



Universum. Revista de Humanidades y
Ciencias Sociales

ISSN: 0716-498X

universu@utalca.cl

Universidad de Talca
Chile

Porto Ancona Lopez, André
EL CONTEXTO ARCHIVÍSTICO COMO DIRECTRIZ PARA LA GESTIÓN DOCUMENTAL DE
MATERIALES FOTOGRÁFICOS DE ARCHIVO
Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, vol. 2, núm. 23, 2008, pp. 12-37
Universidad de Talca
Talca, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65027765002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RESUMEN

Frente a las especificidades de los documentos imagéticos, proponemos algunas directrices para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo. La dificultad de recomposición de los motivos de la producción documental lleva a que varios modelos actuales partan de las informaciones visuales como referenciales para la organización documental, despreciando los datos archivísticos. En el caso de que el documento disponible no sea debidamente contextualizado, puede comprometerse el valor probatorio de los documentos de primera y segunda edad, así como el acceso a los documentos permanentes. Autores consagrados destacan la necesidad de contemplar los datos generacionales para que no se produzca la pérdida de la autenticidad del registro fotográfico. Para que la gestión documental de acervos fotográficos archivísticos sea más eficiente, tratamos de relacionar en el proyecto DIGIFOTO/CNPq, elementos de información visual (apoyados en referencias de Panofsky), con datos de organicidad archivística. Los principios de DIGIFOTO deberán sistematizarse en un sistema electrónico para registro, gestión, descripción — inspirada en la norma ISAD(g) — y acceso a los materiales archivísticos.

Palabras claves:

Documentos de archivo - Fotografía - Gestión de información - Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD-g)

ABSTRACT

Facing the specificities of imagetic documents, we propose some directives for doing documental management of photographic archival materials. The difficulty of the reconstitution of the record production motives impels many of the actual models to begin from visual information as the main reference for documental organization, downgrading archival data. The proving value of first and second documental ages can be in danger if the displayed record is not properly contextualized. Such situation, as well, can challenge the access of permanent documents. Significant authors indicate the need of incorporate origination data in order to avoid an authenticity loss of the photographic records. For an efficient documental management of photographic holdings we interrelated, in the DIGIFOTO project, elements of visual information (based of Panofsky's references), with archival data about structures, functions and activities of the collecting entity. The principles adopted by the DIGIFOTO project shall be systematized in one electronic system for registration, management, description — inspired on ISAD(g) — and access of photographic archival materials.

Key words:

Archival documents - Photography - Information management - International Standard Archival Description (ISAD-g)

El contexto archivístico como directriz para la gestión documental de materiales fotográficos de archivo
André Porto Ancona Lopez
Pp. 12 a 37

EL CONTEXTO ARCHIVÍSTICO COMO DIRECTRIZ PARA LA GESTIÓN DOCUMENTAL DE MATERIALES FOTOGRÁFICOS DE ARCHIVO

André Porto Ancona Lopez (*)

1. INTRODUCCIÓN

En función de la amplia diseminación de ISAD(g) como modelo internacional de descripción archivística y, en función de las especificidades de los documentos imagéticos, proponemos la elaboración de directrices para la aplicación de dicha norma en los materiales fotográficos. Tradicionalmente, los modelos elaborados parten de las informaciones vehiculadas por la imagen como referencial para la clasificación y descripción, sin intentar casi nada para contextualizar el documento, archivísticamente hablando, lo que pone en riesgo la propia finalidad del archivo. Esta conducta, generalmente, se justifica por la dificultad existente para recomponer los motivos de producción documental. No obstante, esa situación, al no disponibilizar el documento imagético debidamente contextualizado, provoca una pérdida irreversible de las informaciones archivísticas, según venimos defendiendo

(*) Doctor en Historia y Especialista en Organización de Archivos, Universidade de São Paulo (USP). Profesor de Archivología en la Universidade de Brasília (UnB)- Departamento de Ciência da Informação e Documentação: Programa de pós-graduação em Ciência da Informação. Ed. da Biblioteca, entrada leste, mezanino. Campus Universitário Darcy Ribeiro. Asa Norte. Brasília (DF) 70910-900. BRASIL

Versión traducida del texto presentado en el VII Congreso de Archivología del Mercosur: "Archivos: Patrimonio Documental del Futuro", noviembre de 2007, Viña del Mar. Traducido al español por Marisa Montrucchio.

Artículo recibido el 5 de marzo de 2008. Aceptado por el Comité Editorial el 3 de julio de 2008.

Correo electrónico: apalopez@gmail.com

en nuestros trabajos¹. En los archivos, y tan sólo en lo que se refiere a la procedencia,² es donde toda la dimensión comunicativa del mensaje de la fotografía³ puede ejercerse⁴. Algunos autores consagrados destacan la necesidad de que permanezcan los datos generadores de la imagen,⁵ ya que en caso contrario se correría el riesgo de perder su autenticidad como registro fotográfico⁶. De este modo, no basta disponibilizarle imágenes y fotografías al investigador si éstas no están claramente relacionadas con su vínculo institucional. Entendemos la recuperación del contexto de producción — de documentos imagéticos o no — como una tarea indispensable de la organización archivística, capaz de garantizarle informaciones fundamentales a los usuarios de cualquier documento. En el actual escenario nos encontramos frente a una cuestión, tanto conceptual como práctica: ¿cómo conciliar las especificidades impuestas por el documento fotográfico con las exigencias de ISAD(g)?

2. INFORMACIÓN FOTOGRÁFICA Y DOCUMENTO FOTOGRÁFICO DE ARCHIVO

De acuerdo con una definición de uso corriente, la imagen fotográfica se obtiene a través de la impresión físico-química resultante de la emisión de luz⁷. El proceso de la emulsión fotosensible también se produce en la duplicación de esa imagen en positivos y/o ampliaciones. De este modo, *fotografía* se refiere no sólo al positivo fotográfico (definición aceptada por el sentido común) sino, y sobre todo, a una técnica que abarca una reacción química con sales de plata, iniciada por la luz. Sin embargo, esa técnica no le garantiza, necesariamente, una dimensión imagética a sus productos en diferentes soportes; o sea, no todo registro fotográfico es necesariamente imagético: considérense, por ejemplo, los registros espectroscópicos generados en laboratorios o los microfilmes de textos.

Walter Benjamin, en su clásico estudio⁸, nos advierte el riesgo que la

¹ Cf. Lopez, A. “Alcance da descrição arquivística e o processo de automação”; Idem. La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos; Idem. “International Standard Archival Description”; e Idem. **As razões e os sentidos**.

² “*Principio de la procedencia: principio según el cual los archivos originarios de una institución o persona deben mantener su individualidad, no debiéndoseles mezclar con los de origen diverso*”. (**Dicionário de terminologia arquivística**; p. 61). Véase también: Bellotto, H. **Arquivos permanentes**.

³ Cf. Gombrich, E. **La imagen y el ojo**.

⁴ Cf. Joly, M. **Introdução à análise da imagem**.

⁵ Cf. Smit, J. A função da fotografia e a identificação do conteúdo da imagem fotográfica; e Idem. “A representação da imagem”.

⁶ Cf. Parinet, E. “Diplomatics and institutional photos”.

⁷ Fotografía, según el **Dicionário de terminologia arquivística**; p.40, es el “*proceso a través del cual la acción de la luz sobre película cubierta por emulsión sensible y revelado por medio de reaccionadores químicos, produce imágenes fijas*”.

⁸ Benjamin, W. *Pequena história da fotografia*.

diseminación indiscriminada de esta técnica puede traernos para su propia comprensión. La amplia difusión de innumerables objetos plausibles de ser tratados le impone un papel fundamental a los subtítulos, responsables por la relación de la imagen con su objeto. De este modo, la imagen fotográfica pierde su estatuto de objeto único, de lenguaje absoluto, teniendo, necesariamente, que articularse con el tradicional lenguaje escrito para que la interpretación de su significado se haga posible. El filósofo se refiere además al cine soviético, capaz de producir largas secuencias de imágenes, aprovechando/creando una expresión artística en la fotografía que busca la experimentación y el aprendizaje. Si, en ese caso, la necesidad de subtítulos no es tan impositiva, cabe resaltar que se trata de una situación diferente. En el cine ya existe un proceso de sugestión y una contextualización previa, que son propios de la trama; también se trata de un uso distinto de la imagen que busca, principalmente, una expresión artística, desobligada de interpretaciones correctas de significado para que su fruición, como objeto de arte, sea posible.

