

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

El tratamiento de fondos fotográficos en el Centro Municipal de Fotografía de Montevideo.

Wschebor, Isabel.

Cita:

Wschebor, Isabel (2009). *El tratamiento de fondos fotográficos en el Centro Municipal de Fotografía de Montevideo. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/888>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El tratamiento de fondos fotográficos en el Centro Municipal de Fotografía de Montevideo

Wschebor Pellegrino Isabel

Introducción

La consulta de archivos fotográficos y la utilización de la fotografía como documento para la investigación se ha generalizado en el presente. Sin embargo, los fondos fotográficos existentes en los diferentes repositorios documentales suelen requerir un tratamiento específico por parte de quienes los custodian y ser de difícil acceso para quienes los solicitan. Por otra parte, su utilización en muchos casos no contempla el abanico de complejidades que implica el análisis y el uso de este tipo de documentos.

Si bien las fotografías han adquirido un estatuto propio en el universo de los archivos, se trata de documentos que -por sus cualidades intrínsecas y extrínsecas- ponen en cuestión nociones clásicas de la archivística y de la historiografía como la existencia de un *original* y su *copia*, presentan dificultades particulares para su descripción dada su polisemia y la diversidad de procesos técnicos que las han caracterizado a lo largo de su historia y requieren cuidados especiales a la hora de su conservación debido a su fragilidad y rápido desvanecimiento.

A su vez, se trata de documentos que han sido almacenados en instituciones de muy diversas características como pueden ser los museos, los archivos, las bibliotecas, los centros de documentación o las colecciones particulares. Para su adecuada recuperación y utilización por parte de los usuarios no sólo es imprescindible clasificarlos y describir los fondos documentales a los que pertenecen, sino además catalogar e identificar cada unidad documental.

Por todos estos motivos, el tratamiento de los archivos fotográficos constituye un campo en el que han de combinarse siempre conocimientos fotográficos, archivísticos e históricos. En la medida en que son muy escasos los espacios de reflexión y producción académica sobre el tema, es importante señalar que aún existen interrogantes en la comunidad internacional sobre cómo solucionar muchas dificultades derivadas del tratamiento integral de estas fuentes documentales.

En la siguiente ponencia realizo un primer abordaje sobre algunas de estas temáticas, dividiendo la presentación en dos partes: la primera constituye una aproximación a los problemas que ha suscitado la clasificación y descripción de fotografías desde la segunda mitad del siglo XIX y en la segunda expondré la metodología de trabajo desarrollada por el CMDF con el objetivo de discutir, intercambiar y aportar a la reflexión sobre esta problemática. Si bien la cadena de tratamiento documental del CMDF aborda múltiples aspectos como la conservación y la digitalización, nos centraremos fundamentalmente en las cuestiones vinculadas a la clasificación y la descripción de fotografías que son el objeto central de este trabajo.

La clasificación de fotografías a lo largo de la historia

Desde su creación, a fines de la década de 1830, las fotografías se caracterizaron por fijar imágenes a partir de la acción de la luz sobre sustancias sensibles depositadas en distintos tipos de soportes, creando una ilusión de realidad, que ninguna representación cultural –escrita o en imagen– había logrado hasta el momento.¹ Las colecciones fotográficas se convirtieron desde entonces, en instrumentos a través de los cuales las personas se identifican con su presente y rememoran su pasado con la impresión de “verlo tal cual fue”. Sin embargo, tanto los archivos fotográficos como las imágenes entendidas individualmente constituyen una mirada sobre la realidad, que se caracteriza por su marcada polisemia y por la diversidad de usos que de ella podemos hacer. Roland Barthes definió esta relación dual de la fotografía con respecto a la realidad como un “analogón”² en el que es posible diferenciar los aspectos *denotados*, de las consideraciones *connotadas* de la imagen, que proceden de su contexto, interpretación y usos. Esta dualidad no admite una objetividad plena en fotografía lo que implica, según David Iglesias, “*un cierto grado de interpretación o lo que es lo mismo, una labor de desciframiento del código, propio de [su] lenguaje simbólico.*”³

A pesar de ello, está marcada verosimilitud de las imágenes fotográficas tuvo como consecuencia que su clasificación y catalogación en los archivos se realizara como si fuesen un registro “puro” de la realidad, adoptando para ello criterios utilizados para otro tipo de documentos, que no presentan las mismas complejidades que las fotografías en lo relativo a su polisemia y a la diversidad de sus usos. En esta primera parte, realizaremos una breve aproximación a la historia de la clasificación de fotografías para comprender a continuación cuál es el tipo de problemas que hemos intentado sortear a la hora de crear nuestro propio sistema de tratamiento documental en el Centro Municipal de Fotografía.

Entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del XX se conformaron los principales fondos y colecciones fotográficos de carácter patrimonial que conocemos en el presente y se

¹ Desde fines del siglo XVIII y durante las primeras décadas del siglo XIX, se realizaron desde diversos ámbitos, investigaciones orientadas a fijar imágenes a partir de la proyección de la luz en una cámara oscura sobre un soporte sensible. Entre los pioneros de esta invención, se destaca el químico y litógrafo francés Joseph-Nicéphore Niépce que utilizaba, desde mediados de la década de 1810, una cámara oscura y sales sensibles para obtener imágenes mediante la proyección de luz, pero no había conseguido fijarlas para evitar su rápido desvanecimiento. En 1829 formó una sociedad con Louis Jacques Mandé Daguerre, quién también venía realizando investigaciones sobre procedimientos fotográficos, con el objetivo de desarrollar y comercializar algún procedimiento que permitiese captar y fijar imágenes a partir de la acción de la luz. Ante la muerte de Niépce en 1833, Daguerre siguió afinando los procedimientos encontrados y en 1838 dió a conocer el invento, siendo comprada su patente por el Estado francés al año siguiente. Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gili, 2002.

² Roland Barthes, *La cámara Lúcida: notas sobre fotografía*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

³ David Iglesias Franch, *Aspectos técnicos y tecnológicos en el acceso y la difusión de los fondos y colecciones del*

diseñaron los primeros sistemas de organización y catalogación de fotografías, valorándolas como documentos cuya preservación requería de conocimientos especializados. Para poner sólo algunos ejemplos, a partir de 1851⁴ diversos fotógrafos comenzaron a registrarse en la Biblioteca Nacional de Francia (BNF) y en 1925 se instituyó la figura del depósito legal de fotografías en dicho servicio. Así, la fotografía fue incluida en el Departamento de Estampas de la BNF en base a los criterios de clasificación que habían sido estipulados en 1750 por Hugues-Adrien Joly y revisados por Jean Duchesne en 1800 para el resto de los documentos iconográficos, donde se establecían dos grandes series: la primera incluía los documentos “con valor artístico” y en la segunda se organizaban las fotografías temáticamente en función de su condición como documentos. Hasta el momento, las fotografías que ingresaban a la Biblioteca como nuevas colecciones eran fundamentalmente adquisiciones y no se trataba de imágenes realizadas dentro de los cometidos culturales y/o administrativos del Estado francés.⁵

Hacia 1851, la Comisión de Monumentos Históricos de Francia solicitó una misión fotográfica⁶ con el objetivo de realizar tomas de 175 monumentos de 47 departamentos del país. Si bien la selección de obras realizada por el presidente de la citada Comisión -Prosper Mérimée- expresaba fundamentalmente sus intereses y preferencias -excluyendo del repertorio algunas ciudades fundamentales como París- se trató de la primera vez que un Estado encargó a un grupo de fotógrafos un trabajo específico destinado a crear un fondo fotográfico disponible para los especialistas y estudiosos encargados de la conservación y la restauración del patrimonio histórico. La misión -vivamente aplaudida por la Société Héliographique-⁷ fue encomendada a varios exponentes de la fotografía de la época como Hippolyte Bayard, Henry Le Secq, Edouard Baldus, Gustave Le Gray y O. Mestral.⁸ Poco tiempo después, en 1855, el conservador Barbet de Jouy publicó el primer catálogo fotográfico de esculturas del Museo del Louvre repertoriando 388 obras y en 1900, su sucesor Michel, editó un segundo catálogo con 867 referencias.⁹ Se inauguraba de este modo, la producción de fotografías en el marco del desarrollo de actividades culturales estatales. Su conservación en los archivos o en los museos no estaría dada por medio de una

Centro de Recerca i Difusió de la imatge, Ayuntamiento de Girona (documento inédito proporcionado por el autor).

⁴ Sólo 12 años después de la compra de la patente para producción de daguerrotipos por parte del Estado francés.

⁵ www.bnf.fr

⁶ Posteriormente, esta misión será denominada como la *Misión Heliográfica* y se la conoce de este modo hasta el día de hoy.

