



BIBLIOTECA U.C.M.



5307213985

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECONOMÍA Y DOCUMENTACIÓN

Se recuerda al lector no hacer más uso de esta obra que el que permiten las disposiciones Vigentes sobre los Derechos de Propiedad Intelectual del autor. La Biblioteca queda exenta de toda responsabilidad.

LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA
EN ESPAÑA

REVISTA LA ESFERA
(1914-1920)

Dado de Baja
en la
Biblioteca

Trabajo que presenta Juan Miguel Sánchez Vigil para la obtención del Grado de Doctor en Ciencias de la Información, bajo la dirección del Profesor Doctor Don José López Yepes, Catedrático de Documentación de la Universidad Complutense de Madrid.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS
DE LA INFORMACION
REGISTROS DE LIBROS
BIBLIOTECA GENERAL

Nº Registro TD 351

A. X-53-239090-2

Madrid
1995

**LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA
EN ESPAÑA**

**REVISTA LA ESFERA
(1914-1920)**

T O M O I

La fotografía es la memoria gráfica de mis recuerdos y el medio expresivo de mi sensibilidad. Imágenes vivas que a través de nuestro tercer ojo dejan en el tiempo la grandeza de la inmortalidad.

"ALFONSO"

LA ESFERA
LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA



LA GLORIA DEL VENCIDO, por Calvache

Fig.1. *La gloria del vencido*. Composición pictorialista de Diego Calvache con escena clásica. Decoración tradicional de estudio. Fotografía realizada en la galería Calvache, Carrera de San Jerónimo 16, de Madrid, para la sección "La Fotografía Artística" de *La Esfera*, 14 de marzo de 1914.

ÍNDICE GENERAL

T O M O I

Página

INTRODUCCIÓN	10
--------------------	----

Capítulo 1

OBJETO, MÉTODO, FUENTES, BIBLIOGRAFÍA

1.1. Objeto	13
1.2. Método	17
1.2.1. Análisis bibliográfico	17
1.2.2. Elaboración del texto	26
1.3. Fuentes y Bibliografía	28

Capítulo 2

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA EN ESPAÑA

2.1. Evolución técnica y social de la fotografía en España (1880-1920)	32
2.2. El concepto de Documentación Fotográfica	47
2.2.1. El Documento Fotográfico. Aspectos históricos, profesionales y científicos	52
2.3. El Documentalista Gráfico como profesional	58
2.3.1. Necesidad del Análisis Documental	66

	Página
2.4. Fuentes para el estudio de la Documentación Fotográfica.	
Los Centros de Documentación	69
2.4.1. Documentación Fotográfica. Fuentes para su estudio.....	69
2.4.2. Centros de Documentación Fotográfica: Agencias, Archivos, Bibliotecas, Fototecas y Museos	76
2.4.2.1. Organismos públicos	80
2.4.2.2. Empresas especializadas	85

Capítulo 3

EVOLUCION DE LA PRENSA ILUSTRADA EN ESPAÑA HASTA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

3.1. Precursores de la prensa ilustrada	92
3.1.1. <i>La Ilustración Española y Americana</i>	95
3.2. Aplicación de la fotografía a la prensa ilustrada	99
3.2.1. La técnica del fotograbado	102
3.3. <i>Blanco y Negro</i> como modelo de revista gráfica	111
3.4. Revistas gráficas entre el Novecientos y la Primera Guerra Mundial	118
3.4.1. Estudio comparativo	119
3.4.1.1. <i>Mundo Gráfico</i> frente a <i>Blanco y Negro</i>	122

Capítulo 4

LA ESFERA. DESARROLLO HISTORICO, CARACTERISTICAS Y CONTENIDOS GENERALES

4.1. La sociedad <i>Prensa Gráfica Española</i>	127
4.1.1. <i>Nuevo Mundo, Por Esos Mundos y Mundo Gráfico</i>	130
4.1.2. <i>La Esfera</i>. Desarrollo histórico (1914-1931)	135

	Página
4.2. Características formales y técnicas de <i>La Esfera</i>	160
4.2.1. Características formales	160
4.2.2. Características técnicas	161
4.3. Contenidos Generales de <i>La Esfera</i> . Descripción y análisis....	166
4.3.1. Materias y secciones	166
4.3.2. Colaboradores: escritores y dibujantes	173
4.3.3. Relación texto-ilustraciones	181
Capítulo 5	
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA EN LA ESFERA.	
ANÁLISIS DE CONTENIDOS	
5.1. Análisis de los contenidos fotográficos de <i>La Esfera</i>	187
5.1.1. La fotografía como arte	205
5.1.1.1. Composición, retrato y paisaje	210
5.1.2. La fotografía como documento	226
5.1.2.1. Sociedad, ciencia, guerra y moda	239
5.2. Aplicación de los documentos fotográficos de <i>La Esfera</i>	259
5.3. Los fotógrafos de <i>La Esfera</i> . Aportación a la historia y documentación fotográfica	268
5.3.1. Reporteros Gráficos	267
5.3.1.1. Campúa y Alfonso	278
5.3.1.2. Fotógrafos locales	292
5.3.1.2.1. Andalucía	292
5.3.1.2.2. Aragón y Cataluña	294
5.3.1.2.3. Castilla	299
5.3.1.2.4. Levante	301
5.3.1.2.5. País Vasco, Navarra, Asturias y Cantabria	302

	Página
5.3.2. Galeristas o fotógrafos de estudio	308
5.3.2.1. Franzen, <i>Kaulak</i> y los Calvache	311
5.3.3. Creativos, Paisajistas y Pictorialistas	338
5.3.4. Escritores-fotógrafos o viceversa	382
CONCLUSIONES	396
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	404
REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO	412