La diseminación de imágenes digitales ha ampliado la polémica existente sobre el estatuto del documento fotográfico. En la imagen digital no hay emulsión ni correspondencia analógica con la luz reflejada por los objetos. En algunos casos (cámaras digitales, por ejemplo), chips fotosensibles transcodifican la luminosidad recibida en bits, representando siempre una pérdida de parte de la luz captada en función de la capacidad de resolución del equipo (generalmente medido en puntos por pulgada). En otros casos, las imágenes pueden construirse artificialmente, por medio de los bits, en el ordenador, generando escenarios que nunca emitieron luz para la fijación de la imagen.

En los archivos, la mayor cantidad de documentos imagéticos se da, frecuentemente, a través de los materiales fotográficos — sean en formas y soportes típicos, como negativos flexibles y positivos en papel emulsionado, o en reproducciones impresas en libros, periódicos, etc.

Antes de la invención de la fotografía, la cantidad de documentos imagéticos era bastante restringida en los archivos, constituidos generalmente por mapas, croquis y esbozos eventuales. Aun después de su invención, la fotografía demoró para ser concebida como un recurso para la producción de documentos administrativos, a pesar de haber sido rápidamente difundida en diversos sectores de la sociedad. Por lo tanto, la inclusión de documentos fotográficos en los archivos se dio en un momento posterior a la amplia difusión de esta técnica en la sociedad. Tal descompás entre la difusión de la fotografía y su incorporación a las prácticas administrativas, provocó una valorización del registro fotográfico como imagen, en detrimento de su función como documento. Es decir, comenzó a dársele una gran importancia a la escena retratada y a la técnica de ejecución, olvidándose de promover la contextualización archivística del documento, en el ámbito de las actividades de su productor. Se construyó así, un consenso erróneo sobre la fuerza elocutoria de la imagen fotográfica,

la cual hablaría por sí misma: “una imagen vale más que mil palabras”. Los esfuerzos de los documentalistas en la organización de tales registros se orientaron hacia la identificación del fotógrafo, la técnica de obtención de imagen y la descripción de la misma, en detrimento de su contextualización archivística.

La fragilidad del soporte fotográfico — estimulando una bien intencionada intervención de fotógrafos, urbanistas, historiadores y otros (preocupados por la pérdida de las informaciones vehiculadas por las imágenes) — agudizó ese estado de cosas. Estos profesionales invirtieron respetables esfuerzos en la preservación física y/o en la restauración de documentos fotográficos antiguos, aunque sin preocuparse por la generación institucional de los mismos. Si desde ese punto de vista, las diferencias en la generación técnica de las imágenes fotográficas son significativas, desde el punto de vista del archivo, atento a la producción documental, pierden relevancia. El paralelo con los documentos textuales, presentes en los archivos, nos muestra que son la identificación de la finalidad y del organismo productor quienes definen al documento, y no su técnica de producción. De este modo, las antiguas partidas de nacimiento manuscritas que fueron, a lo largo del tiempo, reemplazadas primero por formularios dactilografiados y, posteriormente, por una hoja impresa en ordenador, no perdieron su legitimidad y/o funcionalidad.

En el documento fotográfico, la cuestión del origen se vuelve aparentemente más complicada, debido a una incidencia mayor de reciclaje de información. O sea, la aparición de la misma imagen en documentos diferentes es más frecuente que en el caso de documentos textuales. Los avances técnicos en el modo de producción de los documentos textuales siempre tuvieron una estrecha relación con los procedimientos administrativos siendo, por lo tanto, fácilmente incorporados a la realidad de la organización de documentos. De este modo, técnicas de duplicación de texto — tales como papeles especiales, pantógrafos, máquinas duplicadoras (fotocopiadoras, por ejemplo), etc.⁹ — fueron rápidamente asimilados por los documentalistas, pero también desencadenaron discusiones sobre el estatuto documental del original y de las copias. Hoy en día, en el caso del texto, existe un consenso al respecto de que los medios tecnológicos reproducen la información y no el documento, sin embargo, cuando se pasa del análisis de un documento textual al de un registro fotográfico, la distinción entre información y documento no queda tan clara.

Walter Benjamin nos recuerda que las condiciones técnicas existentes en los principios de la fotografía imponían largas exposiciones de la placa fotográfica, lo que implicaba escenarios y modelos previamente elegidos, además del uso frecuente de lugares desiertos (cementeros, por ejemplo), considerados facilitadores para la

⁹ James O'Toole hace una buena síntesis de las tecnologías destinadas a la producción de copias de documentos, a pesar de supervalorizar la importancia de la fotocopia. Ver. O'Toole, J. “On the idea of uniqueness”.

concentración e inmovilidad exigidas al modelo¹⁰. Philippe Dubois defiende la idea de la primacía del “*instante fotográfico*”¹¹, que puede ser extremadamente variable en función de la disponibilidad y elección de la técnica. Podríamos preguntarnos, entonces, si las variaciones del “instante” — cuya duración puede ir desde fracciones de segundos hasta algunas horas (como en el caso de la fotografía astronómica) — pueden alterar el estatuto del documento fotográfico. La archivística prioriza la dimensión del documento como índice de la actividad que lo generó. Así, lo que el documentalista busca en la interacción del referente con la imagen, el archivero lo busca en la integración de la función generadora con el documento. En este último caso, la información imagética del referente se muestra apenas como una característica más. La caracterización del registro fotográfico como índice implicaría que él, necesariamente, representase algo que sea identificado por el documentalista. Según Johanna Smit,

*“desde el punto de vista documentalista debe tratarse este documento integrándose los dos componentes de la imagen fotográfica, o sea, el propio documento y el objeto enfocado (el referente)”*¹².

La actual difusión de materiales fotográficos en los archivos sumada a la creciente informatización, han instigado a los archiveros a rediscutir el estatuto de los documentos. Las reflexiones sobre imagen y diplomática se multiplican y una interesante delimitación conceptual empieza a trazarse, poniéndose en el orden del día la aplicabilidad del concepto de diploma a los documentos fotográficos y, por ende, a los demás documentos imagéticos. Junto al acuerdo entre los archiveros sobre la pertinencia del tema se encuentran las diferencias de opinión sobre los elementos constitutivos de esa diplomática y el modo de insertar las nuevas tecnologías. La reflexión acerca de la naturaleza archivística de los documentos imagéticos logra un espacio mayor a partir de la preocupación por la autenticidad y la veracidad, cuyos problemas se habrían agudizado en la imagen digital.

Nancy Bartlett¹³ y Elisabeth Parinet¹⁴ sostuvieron un importante debate sobre esa cuestión. A pesar de que divergían sobre la orientación del problema, ambas defendieron la necesidad de aplicarles la diplomática a los documentos imagéticos. Nancy Barlett se muestra muy preocupada por la autenticidad del documento imagético considerando, básicamente, la imagen electrónica. Reclama el establecimiento de una diplomática para enfrentar el problema de la descendencia de las imágenes que para ella es, en la actualidad, más directo y, perversamente,

¹⁰ Benjamin, W. Op. cit.

¹¹ Ver Dubois, Ph. *O ato fotográfico e outros ensaios*.

¹² Smit, J. “A representação da imagem”; p. 30.

¹³ Bartlett, Nancy. “Diplomatics for photographic images: academic exoticism?”.

¹⁴ Parinet, E. Op. cit.

menos aparente. Propone que tal diplomática sea aplicable a los documentos fotográficos institucionales; sin embargo, acaba concibiéndolos como registros individuales y aislados. Para la autora,

“la noción tradicional de series fijas con una procedencia orgánica es hoy en día más marginal como concepto para los medios fotográficos de lo que era [...] hace diecisiete años atrás”¹⁵.

Dicha opción metodológica (y conceptual) no nos parece capaz de garantizar que el tipo de diplomática pretendido contextualice al documento en relación con la producción archivística. La comprensión de un documento imagético fuera de su procedencia dibuja el improbable horizonte de una diplomática altamente detallada, destinada a extraer de la imagen todas las informaciones posibles, a excepción de las archivísticas. Según ella, *“una imagen puede tener diez procedencias con distintos procesos asociados a ellas”¹⁶*. Para la autora, la multiprocedencia no se refiere a los documentos generados en redes informatizadas¹⁷, indicando tan sólo generaciones y reciclajes de la misma imagen. En el caso del documento fotográfico tradicional — que requiere la exposición del material fotosensible a la luz — la multigeneración es una imposibilidad técnica.