⁷ Antecedente directo de la Société Française de la Photographie. www.sfp.photographie.com

⁸ Sabine Forero Mendoza, *Fotografía y patrimonio. La Misión Heliográfica de 1851 y la consagración del monumento histórico en Francia* en: *Ería*, 2007, número 73-74 (dialnet.unirioja.es)

⁹ www.louvre.fr

adquisición o una compra, sino que se trataría de la transferencia de documentos producidos orgánicamente en el marco de las actividades de la administración.

Paralelamente, en 1902 el arabista y arqueólogo Juan Facundo Riaño promovió la realización del Catálogo Monumental de España, con el objetivo de que se “*llevese a efecto la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas de la nación*”.¹⁰ Según Susana González, la realización de este catálogo fue una forma de incorporar desde comienzos del siglo XX la técnica fotográfica a los estudios históricos.¹¹

El desarrollo de la técnica fotográfica y la simplificación de su utilización como medio de registro de acontecimientos o fenómenos diversos permitió la existencia creciente de fotografías en las diferentes instituciones de conservación patrimonial. En respuesta a la existencia creciente de estos documentos, durante la década de 1930 se desarrollarían los primeros sistemas de clasificación y descripción específicos para fondos fotográficos tanto en Europa como en Estados Unidos.¹²

En 1934, el reconocido bibliotecario y fundador de la Documentación como disciplina, Paul Otlet, publicó la primera edición del *Tratado sobre Documentación* en el que se incluyó un capítulo sobre documentación y catalogación de fotografías¹³. Se trata de la primera propuesta de clasificación que se preocupó por discriminar e historiar los distintos procesos fotográficos que se habían desarrollado hasta el momento, incorporando la dimensión física y técnica de las fotografías como un elemento fundamental a la hora de clasificarlas, organizarlas en un archivo y tomar definiciones con respecto a su conservación.

Durante esta misma década pero al otro lado del Atlántico, el presidente de Franklin D. Roosevelt de los Estados Unidos llevó adelante una importante campaña fotográfica denominada posteriormente Farm Security Administration orientada a superar necesidades de archivo, publicidad y difusión de una agencia del gobierno, que tenía como cometido brindar apoyo a la actividad agrícola a través de subvenciones a los pequeños productores, así como a través de programas de planificación cultural y de creación de cooperativas agrícolas. Para mejorar los servicios de ayuda, la propia agencia creó una división informativa, que tenía además una subsección histórica encargada de reunir todos los documentos posibles, así como la información

¹⁰ Susana González Reyero, Fijar un estereotipo: la fotografía y la nueva visión de la cultura ibérica (1898-1936), en Pilar Amador, Jesús Robledano Arilla y Rosario Ruíz Franco (de.), Segundas Jornadas. Imagen Cultura y Tecnología, Madrid, Editorial Archiviana-Universidad Carlos III, 2004, p. 275.

¹¹ Idem.

¹² www.loc.gov

inmediata que les fuera útil a posteriori. Entre las tareas encomendadas a la sección histórica estaba prevista la realización de campañas fotográficas que se desarrollaron finalmente entre 1935 y 1943. La producción de dichas imágenes a pedido del gobierno tuvo -en este caso- la particularidad de que se trató de fotografías que marcaron un cambio muy importante en la historia de la propia fotografía como disciplina. Fotógrafos como Walker Evans, Dorothea Lange o Edward Steichen desarrollaron un tipo de imagen directa¹⁴ que revolucionaría la técnica documental hasta los años sesenta y confrontaría muy fuertemente con el desarrollo de la fotografía *pictorialista* que había caracterizado la década anterior. Es decir que imágenes que se realizaron con finalidades político-gubernamentales incidieron fuertemente en el derrotero histórico de la fotografía como expresión cultural o como arte visual. En ese contexto, el documentalista de la Biblioteca del Congreso Paul Vanderbilt tuvo numerosos problemas para clasificarlas y, si bien muchas de ellas fueron catalogadas en función de temas, lugares y fechas, una de las series fue separada por su “valor estético”. Según el bibliotecario, estas imágenes exigían la consignación de autoría más allá de que se hubiesen realizado con una finalidad de registro o de archivo.¹⁵

Así, desde las primeras series de fotografías creadas por la BNF a mediados del siglo XIX hasta la catalogación de las imágenes de la Farm Security Administration las interrogantes en cuanto a la organización de las imágenes seguían centrándose en su análisis de contenido y su valoración a la hora de clasificarlas se basaba fundamentalmente en el parámetro de distinguir si tenía “valor artístico” o “valor como documento”. Las interrogantes de P. Vanderbilt en la década del treinta empezaban a poner de manifiesto el hecho de que una misma imagen podía tener simultáneamente una valoración u otra y que dichos criterios de clasificación dependían fuertemente de la subjetividad del archivero o el documentalista de turno.

