aquello que debería ser considerado, en primera instancia, patrimonio fotográfico colectivo y, en su caso, patrimonio fotográfico nacional?

Sería no solo injusto, sino absurdo, que alguien interpretara de estas anteriores palabras que son los fotógrafos los responsables de la situación actual. Sin duda, no, pero sin su compromiso activo en la redimensión de aquello que debe ser considerado PF, de hecho, *su* PF, será mucho más difícil encontrar vías de solución satisfactorias a la hora de definir una política pública en la recuperación, tratamiento, conservación y promoción de fondos y colecciones fotográficos de una nación, sea la que fuere.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOADAS, Joan. «Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico: desafíos y oportunidades». En: *Fotografía y patrimonio a debate*. Madrid: Patrimonio Cultural de España, 2016, pp. 17-35.
- BOADAS I RASET, Joan. «Fotografía, comercio y patrimonio: elementos para un debate». En: *La fotografía documento para la investigación: 11.º encuentro provincial de investigadores locales*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2016, pp. 15-32.
- BOADAS I RASET, Joan. «Patrimonio fotográfico: propuestas para una gestión eficaz». En: *Del artefacto mágico al píxel: estudios de fotografía*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información, 2014, pp. 17-23.
- BOADAS I RASET, Joan; IGLÉSÍAS, David. «La evolución de la archivística española en el tratamiento de fondos fotográficos: un camino hacia la especialización». En: *Conservación de fotografías: treinta años de ciencia = Conservation of photographs: thirty years of science*. Pamplona: Jesús Cía., 2016, pp. 15-52.
- BOADAS I RASET, Joan, LEITCH, David. *Grup de treball de documentació fotogràfica i audiovisual del Consell Internacional d'Arxius (ICA)*. Girona: Jornades Imatge i Recerca, Ajuntament de Girona, 2010.

- BUSHEY, Jessica. «La fotografía en las redes sociales: ¿archivos personales o materiales efimeros?». *Tabula: revista de archivos de Castilla y León*, n.º 17 (Salamanca, 2014), pp. 107-120.
- FONTCUBERTA, Joan. «Primavera Fotográfica: estado de cosas». *El país / Cataluña* (Barcelona, 20 de mayo de 1998).
- NADEAU, Luis. *Encyclopedia of printing, photographic, and photomechanical processes*. New Brunswick: Fredericton; Canada: Atelier Luis Nadeau, ca. 1994, 2 v.