Este punto es fundamental para delimitar las dos opciones conceptuales. Se necesita diferenciar el documento de la información (la imagen). La reproducción de la misma imagen con finalidades diferentes crea, en realidad, nuevos documentos, con procedencias y funciones archivísticas distintas, si bien idénticas desde el punto de vista informativo. No se trata, por lo tanto, de múltiples procedencias, sino de reproducciones de informaciones similares en documentos distintos. En el caso de las imágenes, esa autonomía tiende a ser mayor que en los documentos textuales, principalmente por la ausencia de informaciones contextuales intrínsecas. Este aspecto les otorga una gran versatilidad, permitiendo que puedan atender finalidades bastante diferentes de aquellas para las cuales fueron creadas. La presencia de datos contextuales en los documentos textuales típicos dificulta la promoción de atribuciones de sentido despegadas de la función documental y, a toda hora, le recuerda al usuario la información del origen documental.

Veamos el siguiente ejemplo¹⁸:

¹⁵ Bartlett, N. Op. cit.; p.488.

¹⁶ Ibid. p. 492.

¹⁷ “El término multiprocedencia ha sido usado por algunas instituciones archivísticas para designar la procedencia de una serie de documentos electrónicos producidos por bases de datos interorganizacionales.” (Jardim, J. “As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos”. Del mismo modo, la multigeneración remite a las instituciones informatizadas al punto de que resulta imposible determinar con precisión el contexto administrativo de la producción del documento.

¹⁸ Ejemplo extraído de Lopez, A. “Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia”; p. 78 y ss;



Figura 1a: Hinchada de fútbol



Figura 1b: Detalle del cartel

El presente documento es un recorte periodístico que forma parte del acervo personal del Sr. Emiliano de Andrade. Se encuentra en su billetera junto a sus documentos de identificación personal — Cédula de Identidad, Carné de conductor, etc. — al lado de otros de naturaleza afectiva, como fotografía de la esposa, del nieto, etc. El recorte — como documento del Sr. Emiliano — es único, a pesar de que la información vehiculada (la imagen) se presente como una forma de reciclaje. En realidad, el documento de interés para el historiador del período posterior al '64 es la noticia del periódico, asociada a la imagen que la acompaña, y no el recorte del Sr. Emiliano, a pesar de que éste sea portador de una imagen técnicamente idéntica. La importancia de la noticia como hecho periodístico — fue la primera manifestación a favor de la amnistía hecha por una hinchada de fútbol, una de las mayores de Brasil — suele desvincularse de la función ejercida por el documento en las actividades del titular del acervo.

El reciclaje de la información promovida por el uso posterior del documento no debe confundirse con la función para la cual él fue producido. De este modo, a partir del momento en que una base de imágenes recontextualiza la imagen del recorte de

acuerdo con los intereses de sus investigadores, ella está produciendo, en realidad, un nuevo documento, en vez de apenas hacer disponible una información de un fondo privado para los consultantes. Ese ejemplo ilustra que los contenidos informativos de documentos archivísticos, cuando se despegan del contexto de producción, pueden permitir múltiples interpretaciones. Mientras tanto, el sentido original para el titular del acervo apenas será perceptible si la teoría y los principios archivísticos se mantienen intactos, recomponiendo el orden original¹⁹ de la producción archivística.

La misma imagen sirvió para la creación de documentos diferentes, con funciones y titularidades diversas. La tabla que se muestra a continuación ejemplifica las transformaciones producidas en la imagen desde el punto de vista del contexto documental:

MOMENTO	DOCUMENTOS	TITULAR	FUNCIÓN
Producción de la imagen por el fotógrafo	negativo, contacto, ampliación (positivo)	fotógrafo (freelancer), periódico o agencia de noticias (misión fotográfica)	disponibilización de la imagen para reportaje periodístico
publicación de la imagen en el periódico	fotolito, pruebas y ejemplares impresos	periódico	divulgación de la información en un reportaje
compra de un ejemplar por el Sr. Emiliano	ejemplar comprado	Sr. Emiliano	adquisición y uso de la información periodística
separación física de la imagen por el Sr. Emiliano	recorte	Sr. Emiliano	militancia política
Reproducción de la imagen para el presente texto	este texto	el autor del texto	auxilio en la argumentación

Figura 2: Diferentes contextos de la imagen de la hinchada de fútbol

La imagen de la hinchada del Cortinthians representa una información que fue reproducida en diferentes documentos desde su creación hasta la reproducción del recorte en este trabajo. En cada uno de esos momentos, la información primaria permanece constante; la imagen en sí se mantiene prácticamente inalterable, salvo algunas modificaciones en su resolución gráfica. Sin embargo, en cada caso, ella integra un nuevo documento, con funciones y titularidades diferenciadas (lo que es significativo para la contextualización documental). Presenta también cambios en el soporte documental (negativo, positivo, fotolito, papel de periódico, disco magnético,

¹⁹ “Principio del respeto al orden original: principio que, llevando en consideración las relaciones estructurales y funcionales que presiden la génesis de los archivos, garantiza su organicidad “(Dicionário de terminologia arquivística; pp. 61-62).

papel alcalino), en la técnica de reproducción (fotografía, impresión gráfica, impresión computadorizada) y en la especie documental.

3. CONTEXTUALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS INSTITUCIONALES

Elisabeth Parinet²⁰ adopta un camino metodológico diametralmente opuesto al de Nancy Barlett. Parinet, al pensar la diplomática para los documentos fotográficos institucionales, define esos documentos como orgánicos, generados por una producción estandarizada, que consideraría un margen de error mínimo para la información fotografiada, aunque sin garantizarle, necesariamente, objetividad. Para la autora,

“Los archivos fotográficos, para que puedan ser calificados de ‘institucionales’, deben estar compuestos por fotos obtenidas sistemáticamente por una institución en el transcurrir de sus actividades oficiales”²¹.

Esa delimitación del objeto nos trae interesantes distinciones en relación al abordaje de Barlett. En primer lugar, la imagen, antes aislada, ahora forma parte de un documento archivístico. Los registros fotográficos se acercan, como producción, a los documentos textuales tradicionales, lo que contribuye para distinguir mejor la veracidad y la autenticidad. La diplomática, sobre todo cuando se la relaciona a las tecnologías digitales de la imagen, necesita imponer una separación explícita entre autenticidad y veracidad, ya que en los documentos imagéticos, tales conceptos tienden a ser menos evidentes. El análisis de la veracidad de las fuentes fotográficas no le cabe al archivero sino al investigador, del mismo modo en que viene haciéndose la crítica de los documentos textuales.

Bajo esta óptica, el concepto de imagen fotográfica se amplía al considerarse no solamente el proceso fisicoquímico de reacción a la luz por una emulsión, sino también cualquier imagen obtenida a través de la captura de la luz, incluyéndose imágenes hechas por cámaras digitales (excluyendo montajes e imágenes creadas por el ordenador²²). Lo que definirá al documento fotográfico de archivo será la relación orgánica con el productor original. Parinet entiende a la diplomática como algo menos exhaustivo desde el punto de vista descriptivo, aunque más específico desde el punto de vista de la generación y de la utilización:

²⁰ Parinet, E. Op. cit.

²¹ Ibid; p. 482.

²² La diferencia se encuentra en la relación inicial con la escena retratada. El registro fotográfico hecho por la cámara digital, inclusive no siendo analógico, es resultante de la captura de la luz emitida por un escenario real.

“desde que la diplomática contemporánea definió el objetivo del archivista como la designación tanto de las fuentes históricas para la investigación científica como de las reglas para el estudio crítico de esas fuentes, él [el archivista] se ve forzado a lidiar con todas las imágenes en bases ecuanímes, sean ellas generadas por ordenador, o no”²³.

Esto nos lleva a preguntarnos si tal ecuanimidad se extendería desde los documentos fotográficos hasta los demás documentos imagéticos y, desde éstos hasta los documentos textuales. Para la autora, posiblemente, la respuesta sería negativa pues, a pesar de las semejanzas, según ella, existen tres características que diferencian la producción institucional de los documentos fotográficos de la de los documentos textuales:

1) inclusive tratándose de una producción institucional, la influencia del fotógrafo en la confección de la imagen es un dato fundamental, válido hasta en la generación automática de imágenes fotográficas, cuando la presencia física del fotógrafo se suprime en el *instante fotográfico*; para que la automatización se hiciera posible, existió una elección previa de equipo, iluminación, ángulo, etc.; 2) la marca del fotógrafo estará presente, como una firma, en todos los documentos fotográficos institucionales; a su lado también existe un modelo en el registro fotográfico, dado por la institucionalidad de la imagen, como determinados encuadramientos, fondos, etc.; 3) la imagen fotográfica se prepara según reglas preestablecidas, en las cuales los dos primeros rasgos tienden a vaciarse como, por ejemplo, los positivos para un pasaporte, el que tiene definido *a priori*, el resultado final de la imagen: tipo de fondo, encuadramiento, fecha, etc.