En este mismo período, las agencias de prensa existentes desde el siglo XIX comenzaron a crear sus primeros bancos de imágenes. En 1934 Associated Press (AP) fundó su servicio de fotografía y en 1958 lo crearon United Press International (UPI) y Agence France Press (AFP). Esta última heredó en ese contexto los fondos fotográficos de la Agencia Havas que databan desde 1934. Otras importantes agencias de prensa como Reuters no fundaron sus secciones de fotografía hasta 1985 y la creación de agencias de fotografía como Magnum, en 1947, puso de manifiesto otro tipo

¹³ Paul Otlet, *Traité de documentation. Le livre sur le livre*. Bruxelles, ed. Mundaneum, 1934. p. 199-204.

¹⁴ Se le denomina imagen directa a aquellas tomas fotográficas en las que la intervención del fotógrafo se produce a través del encuadre, la elección del lente, de la cámara y de la película, pero no existe montaje en la escena, ni intervención de la película virgen, el original -sea éste negativo o positivo- o su reproducción.

¹⁵ Olivier Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans. 1920-1945*, Paris, Macula, 2001. p. 286-293.

de problemas derivados de la circulación de archivos de imágenes, como la propiedad comercial de las fotografías y el respeto de los derechos morales e intelectuales de los autores. Este tipo de agencias fueron creadas y gestionadas por los propios fotógrafos, con el objetivo de tener cierta autonomía con respecto a los medios de prensa y un cierto control sobre la utilización de sus imágenes. En todos los casos, las necesidades de desarrollo comercial hicieron que las mismas acompañaran la organización de sus archivos al desarrollo de la tecnología, para poder vender rápidamente las imágenes que producían en todo el mundo. En la actualidad, todas ellas tienen importantes páginas de Internet en las que es posible consultar sus archivos.¹⁶

Si bien diversas complejidades en la ordenación y el uso de archivos fotográficos comenzaban a hacerse marcadamente visibles y las técnicas tradicionales de catalogación no parecían contemplar con precisión algunos aspectos fundamentales en la descripción de las imágenes como las dimensiones técnicas y los aspectos legales, desde la década del sesenta la mayoría de los acervos fotográficos utilizaron el International Standard Bibliographic Description (ISBD), que es la estándar creado por la International Federation of Library Associations (IFLA)¹⁷ para la catalogación de libros en bibliotecas y las Reglas de Catalogación Angloamericanas Segunda edición, creadas a pedido de la American Library Association¹⁸. **De este modo, se establecieron como hegemónicos los criterios bibliotecológicos para la descripción de contenido y catalogación de cada documento fotográfico, perdurando por ese motivo algunas de las dificultades para la valoración y descripción de archivos fotográficos detectadas desde comienzos de la década de 1930.**

Las normas mencionadas anteriormente se aprobaron en la segunda mitad de la década del sesenta cuando despuntaba el desarrollo informático de bases de datos. Basados en las mismas, se desarrollaron diferentes modelos para plantillas de metadatos de imágenes como por ejemplo el MARC (*Machine Readable Catalogue*) a fines de los años sesenta, orientado al diseño de bases de datos para bibliotecas y centros de documentación, el *Dublin Core Metadata* a mediados de los noventa, cuyo objetivo era mejorar la descripción de los archivos accesibles en Internet y, más recientemente, el International Press Telecommunication Committee (IPTC) cuyo principal cometido era normalizar las informaciones de la fotografía de prensa que circulaba en las agencias y medios de comunicación.¹⁹

¹⁶Cécile Kattvig, *Gestion et diffusion d'un fond d'images*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 15. Algunas de las agencias de fotografías o bancos de imágenes están disponibles en Internet. Ver entre otros ejemplos: www.magnumphotos.com, www.ap.org, pro.corbis.com, creative.gettyimages.com).

¹⁷www.ifla.org

¹⁸www.ala.org

¹⁹Cécile Kattvig., Op. Cit., p. 70-73.