La especificidad del documento fotográfico es relativa. Los elementos registrados por Parinet son insuficientes para distinguir, en términos archivísticos, los documentos fotográficos de los demás documentos, ya que tales elementos pueden verse, en diferentes grados, en cualquier documento. La influencia personal del fotógrafo puede compararse a la interferencia de un escribano, de un secretario, etc., responsables por la redacción de un determinado documento. También es posible dotar de valor estético/literario, un informe administrativo²⁴. En los archivos, la cuestión central es la eficacia administrativa del documento; el cumplimiento preciso de las funciones para las cuales éste fue generado.

El documento fotográfico está sujeto a una autonomía, que resulta básicamente de la ausencia de datos contextuales, mayor en relación a su contexto de producción que sus similares textuales. A pesar de que tal autonomía potencie otras características

²³ Parinet, E. Op. cit.; p. 482.

²⁴ Como, por ejemplo, los informes del célebre escritor Graciliano Ramos cuando fue alcalde de Palmeira dos Índios (AL) (1928-30).

no administrativas — tales como la influencia del fotógrafo, del equipo, del valor estético, etc. — debe destacarse que éstas no son específicas de los registros fotográficos o de los documentos imagéticos, aunque sean comunes a todos los documentos archivísticos. Una diferencia de graduación no se constituye en un elemento suficiente como para justificar un tratamiento — y un estatuto — archivístico diferenciado para los documentos fotográficos en relación a los textuales y, mucho menos, en relación a los demás documentos imagéticos. Las influencias individuales en la producción fotográfica no son exclusivas, sino potencialmente más fuertes que en los demás documentos.

El documento textual institucional, inclusive disociado del contexto de producción, trae consigo elementos (en mayor o menor evidencia) que posibilitan una reconstitución de su origen. Nos referimos a informaciones del tipo especie documental (que por sí misma traduce algunas informaciones), cabecera de identificación (indicativos del organismo productor), fecha, autoría y, sobre todo, una orientación específica para la finalidad. En el registro fotográfico — y también en los otros documentos imagéticos en general — esa organicidad²⁵ sólo existe en la medida en que se mantienen las relaciones con el organismo productor y con las actividades productoras. Fuera de ese contexto, el documento se vuelve vacío, desde el punto de vista archivístico. Si por un lado, tales características restringen la comprensión del registro fotográfico como documento administrativo, por otro lado le confieren una autonomía mayor, justamente por el hecho de que no guarda ninguna marca impresa de la actividad que lo generó. Esa autonomía de la información vehiculada probablemente hace de la imagen fotográfica una imagen más sensible a las influencias personales del fotógrafo, que en el caso de los documentos textuales.

La influencia del fotógrafo se restringe a la autoría de la imagen, no influyendo significativamente en la procedencia y manteniendo inalteradas sus características de documento de archivo. La existencia de ese rasgo personal puede ser responsable por la atribución de un valor estético al registro, confiriéndole a la imagen, según Parinet, un “*bono agregado*”²⁶. Bajo ese punto de vista, la autora considera a la imagen fotográfica como un documento de archivo, a pesar de sus particularidades. En ese sentido, parece apuntar la existencia de una situación orgánica entre la finalidad administrativa y la estética del documento imagético, basándose en Panofsky²⁷.

La autonomía relativa que tiene el documento imagético — comparádoselo con el textual — está bien delineada por Parinet e introduce un actor fundamental en la organización de archivos de documentos imagéticos: el usuario de la imagen.

²⁵ “Organicidad: cualidad según la cual los archivos reflejan la estructura, funciones y actividades de la entidad acumuladora en sus relaciones internas y externas” (*Dicionário de terminologia arquivística*; p.57).

²⁶ Parinet, E. Op. cit.; p. 484.

²⁷ Cf. Panofsky, E. *Significado nas artes visuais*; p. 30 y ss. Sobre esa doble función administrativa y estética del documento imagético, ver Lopez, A. “Documentos imagéticos de arquivo”.

Parinet no se refiere a un usuario-investigador o usuario-consultante abstractos, como generalmente aparecen en el énfasis dado por las bases de imágenes: se refiere al usuario institucional del documento. El documento imagético, de un modo más amplio que el documento textual, puede tener, ya en el momento de su producción, otros usuarios establecidos²⁸. La comprensión del usuario institucional como un elemento a ser considerado en la organización archivística de documentos imagéticos, permite entender rasgos más evidenciados en la imagen — relacionados con su contenido informativo — sin que se pierda el vínculo con la producción institucional. Esos contenidos informativos son vistos como parte de la generación administrativa del documento. En último análisis, el punto relevante continúa siendo la producción institucional — prestándose atención a las características más sólidas del documento imagético en relación con el documento textual (bono agregado, usuario y relativa autonomía) — lo que no requiere metodología archivística diferenciada.

Pero aún debemos considerar el hecho de que el documento de archivo se produce en serie, justamente por ser fruto de actividades administrativas rutinarias del productor, y que se preserve como prueba de dichas actividades. El documento de archivo, además de definirse a través de su contexto de producción, no presentará la información de manera aislada sino correlacionada con los otros documentos de la misma especie, creados en el ejercicio de las mismas funciones. Tales documentos, inclusive siendo diferentes en sus individualidades, por referirse a informaciones específicas, son similares en formato y en el papel desempeñado en el cumplimiento de las actividades de su productor. El documento de archivo se relaciona también con otros, de otras especies documentales, que le serán complementarios pues fueron creados por la misma actividad.

Completando el razonamiento de Parinet, agregaríamos que las imágenes fotográficas institucionales suelen ser producidas en serie, lo que facilita la autenticidad, pues los diversos documentos producidos en conjunto se autentican mutuamente. Otro punto importante para considerarse es el hecho de que esta producción institucional ocurra de manera concomitante con documentos textuales que forman parte de la misma actividad. Así, como resultado de una misión fotográfica tendremos, junto a los registros fotográficos, la lista, la orden de servicio, la autorización, el registro de uso del equipo, de películas, del revelado, etc. Entender el documento imagético de archivo dentro de su producción institucional significa contextualizarlo, vinculándolo no sólo con su serie documental sino también con los otros documentos, de cualquier naturaleza, generados por la misma actividad.

El desafío de los documentos fotográficos de archivo consiste en identificar las interrelaciones entre las actividades del titular y los documentos producidos y/o

²⁸ En ese caso, la autora se refiere a imágenes que, además de tener una función probatoria inicial, son producidas deliberadamente con fines propagandísticos.

acumulados por éste. Consiste en saber separar, a pesar de la información primaria vehiculada, la función generadora de tales documentos para el titular. En el citado ejemplo del Sr. Emiliano, consiste en, a pesar del incitante tema de la campaña de la amnistía, centralizar los esfuerzos para comprender las actividades del titular: la militancia política de ese ciudadano. Solamente la ardua recomposición del contexto de producción documental (que muchas veces se aleja completamente de la información visual del documento) es capaz de dotar tales acervos de significado archivístico, rescatando la organicidad inicial de los documentos. La descripción surge para coronar tal esfuerzo, permitiendo el efectivo acceso, no sólo a las informaciones, sino también al documento en pleno, contextualizado.²⁹

Dentro del universo de los documentos imagéticos de archivo, la función muchas veces se despega de los aspectos informativos inmediatos. La cuestión principal, en este caso, es diferenciar el papel ejercido por el documento en la vida del titular del acervo, de los intereses del investigador, cuando está abordando otras cuestiones ajenas a las actividades de aquel titular. Las razones para que exista una cierta confusión están vinculadas con no entender cabalmente el concepto de documento de archivo — definido por las funciones administrativas de las cuales resulta y no por el contenido informativo aislado —. La crítica de la veracidad documental queda desprovista de sentido cuando no puede determinarse la autenticidad del documento. En otras palabras, el contenido informativo tiene una importancia fundamental, aunque dentro del cuadro del contexto de producción archivístico.

Los documentos imagéticos de archivo — tal vez por su estética visual, por sus soportes o por cualquier otro factor — han provocado la organización individualizada de unidades documentales o, en la mejor de las hipótesis, la formación de colecciones disociadas de su organismo productor, reduciendo las posibilidades de una comprensión global de su significado. Tal tendencia constituye, en los archivos, un auténtico desvío de las finalidades de este tipo de institución, que debe tratar de referenciar conjuntos documentales para informar las actividades desarrolladas por los productores de los documentos, sean éstos personas físicas o jurídicas. Las instituciones que guardan documentos en Brasil, en general, en vez de privilegiar la organicidad del documento (imagético o no), dentro del conjunto generado por un mismo productor, suelen priorizar los elementos visuales como criterio clasificador, independientemente del origen de los mismos. Como ejemplo podemos citar el uso de términos únicos o descriptores recomendados por diversos manuales nacionales.

²⁹ La descripción archivística de documentos fotográficos sin la previa actividad de clasificación puede tener resultados desastrosos, según detallamos en: Lopez, A. La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos.

³⁰ Ver, por ejemplo, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Procedimentos técnicos em arquivos privados**; y Paes, M. **Arquivo**. El término archivo fotográfico es rechazado por Antonia Heredia, para quien los archivos se definen en función del “*vínculo institucional y no de la cualidad de la información o del soporte que la contiene*.” (Heredia Herrera, A. La fotografía y los archivos; p.7)

Estas publicaciones suelen considerar los archivos fotográficos como una categoría aparte, muchas veces denominándolos *archivos especiales*³⁰. Frecuentemente, tales documentos son agregados a series según la técnica de producción del documento imagético, confundida con el soporte, según ocurre en el caso de los documentos fotográficos.

Resulta necesario destacar las diferencias. Cuando nos referimos a *documento de archivo* debemos darle a esa expresión su plena dimensión, es decir: entender el documento como un desdoblamiento de una actividad institucional, sin la cual pierde su *sentido archivístico*³¹. En nombre de la fragilidad del soporte es común que se separen los materiales fotográficos del restante del acervo, procediéndose a la organización y clasificación de cada uno de ellos de manera separada. De este modo, el único vínculo plausible de establecerse entre los materiales fotográficos y lo que resta del archivo es la indicación del fondo, a través del titular del acervo. En nombre de la preservación física de los materiales fotográficos, se sacrifica la posibilidad de establecer una relación orgánica entre éstos y el resto del fondo de archivo producido por el mismo titular³².

La inserción de los documentos fotográficos y de los demás documentos imagéticos en la clasificación archivística no significa desconsiderar sus especificidades. Significa, sí, entender las particularidades del documento archivístico como más importantes que las peculiaridades de cada modalidad de documento (documentos fotográficos, por ejemplo). Se trata de agregar documentos en una generalidad común y, dentro de ésta, comprender las especificidades. Tales especificidades se refieren no solamente a la asociación de un género documental con una técnica (como la fotografía), sino a muchas otras características documentales tales como, entre otras, la forma documental y el tipo de productor (archivos personales, en el caso del Sr. Emiliano).

La importancia del contexto de producción requiere la discusión de las limitaciones del alcance del tratamiento de documentos imagéticos basados en la identificación y priorización de soportes, técnicas o “lecturas” de su contenido visual. No se trata, *a priori*, de invalidar el análisis documental o la adopción de sistemas descriptivos por temas, sino de entender que tales procedimientos no pueden determinar las directrices de la clasificación documental; su eficacia se produce en el momento de la descripción y del uso secundario del documento. En la organización archivística, la utilización secundaria surge apenas como un desdoblamiento del uso archivístico primario.

³¹ El término más pertinente para definir el sentido archivístico sería el hispánico *archivalia*, que indica la característica diferenciadora entre un documento cualquiera y un conjunto de documentos de archivo.

³² Para una discusión más detallada sobre los archivos de documentos fotográficos y sobre documentos imagéticos, en general, ver: Lopez, A. *As razões e os sentidos*.

4. LA DESCRIPCIÓN ARCHIVÍSTICA E ISAD(g)

La organización archivística de cualquier acervo presupone no sólo las actividades de clasificación³³, sino también las de descripción³⁴. Únicamente la descripción archivística garantiza la amplia comprensión del contenido de un acervo; permite tanto el conocimiento como la localización de los documentos que lo integran. La descripción no puede disociarse de la actividad de clasificación. En ese sentido, podemos afirmar que las actividades de clasificación sólo consiguen lograr completamente sus objetivos mediante la descripción documental. Sin la descripción el investigador/consultante cae en una situación análoga a la del analfabeto frente a un libro, al que puede tomar y hojear, pero al que no puede acceder totalmente porque no posee los medios que le permitirían comprender la información. La clasificación archivística, desprovista de las actividades de descripción, sólo se hace inteligible para quienes organizaron el acervo. Una buena descripción, mientras tanto, requiere un planeamiento adecuado que considere tanto el establecimiento de prioridades (¿Qué conjuntos describir? ¿Qué instrumento usar?), tal como la infraestructura necesaria para dicha actividad.

La confección de instrumentos de investigación constituye una de las actividades esenciales de cualquier institución detentora de acervos³⁵. La elección del instrumento de investigación que será producido debe hacerse en función del establecimiento de una política de descripción por parte de la entidad. Esa política debe, en primer lugar, volcarse a la efectivación del acceso a todos los archivos de manera más o menos uniforme. Es común encontrar instituciones que orientan grandes esfuerzos para la clasificación y descripción detallada de determinados conjuntos, relegando a un segundo plano el resto del acervo. Vale recordar que la importancia (histórica, artística, estética, etc.) atribuida a determinados documentos, se basa en criterios ajenos a la actividad del archivo.

La política de descripción debe tener como principal objetivo disponibilizar la mayor cantidad posible de informaciones sobre todo el acervo, de manera rápida y eficiente. En ese sentido, normalmente se recomienda que la primera actividad de descripción sea la elaboración de una guía, que les ofrece a los investigadores en general, una visión global del acervo y de la institución. Si el consultante dispone de una guía que le presente el perfil de cada conjunto documental almacenado por la institución, podrá localizar rápidamente los documentos de su interés, utilizando para ello, inventarios que presentan un panorama de cada serie documental. A través

³³ “*Clasificación*: secuencia de operaciones que, según las diferentes estructuras, funciones y actividades de la entidad productora, se proponen distribuir los documentos de un archivo” (*Dicionário de terminologia arquivística*; p. 16).

³⁴ “*Descripción*: fase del tratamiento archivístico destinada a la elaboración de instrumentos de investigación para facilitar el conocimiento y la consulta de los fondos documentales y de las colecciones de los archivos” (*Ibid.*; p. 32).

³⁵ Detalles acerca de los diferentes tipos de instrumentos de investigación y sus usos, puede verse en: Lopez, A. *Como descrever documentos de arquivo*.

de los inventarios, el investigador localizará documentos específicos, mediante la comprensión de los criterios de ordenación³⁶ interna de las series. Con estos dos instrumentos, el acceso pleno a los acervos puede efectivarse.

Los esfuerzos para la realización de los catálogos e índices solamente deben ponerse en práctica cuando la guía y los inventarios estén plenamente finalizados. El tratamiento descriptivo de unidades se justifica solamente en algunas situaciones excepcionales, vinculadas a políticas de la institución o a intereses muy específicos de consulta. No obstante, cuando resulta necesario, deberá realizarse con todo vigor, tomándose el cuidado de no desvincular los documentos de su contexto de producción, evidenciado por el fondo y por la serie. El carácter serial y colectivo de los documentos archivísticos sitúa a la serie — y no a los documentos aislados — como la unidad documental básica.

Sin embargo, hay algunos documentos que, por su naturaleza polisémica, tienden a trascender el carácter serial del archivo, demandando una descripción individualizada a nivel de catálogo. La fotografía, sin dudas, se inserta en ese universo. El hecho de que los principios archivísticos no contemplen las informaciones del contenido de la imagen como elemento calculador de la organización documental fotográfica, no significa que invaliden o descarten esos datos definitivamente.

La contextualización del productor del documento y de su finalidad institucional servirá como elemento orientador para la organización del documento, y para su descripción y acceso. Otros datos, informaciones, temas y otras inferencias posibles ampliarán las informaciones iniciales. Si por un lado, podemos tener innumerables suposiciones de significado, obtenidas a partir de informaciones dispersas, por el otro, se limita al rol de las suposiciones, a través de la explicitación del génesis documental. Lo que estará en escena será el documento integral, debidamente contextualizado, en lugar de la información aislada. Esa distinción nos resulta fundamental. Por una parte se busca una “*polisemia de la información*”³⁷, ampliando las posibilidades de uso del documento, mientras que por la otra, la contextualización según el motivo de la producción parecería reducir esa gama de posibilidades. Esa aparente disminución del alcance del documento será responsable, en un segundo momento, por el incremento de sus posibilidades de uso, ampliando la anhelada polisemia, si bien siempre basada en el dato inicial de la producción archivística. En el primer caso, la información se obtiene en función de su soporte (por ello la preocupación por las características técnicas del génesis) y de su uso. En el segundo, el documento contextualizado presenta las informaciones en relación a su producción,

³⁶ “*Ordenación: disposición de los documentos de una serie, a partir de elemento convenionado para su recuperación.*” (Dicionário de terminologia arquivística; pp. 55-56).