Todas estas normas han estado centradas en la descripción de contenido de cada imagen para la conformación de catálogos, cuyas formas de catalogación por tema, por género por finalidad de la imagen siempre implica opciones altamente basadas en la subjetividad del catalogador. Por otra parte, la descripción física y técnica, así como la definición de los derechos de propiedad intelectual, moral, comercial y de acceso a las imágenes son algunos otros aspectos fundamentales en la descripción de este tipo de documentos, que no han sido desarrollados significativamente por estos estándares.²⁰

Contrariamente al desarrollo hegemónico que ha tenido la organización de archivos fotográficos a lo largo de la historia del siglo XX, consideramos que -al igual que el resto de los documentos- las fotografías se generan en un contexto específico, que se constituye como el único dato invariable que las caracteriza. Las temáticas que puede abordar una imagen, los géneros a los que pertenece o los diferentes usos que ha tenido a lo largo de la historia son parámetros que siempre generan criterios múltiples para definir estructuras de organización de las fotografías. Por ese motivo, consideramos que la clasificación y organización de archivos fotográficos debe realizarse tomando en cuenta los contextos en los que fueron producidos los conjuntos de imágenes, adoptando para ello metodologías de trabajo archivísticas que, por otra parte, pueden facilitar la tarea de indexación y catalogación en una segunda instancia.

Las normas mayormente utilizadas para la descripción de archivos (ISAD-G, NODAC, entre otras) suelen recomendar una descripción de lo general a lo particular, apuntando de este modo a la conformación de sistemas de clasificación que contextualicen la descripción de cada unidad documental, entendiendo que las mismas son parte de un conjunto y no piezas aisladas. En el caso de la fotografía, el grupo Safeguarding European Photographical Images For Access (SEPIA) creó a comienzos del siglo XXI una norma específica basada en estos mismos principios.²¹

Si bien resulta evidente que la descripción multinivel mejora sustancialmente la capacidad operativa de los archivos para dar a conocer la documentación que custodian, la mayoría de los sistemas informáticos se siguen basando en el principio de catalogación de cada unidad documental, limitando así la posibilidad de trabajar de manera sistemática con importantes volúmenes de información y jerarquizando la indexación de cada documento, aunque el porcentaje de documentación catalogada y disponible que resulte de este método sea muy bajo.

Como contrapunto de esta situación, es importante señalar que en fotografía no basta con la

²⁰ La plantilla de metadatos IPTC es la que más ha desarrollado algunas informaciones vinculadas a los derechos de autor de las fotografías y esto se explica por la progresiva preocupación de las agencias con respecto al tema.

²¹ SEPIA, *Sepiades. Recommendations for cataloguing photographic collections*, Amsterdam, European Commission on Preservation and Access, 2003.

descripción del contexto o del conjunto documental al que pertenece una imagen, para garantizar su acceso rápido en un archivo. Por ese motivo, culminada la etapa de clasificación es imprescindible la descripción y catalogación de los documentos propiamente dichos.

La cadena de trabajo del Centro Municipal de Fotografía

Desde mediados del siglo XIX, diversos problemas aquejaron la descripción de fondos fotográficos. Dada su naturaleza diversa, las fotografías pueden ser consideradas simultáneamente como documentos de archivo, obras de arte o documentación éditas y esto dificulta ciertos mecanismos de clasificación primaria. Por otra parte, la existencia de importantes volúmenes de documentación, cuya descripción requiere siempre -en determinado nivel- de la identificación de cada pieza documental también complejizan la organización de este tipo de archivos. Si bien no hemos abordado este tema a lo largo de la presentación, es importante señalar que a las dificultades derivadas de la descripción han de sumarse las que provienen de la conservación de las fotografías dada la inestabilidad físico-química de los materiales que la componen.

Con la creación del Centro Municipal de Fotografía en diciembre de 2002, el patrimonio fotográfico municipal se multiplicó de manera exponencial gracias a numerosas donaciones y a una nueva política de producción de imágenes. Atendiendo a los problemas antes mencionados, hemos desarrollado una cadena de trabajo, que involucra diversas disciplinas y saberes, que nos ha permitido modernizar nuestras técnicas de clasificación, descripción, conservación y digitalización.²²

a. La descripción en el nivel de las series

El CMDF ha adoptado como primer criterio describir su acervo de lo general a lo particular, discriminando la procedencia y las características de cada una de sus series fotográficas. Según lo estipulado por las Normas Internacionales de Descripción Archivística ISAD G en el nivel de las series se describen los *“documentos organizados de acuerdo con un sistema de archivo o conservados formando una unidad como resultado de una misma acumulación, del mismo proceso archivístico o de la misma actividad; que tienen una forma particular; o como consecuencia de cualquier otra relación derivada de su producción, recepción o utilización.”*²³ En función de esta definición se ha realizado el Cuadro de Clasificación del CMDF, apuntando a mejorar los criterios de organización, descripción y acceso. A continuación, se está describiendo cada una de las series existentes en el archivo del Centro Municipal de Fotografía.