³⁷ Cf. Smit, J. “A representação da imagem”; p. 32.

dejando abiertas las demás posibilidades (las que fueron ampliadas por la contextualización).

*International Standard Archival Description*³⁸, más conocida por su sigla, ISAD(g), es el resultado de un intento por establecer una norma mundial de descripción archivística por parte del Consejo Internacional de Archivos (CIA). Teniendo en vista la importancia de las actividades de descripción, el CIA empezó en su reunión de 1988 en Ottawa (Canadá), la elaboración de una versión preliminar de ISAD(g)³⁹. La aprobación de este documento ocurrió sólo en la reunión del CIA de 1993 en Estocolmo (Suecia), apoyándose en el presupuesto de que durante esos cinco años la comunidad archivística internacional habría discutido profundamente el documento inicial y tendría nuevas contribuciones. En setiembre de 1999, otra vez en Estocolmo, se elaboró una segunda edición de la norma, cuya divulgación fue, inicialmente, bastante restringida⁴⁰. Hoy en día, y principalmente debido al gran avance de Internet, la divulgación y discusión de la norma han sido bastante amplias. Diversas páginas web, como la del Archivo Nacional⁴¹ o la de la Asociación de Archivistas de São Paulo (ARQ-SP)⁴², difunden un gran número de textos e informaciones archivísticas, permitiendo una mejor difusión de los materiales normativos y, por ende, una discusión más profunda entre el creciente número de especialistas y técnicos⁴³. En Brasil, el Consejo Nacional de Archivos (CONARQ) creó, en setiembre de 2001, la Cámara Técnica de Normalización de la Descripción Archivística, con la finalidad de elaborar normas nacionales para la aplicación de ISAD(g), que culminó con la publicación de una norma brasileña, la *Nobrade*⁴⁴, en 2006.

La importancia de un instrumento como ISAD(g) para la comunidad archivística es más evidente cuando pensamos en las posibilidades abiertas por el avance de la informática. Para que el intercambio electrónico de informaciones sobre los acervos sea satisfactorio, se necesita que, cada vez más, los archiveros empiecen a hablar el mismo idioma. En ese sentido es fundamental que se establezcan directrices básicas para todas las actividades vinculadas a la organización archivística, inclusive la descripción. La normalización de la descripción archivística también facilita el acceso

³⁸ En Brasil, el término *standart* fue traducido por norma, por ello puede mencionarse la expresión traducida por completo: Norma Internacional de Descripción Archivística.

³⁹ Nuestras notas acerca de ISAD(g) fueron más desarrolladas en: Lopez, A. "International Standard Archival Description".

⁴⁰ La segunda edición de la norma sólo fue disponibilizada en la página web de CIA, cerca de un año después, en vísperas del XIV Congreso Internacional de Archivos (Sevilla, 21-26 set. 2000), el 8 ago. 2000; ver: International Council on Archives. **ISAD(g)**.

⁴¹ <<http://www.arquivonacional.gov.br/>>

⁴² <<http://www.arqsp.org.br/>>

⁴³ El portal de archivos de la UNESCO es, sin dudas, la mayor puerta de acceso a las principales páginas archivísticas del mundo; véase: <http://www.unesco.org/webworld/portal_archives/pages/>

⁴⁴ Brasil. Conselho Nacional de Arquivos. **Nobrade**.

a las informaciones del acervo por parte de los más diversos consultantes. Así, un investigador especializado puede encontrar con facilidad la información que busca en diversos archivos. La normalización también contribuye para el intercambio entre instituciones.

Sin embargo, el actual establecimiento de modelos descriptivos es problemático, dado que falta una definición más precisa sobre las actividades de clasificación archivística. Para Antonia Heredia⁴⁵, la ausencia de cualquier distinción normativa sobre grupos y colecciones se destaca negativamente. La definición de tales términos nos parece fundamental dentro de las actividades de clasificación, por referirse a la relación existente entre los documentos y sus productores, según el principio de la procedencia. En realidad, la mayor preocupación de ISAD(g) se encuentra en satisfacer las demandas de consulta, limitando el vínculo orgánico de las unidades documentales para el fondo de archivo. La procedencia, como sabemos, identifica la organicidad entre los documentos y las actividades que los produjeron, configurando una relación jerárquica dentro del fondo archivístico, la que no es contemplada por la actual redacción de la norma.

Dentro de las actividades de organización archivística, la aplicación del concepto de fondo de archivo es fundamental, pues se encuentra íntimamente vinculado al principio de procedencia. Puede establecerse una relación directa entre las actividades de descripción y las de clasificación archivística, ya que no es posible hacer una descripción adecuada de documentos cuya jerarquización, según las actividades del titular del acervo⁴⁶, es desconocida. Mientras tanto, el CIA no propuso directrices para la clasificación, creándose el riesgo de que se produzca un desfase entre esas dos actividades. En el caso de conjuntos debidamente articulados en función de una jerarquía, la norma se muestra bastante efectiva. El sistema de multiniveles propuesto permite la descripción directa de conjuntos documentales aislados, que no estén relacionados con el contexto de producción archivístico ni con el respectivo productor. En ese sentido se crea la posibilidad de que conjuntos no archivísticos reciban un status de acervo archivístico organizado. Un desdoblamiento de esta característica es la legitimación de clasificaciones no archivísticas (como, por ejemplo, colecciones temáticas de documentos de archivo que no respeten la procedencia archivística), insertándolas dentro de parámetros internacionales del CIA. Ese estado de cosas se torna particularmente más delicado en el caso de colecciones de fotografías o de material fotográfico archivístico tratado como colección, legitimando, falsamente, procedimientos no archivísticos.

Los estudios de tipología documental — que buscan establecer las posibilidades

⁴⁵ Heredia Herrera, A. **La norma ISAD(g) y su terminología.**

⁴⁶ La expresión titular del acervo se refiere a la persona o institución que produjo, o acumuló, los documentos durante el ejercicio de sus actividades.

de inserción de diferentes especies documentales junto a funciones jerarquizadas -, según Vicenta Cortés Alonso, son relegados a un segundo plano por la norma, con la priorización de las pequeñas unidades y su contenido. Para la autora, la tipología es el eje principal y el conocimiento deberá producirse dentro de los principios archivísticos y no “*por medio de sistemas creados en función de la información pedida por los consultantes*”⁴⁷. De ese modo,

*“el consultante debe conocer el método de búsqueda a partir de los datos que el archivista le disponibiliza y que, en pocos casos, puede y debe bajar hasta la unidad”*⁴⁸.

La opción de la norma por favorecer las demandas de los consultantes en detrimento de la organicidad del acervo, también es señalada por Cortés Alonso como un desvío de cuño biblioteconómico y documentalístico. Para esta archivera, ISAD(g) carga consigo el riesgo de pérdida de la idea de globalidad de los fondos archivísticos; también existiría una distinción entre administración e historia que ignora el dinamismo de la teoría archivística y el vínculo existente entre el documento corriente de hoy y el permanente de mañana. En ese sentido, debe cuestionarse la pertinencia de la descripción ISAD(g) aplicada a los archivos corrientes o intermedios. Se necesita pensar una propuesta global que abarque la descripción documental en todas las fases archivísticas. De nada sirve la inversión cada vez mayor hecha en gerenciamiento electrónico de informaciones y de documentos de los archivos corrientes — implicando, inclusive, el uso creciente de documentos electrónicos —, si la organización y la descripción de los documentos permanentes no incorporan esas nuevas realidades.

Otro aspecto que debe destacarse, principalmente en la tradición archivística ibérica e iberoamericana, es la adopción de procedimientos de descripción, de larga duración, que establecen parámetros para la confección de diferentes tipos de instrumentos de investigación. Tales instrumentos se definen según la jerarquía del conjunto documental que será descripto: guía para la institución, describiendo sumariamente los fondos; inventarios para conjuntos menores, tales como fondos y/o grupos, describiendo sumariamente las series; catálogos, cuando se desean alcanzar piezas individualizadas del acervo, en nuestro caso, las fotografías. Lógicamente que ISAD(g) no impide que esos instrumentos, hechas las debidas adaptaciones, se encuadren en la norma. En otras palabras, la norma es excesivamente generalista y obliga a una adaptación del trabajo archivístico más vinculado con los principios, mientras que tratamientos documentales de cuño casi biblioteconómico son perfectamente atendidos. Al tratar de contemplar todo lo que puede entrar en la

⁴⁷ Cortés Alonso, Vicenta. Prólogo; p.10.

⁴⁸ Ibid.

descripción archivística, la norma relegó a un segundo plano las informaciones mínimas que deben, necesariamente, constar en cualquier trabajo de naturaleza archivística. En la actualidad, infelizmente, la aplicación poco cuidadosa de la *Norma Internacional de Descripción Archivística* se ha hecho en gran escala y, muchas veces, legitimando procedimientos no archivísticos en la medida en que la actividad de descripción se va despegando de criteriosos procedimientos de clasificación — y pasteurizando los diferentes instrumentos de investigación al colocar las informaciones que los componen dentro de un mismo nivel de profundidad —.

Sin embargo, y a pesar de los problemas presentados, es importante valorizar los méritos de ISAD(g). Sin dudas, es la primera referencia fundamental para cualquier actividad de descripción y puede llegar a constituirse en un importante instrumental para la descripción. Probablemente sea mejor, por ahora, encararla más como una directriz general que como una norma propiamente dicha. El uso de los principios de la estructura multinivel propuesta por la norma, sumada a una clasificación archivística guiada por el principio de la procedencia, puede alcanzar resultados promisorios. Antonia Heredia, quien ya fue una de las más ferreñas críticas de la norma⁴⁹, presenta una interesante propuesta de ajuste, contemplando más profundamente las cuestiones relativas a la organicidad de la clasificación archivística⁵⁰. El camino del establecimiento de pequeñas modificaciones producidas por los diferentes usuarios de ISAD(g) es, probablemente, lo más apropiado para el momento y ha dado resultados satisfactorios como auxilio en las actividades de descripción. A los archiveros de tradición ibérica les cabría retomar la definición de los instrumentos de investigación clásicos, adaptándolos a la nueva realidad, proponiendo dentro de la propia ISAD(g), las estandarizaciones de guía, inventarios y catálogos. La norma, a pesar de que no contemple todos los archivos de modo ideal tiene, por lo menos, la ventaja de realmente estar constituyéndose en una directriz internacional, siendo cada vez más utilizada y discutida.

5. EL PROYECTO DIGIFOTO/CNPq Y LA PROPUESTA DE ISADFOTO

El proyecto “Mapeamiento y digitalización de documentos fotográficos de Maringá y alrededores”, DIGIFOTO-CNPQ, fue desarrollado por el Departamento de Historia de la Universidade Estadual de Maringá (DHI-UEM), en colaboración con el Departamento de Ciencia de la Información y Documentación de la Universidade de Brasilia (CID-UnB), recibiendo apoyo financiero del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq). La investigación, desarrollada entre agosto de 2003 y enero de 2006, analizó acervos fotográficos

⁴⁹ El principal análisis de esta autora a respecto de ISAD(g) se encuentra en: Heredia Herrera, A. **La norma ISAD(g) y su terminología**, cuyos puntos principales fueron sintetizados en su exposición durante el X Congresso Brasileiro de Arquivologia; ver: Idem. Observaciones sobre la norma ISAD(g).

⁵⁰ Ver Idem, A. **La norma ISAD(g) y su terminología**; p. 71 y ss.

existentes en las ciudades de Maringá, Cianorte, Santa Fé e Itambé, referentes a la región norte del Estado de Paraná⁵¹, Brasil, efectuando posteriormente la digitalización de una parte de las imágenes presentes en los conjuntos documentales localizados. La propuesta trató de interrelacionar los registros fotográficos de la memoria urbana con los de las memorias personales y los de las memorias políticas. De ese modo fueron mapeados los datos de instituciones con potencial para la investigación de la región y en cada una de ellas fueron destacados los conjuntos documentales de posible interés. Tales datos propiciaron la selección final de los documentos que serían digitalizados. Vale resaltar que no se trató en ningún momento de perseguir una dimensión más abarcadora y universal. Las fuentes fueron elegidas subjetivamente, en función de las investigaciones históricas que estaban siendo desarrolladas. Al respecto, se trataron de apuntar, sistemáticamente, diversas informaciones que podrán servir como punto de partida para otras investigaciones, sea por el uso de las mismas fuentes, sea por la ampliación de datos, con nuevas instituciones y/o conjuntos y/o imágenes digitalizadas.

Tanto las instituciones como los documentos reproducidos fueron descriptos e indexados, con el objetivo de crear un instrumento de investigación electrónico. La difusión de tales materiales fotográficos, debidamente contextualizados, permite la construcción de una nueva mirada sobre la historia de la región, hecha esencialmente por los hombres y mujeres, fotógrafos y modelos (conscientes o no) de las imágenes en cuestión.

La propuesta de descripción de materiales fotográficos de archivo trató de contemplar las especificidades de este material, sobre todo en lo que atañe a la articulación entre las instituciones (o titulares personales), los conjuntos, las actividades y los documentos fotográficos. El resultado final es más que un instrumento de investigación, es el reflejo del desarrollo inicial de una metodología de tratamiento de la información fotográfica. Tal metodología se propone construir una solución práctica, en términos de innovación, para la tensa relación existente entre la procedencia archivística y la descripción de contenidos, que hace mucho tiempo viene siendo discutida dentro de la literatura existente sobre el tema. La base de datos se propuso enriquecer los elementos informativos fundamentales para una correcta contextualización y una mayor comprensión de las fuentes documentales por el investigador que las usa, como puede observarse a seguir, en la reproducción de una ficha:

⁵¹ O único conjunto observado cuja produção e guarda não se localizam diretamente na região foi o da Delegacia de Ordem Política e Social, atualmente disponível no Arquivo Público do Estado do Paraná, localizado a cerca de 450 km, em Curitiba.

DIGIFOTO CNPq


conjunto documental: Memória da cidade [-] título do acervo: Prefeitura Municipal de Santa Fé																									
reprodução da imagem:	código da foto: <input type="text" value="1"/>																								
	data: <input type="text" value="1948 [-]"/>																								
local: <input type="text" value="Santa Fé"/>																									
classificação: ênfase nas pessoas abordando o meio																									
finalidade: Campanha para resgatar e conservar a memória da cidade (1991)																									
histórico: Colonização de Santa Fé. Conforme indicação, a fotografia foi feita em frente à casa do senhor José Brambilla. Pela época, provavelmente a localização era a Rua Itati.																									
legenda ou anotação no documento:																									
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 20%;">forma:</td> <td style="width: 20%;">quant.: <input type="text" value="1"/></td> <td style="width: 20%;">suporte:</td> <td style="width: 40%;">cromia:</td> </tr> <tr> <td>positivo</td> <td>papel emulsionado</td> <td>preto e branco</td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="2">medidas do documento:</td> <td colspan="2">margem: medida da margem:</td> </tr> <tr> <td colspan="2"><input type="text" value="25x17"/> cm</td> <td colspan="2"><input type="text" value="não"/> cm</td> </tr> <tr> <td colspan="2">conservação do suporte: <input type="text" value="bom"/></td> <td colspan="2"></td> </tr> <tr> <td colspan="2">conservação do conteúdo: <input type="text" value="regular"/></td> <td colspan="2"></td> </tr> </table>		forma:	quant.: <input type="text" value="1"/>	suporte:	cromia:	positivo	papel emulsionado	preto e branco		medidas do documento:		margem: medida da margem:		<input type="text" value="25x17"/> cm		<input type="text" value="não"/> cm		conservação do suporte: <input type="text" value="bom"/>				conservação do conteúdo: <input type="text" value="regular"/>			
forma:	quant.: <input type="text" value="1"/>	suporte:	cromia:																						
positivo	papel emulsionado	preto e branco																							
medidas do documento:		margem: medida da margem:																							
<input type="text" value="25x17"/> cm		<input type="text" value="não"/> cm																							
conservação do suporte: <input type="text" value="bom"/>																									
conservação do conteúdo: <input type="text" value="regular"/>																									
descrição do conteúdo: Toco de madeira com três galhos ao centro da foto. Chapéu colocado em um dos galhos. Homem sentado no toco com uma mão apoiada em um galho, a outra por sobre o peito e uma valise; um pé no chão e o outro apoiado em um galho.																									
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;"> descritores visuais: ÁRVORE HOMEM </td> <td style="width: 50%;"> descritores temáticos: COLONIZAÇÃO DESBRAVAMENTO </td> </tr> </table>		descritores visuais: ÁRVORE HOMEM	descritores temáticos: COLONIZAÇÃO DESBRAVAMENTO																						
descritores visuais: ÁRVORE HOMEM	descritores temáticos: COLONIZAÇÃO DESBRAVAMENTO																								
nota de pesquisa: Pela posição do homem e a presença de um chapéu em um galho, trata-se provavelmente de uma pose que visava valorizar o fato de que, na época, a área da cidade estava sendo desmatada.																									
observações gerais: A fotografia observada neste acervo é uma reprodução. A localização do original é desconhecida.																									
<input type="button" value="voltar à janela anterior"/>																									