²² Por más información sobre formato de fichas que realiza el CMDF y su cuadro de clasificación ver: www.montevideo.guy.uy/fotografia en el link “archivo”

Esta actividad de documentación –realizada por un equipo interdisciplinario de archivólogos, fotógrafos e historiadores- constituye el primer paso de la cadena, está orientada a identificar, datar y organizar el acervo y tiene como objetivo mejorar los instrumentos de acceso al archivo del público general y especializado.

En la medida en que cada serie fotográfica que ingresa al CMDF no puede ser tratada por unidad documental de inmediato, se realiza una primera descripción, con la finalidad de que los usuarios conozcan las características generales de las fotografías existentes, su contexto de producción y el derrotero de su archivo.

b. Conservación preventiva

Durante esta fase de la cadena de trabajo se realiza una limpieza mecánica de las fotografías y se describen aspectos físicos y técnicos del documento como el código de referencia, la técnica fotográfica, el tono, el formato, el soporte, la cromía, el estado de conservación y los tipos de deterioro de la imagen. Dichas informaciones se incorporan en la ficha por unidad documental de cada imagen. También se registra con lápiz en el sobre y en las notas complementarias de la ficha por unidad documental los datos existentes en la imagen en caso de que los mismos existan.

c. Descripción documental

En tercer lugar, se realizan las descripciones de contenido de las imágenes y su indexación mediante un vocabulario controlado.

Las actividades de documentación se realizan contrastando los datos proporcionados por el sobre o por testigos de época con diversas fuentes primarias o secundarias. Para poner sólo algunos ejemplos, un archivo fotográfico de prensa se corrobora con el medio periodístico en el que fueron publicadas las fotos y el contenido de las fotografías municipales puede contrastarse con informaciones publicadas en los boletines de la Intendencia o en publicaciones institucionales de diverso tipo. Así, se aproxima una fecha y se elabora un asunto específico para cada unidad documental, con la información contextual no connotativa, que no se desprende directamente de la imagen. Mediante el vocabulario controlado, se incorporan los datos contextuales y la información denotativa de la imagen y se editan las fotografías para digitalizar, valorando los documentos desde los puntos de vista histórico y fotográfico²⁴

d. Tratamiento digital

Con el propósito de preservar los archivos originales, de manipularlos lo menos posible y de facilitar el acceso del público, el CMDF destina recursos humanos y técnicos a la investigación y

²³ Normas Internacionales de Descripción Archivística, ICA, 2000. (por más información ver: <http://www.ica.org>).

²⁴ Salvo que se trate de una serie poco voluminosa y de mucho valor histórico o fotográfico, en la gran mayoría de los casos se digitaliza sólo un porcentaje del volumen total de la documentación.

desarrollo de la digitalización de su acervo. Se trata de un proceso complejo, para el que no es suficiente la adquisición y el uso correcto de tecnologías. Resulta imprescindible la planificación previa de una cadena de digitalización completa, que tenga objetivos claros y anticipe los problemas que puedan surgir.

e. Acceso

A partir de los datos proporcionadas por la ficha de unidad documental se agrega la información de archivo a las fotografías digitalizadas, que luego migran al catálogo digital del CMDF, donde el público realiza búsquedas en función de intereses y temas de estudio variados. De este modo, se cierra el cadena de trabajo vinculada a la conservación patrimonial del acervo del CMDF.

Para concluir, quisiéramos destacar que la labor desarrollada desde la IMM ha sido siempre de carácter colectivo y multidisciplinario, buscando de esta forma superar las limitaciones de formación existentes a nivel local. En este sentido, la preservación de los documentos ha sido concebida por el equipo en un sentido general y se inserta dentro de los objetivos rectores de la institución orientados a la conservación y difusión de la fotografía en Uruguay. En la medida en que se trata de problemas complejos, cuya solución nunca es definitiva, esta puesta a punto del trabajo llevado a cabo desde la Intendencia Municipal de Montevideo pretendió ser un insumo para la reflexión y discusión sobre los problemas que conlleva la descripción de archivos fotográficos y su tratamiento documental.