Figura 3: Reprodução de ficha do banco de dados DIGIFOTO/CNPq

La ficha final de las reproducciones fotográficas fue dividida en cuatro grandes bloques de información: las informaciones físicas, las informaciones contextuales, las informaciones visuales y las informaciones temáticas, siendo las dos últimas resultantes de un pequeño vocabulario controlado, desarrollado a lo largo del proyecto. De esta forma, en la estructura de cada registro están contemplados los datos contextuales, de generación institucional, los datos relativos al soporte y las condiciones físicas, los datos de acceso y, finalmente, los datos pre-iconográficos e iconográficos del contenido informativo de la imagen. Las dos últimas distinciones corresponden a las dos primeras etapas del método iconológico propuesto por Panofsky, siendo los descriptores visuales y temáticos correspondientes, respectivamente, a la descripción pre-iconográfica y al análisis iconográfico⁵². Los contenidos visuales fueron indexados en función de la diferenciación entre el objeto representado (por ejemplo, “automóvil”, como descriptor visual o pre-iconográfico)

⁵² Para una mejor comprensión del método iconológico, véase Panofsky, E. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In: Op. cit. pp. 47-87; véase también: Lopez, A. “Documentos imagéticos de arquivo”.

y los temas que pueden evocarse a partir de él (por ejemplo “tránsito” y “urbanización”, como descriptores temáticos o iconográficos). Con ello se trató de no solamente preservar la información archivística esencial sino además permitir el uso más abarcador de los registros imagéticos por consultantes con diferentes intereses de investigación.

Los 339 documentos fotográficos digitalizados no permiten hacer de la base de datos un catálogo exhaustivo sobre la región Norte de Paraná. Su estructura original hace de él un proyecto piloto probado con éxito. La gran diferencia es la relación de las informaciones visuales primarias con los datos institucionales y contextuales. Sin embargo, como puede notarse fácilmente, las informaciones no son presentadas según el modelo sugerido por ISAD(g). Se trata de una experiencia preliminar que se propuso, en primer lugar, ejercitar esa correspondencia sistemática de las interrelaciones (siempre polémicas) entre los datos contextuales/institucionales y las informaciones de contenido visual/soporte. Al trazar un cuadro jerárquico entre las instituciones, los conjuntos y los registros fotográficos individualizados, el instrumento resultante trató, además, preservar — y darle visibilidad — a la organicidad de los conjuntos.

Una vez finalizado DIGIFOTO/CNPq, empieza ISADFOTO, que se propone incorporar las directrices internacionales pregonadas por ISAD(g), encaradas como formato de salida de informaciones relevantes de los instrumentos de investigación tradicionales. La relación entre ISAD(g) y los instrumentos de investigación presupone una revisión de los conceptos de inventario y catálogo y, en el caso de los documentos fotográficos de archivo, una rediscusión acerca de la diplomática y tipología de tal material. Como resultado principal, ISADFOTO sugiere la elaboración de una propuesta, a partir de la experiencia anterior, capaz de relacionar las especificidades del documento fotográfico con los principios archivísticos. El resultado deberá presentarse bajo la forma de un aplicativo que concilie las proposiciones de la norma internacional con los fundamentales datos contextuales exigidos por los tradicionales instrumentos archivísticos de investigación.

6. ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO

Bartlett, Nancy. “Diplomatics for photographic images: academic exoticism?” *The American Archivist*. The Society of American Archivists. Chicago, v. 59, pp. 486-494, fall 1996.

Bellotto, Heloísa. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2 ed. FGV. Rio de Janeiro, 2004.

Benjamin, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 2ª ed. Brasiliense. São Paulo, 1986, pp. 91-107. (Obras escolhidas, v1).

- Brasil. Conselho Nacional de Arquivos. **Nobrade**: norma brasileira de descrição arquivística. Arquivo Nacional. Rio de Janeiro, 2006; disponible en: <<http://www.portal.an.gov.br/Media/nobrade.pdf>>.
- Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Procedimentos técnicos em arquivos privados**. CPDOC. Rio de Janeiro, 1986.
- Cortés Alonso, Vicenta. Prólogo. In: Heredia Herrera, Antonia. **La norma ISAD(g) y su terminología**: análisis, estudio y alternativas. ANABAD/Arco. Madrid, 1995, pp. 9-11. (Normas).
- Dicionário de terminologia arquivística**. AAB-SP/Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo, 1996.
- Dubois, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Papirus. Campinas, 1994. (Ofício da Arte e Forma).
- Gombrich, Ernst. **La imagen y el ojo**: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Debate. Madrid, 2000.
- Heredia Herrera, Antonia. La fotografía y los archivos. In: Foro Iberoamericano de la Rábida. Jornadas Archivísticas, 2, 1993, Palos de la Frontera. **La fotografía como fuente de información**. Diputación Provincial. Huelva, 1993, pp. 7-15.
- Heredia Herrera, Antonia. **La norma ISAD(g) y su terminología**: análisis, estudio y alternativas. ANABAD/Arco. Madrid, 1995. (Normas).
- Heredia Herrera, Antonia. Observaciones sobre la norma ISAD(g). In: Congresso Brasileiro de Arquivologia, 10º, 1994, São Paulo. **Anais do 10º Congresso Brasileiro de Arquivologia**: rumos e consolidação da arquivologia. AAB-SP. São Paulo, 1998. (CD-ROM).
- International Council on Archives. **ISAD(g)**: general international standard archival description. 2ª ed. ICA. Ottawa, 2000; disponible en <http://www.ica.org/sites/default/files/isad_g_2e.pdf>.
- Jardim, José Maria. “As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos”. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.5, n.10, pp. 251-260, 1992.
- Joly, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Papirus. Campinas, 1996.
- Lopez, André Ancona. “Alcance da descrição arquivística e o processo de automação”. *Registro*: revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba, Indaiatuba, n. 2, pp. 27-39, 2003.

- Lopez, André Ancona. “Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia”. *Gragoatá: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras-UFF*. Niteroi, n. 15, Acervos literários, pp. 69-82, 2º sem. 2003.
- Lopez, André Ancona. La clasificación archivística como actividad previa para la descripción de documentos imagéticos. In: Aguayo, Fernando & Rocca, Lourdes (orgs.). **Imagens e investigação social**. Instituto Mora. Mexico (DF), 2005, pp. 243-270. (Historia social y cultural).
- Lopez, André Ancona. **Como descrever documentos de arquivo**: elaboração de instrumentos de pesquisa. Arquivo do Estado de São Paulo/IMESP. São Paulo, 2002. (Projeto Como Fazer, 6); disponible en <<http://www.saesp.sp.gov.br/cf6.pdf>>.
- Lopez, André Ancona. “Documentos imagéticos de arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky”. *Sinopses*: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP. São Paulo, n. 31, pp. 49-55, jun. 1999.
- Lopez, André Ancona. “International Standard Archival Description: observações sobre a ISAD(g)”. *Revista Histórica*. Arquivo do Estado de São Paulo. São Paulo, n. 7, pp. 38-46, Jun.-Ago. 2002.
- Lopez, André Ancona. **As razões e os sentidos**: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP. São Paulo, 2000; disponible, provisionalmente, en: <http://repositorio.ibict.br/ibict/bitstream/123456789/79/1/Andr%C3%A9_tese.pdf>.
- O’Toole, James. “On the idea of uniqueness”. *The American Archivist*. The Society of American Archivists. Chicago, v.57, nº4, 1994, pp. 632-658.
- Paes, Marilena Leite. **Arquivo**: teoria e prática. 3 ed. FGV. Rio de Janeiro, 2004.
- Panofsky, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3ª ed. Perspectiva. São Paulo, 1991. (Debates, 99).
- Parinet, Elisabeth. “Diplomatic and institucional photos”. *The American Archivist*. The Society of American Archivists. Chicago, v. 59, pp. 480-485, fall 1996.
- Smit, Johanna. A função da fotografia e a identificação do conteúdo da imagem fotográfica. In: Congresso Brasileiro de Arquivologia, 10º, 1994, São Paulo. **Anais do 10º Congresso Brasileiro de Arquivologia**: rumos e consolidação da arquivologia. AAB-SP. São Paulo, 1998. (CD-ROM).
- Smit, Johanna. “A representação da imagem”. *Informare*: cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação-IBICT. Rio de Janeiro, v.2, pp. 28-36, jul.-dez., 1996.