T O M O II

VOLUMEN 1

ÍNDICE DE SUMARIOS

Año I, 1914	1
Año II, 1915	154
Año III, 1916	313
Año IV, 1917	514
Año V, 1918	721
Año VI, 1919	934
Año VII, 1920	1134

T O M O II

VOLUMEN 2

Página

ÍNDICES

Materias	1345
Escritores	1373
Fotógrafos	1397
Pintores	1409
Dibujantes	1421
Personas citadas.....	1435
Geográfico	1531
Ilustraciones	1577

INTRODUCCIÓN

Cualquier aproximación al estudio de la documentación fotográfica en España nos obliga a contemplar las características del documento fotográfico desde la particularidad, en un análisis que determine las propiedades del conjunto. En este sentido, y siguiendo las directrices del profesor López Yepes -"El documento debe estudiarse en todos sus aspectos, como las interrelaciones entre ideas, palabras e imágenes" (López Yepes, J. 1995, 79)- investigamos sobre la documentación fotográfica en una de las revistas más importantes del primer tercio del siglo XX, y que según Gómez Aparicio: "Fue desde su aparición, por la variedad de sus colaboraciones, por la audacia de sus estampaciones en color y por la riqueza y multiplicidad de sus grabados, un alarde de buen gusto y de perfección técnica que la equipararon a las mejores publicaciones extranjeras de su clase" (Gómez Aparicio, P. 1971, pág. 546).

La Esfera se publicó entre el 3 de enero de 1914 y el 17 de enero de 1931, sumando un total de 889 números, más los extraordinarios que aparecieron sin numerar. El estudio que realizamos recoge la etapa de la segunda década del siglo, 1914-1920, lo que nos permite alcanzar los objetivos que se indican más adelante por ser este período coincidente, en lo que a fotografía respecta, con el apogeo del reporterismo, la máxima manifestación del pictorialismo y la consolidación de las galerías o estudios.

La revista presentó su primer número bajo la dirección de Francisco Verdugo Landi, ocupando el espacio que las publicaciones de gran formato, en especial *La Ilustración Española y Americana*, habían ido cediendo en favor de obras más divulgativas y de menor calidad técnica en su conjunto, tales como *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*. En cuanto a su aportación a la prensa periódica ilustrada del primer tercio del siglo XX, introdujo significativos cambios. En primer lugar aunó dos conceptos claramente diferenciados hasta entonces: la

noticia como información inmediata y el comentario de la misma, cuestión resuelta con los artículos de opinión incluidos en las secciones fijas: "Nuestras Visitas", "De la vida que pasa", "Moda femenina" y otras. Tal planteamiento implicó el compromiso de presentar al lector las firmas más acreditadas en los diferentes campos informativos; es decir, aquellos especialistas capaces de asumir la responsabilidad crítica. En un estadio paralelo, la segunda innovación consistió en atender los aspectos comunicativos, literarios y artísticos, prioritarios desde dos puntos de vista: información pormenorizada y creación de textos literarios publicando los trabajos más representativos a juicio de los responsables de las secciones. Por consiguiente los autores, en sentido genérico del término (escritores, pintores, dibujantes y fotógrafos), representan las corrientes literarias del siglo XIX y los movimientos artísticos modernistas surgidos en el *Novecientos*, término acuñado como *Neucentisme* en Cataluña, desde donde tuvo proyección europea.

En cuanto a la información gráfica, debemos contemplar las ilustraciones en una doble vertiente: relación directa con el texto y valoración independiente del documento en función de su significado. Es fundamental, como veremos a lo largo del estudio, la aportación de la revista a la prensa gráfica del primer tercio del siglo XX, reproduciendo en el período que nos ocupa (1914-1920) más de 12.000 imágenes: fotografías, pinturas y dibujos. El estudio de la documentación fotográfica en la revista *La Esfera* implica también un análisis genérico de contenidos para entender la relación texto-imágenes, pero además hace imprescindible conocer los orígenes de la prensa ilustrada y su evolución hasta la aparición de la revista, lo que nos permite aproximarnos a las causas de su puesta en escena. En este sentido, apuntamos que por primera vez la fotografía cobra carácter documental y artístico con absoluta independencia de los textos, ya que se publicaron cientos de imágenes fotográficas en gran formato (página y doble página), con evidente intención de informar, sin necesidad de recurrir a más escritos que los breves pies enunciativos.

Los avances e investigaciones en las artes gráficas, y esencialmente en el fotograbado, donde evidentemente la fotografía jugó papel fundamental, permitieron elaborar un producto con prioridad de imágenes, diseñando formatos y cubiertas innovadores con impacto en el gran público y competencia en el mercado. El profesor Eduardo Rodríguez Merchán afirma que tales cambios:

"Llegaron a España con notable retraso respecto al resto de Europa, por ello el paso de lo que se ha dado en llamar Prensa Ilustrada a Prensa Gráfica; esto es, el cambio de una concepción periodística que utilizó el dibujo y el grabado como simple elemento decorativo a otra más avanzada que lo incluye como elemento ilustrativo y en ocasiones informativo, va a tardar algunos años en producirse" (Rodríguez Merchán, E. 1992, 218). *La Esfera* añadió la fotografía a los componentes citados -dibujo y grabado-, realizando además planteamientos teóricos sobre sus valores artísticos e informativos. De los retratos tradicionales y conservadores, herencia decimonónica, se pasó a la investigación, buscando en los contenidos la explicación o el complemento a los textos. Es más, como ya hemos apuntado, se prescindió de los escritos al ceder espacio a las imágenes.

¿Arte o documento? Pregunta con respuesta en cada una de las páginas de *La Esfera*. El análisis de los contenidos fotográficos permite decantarse por una u otra solución, o bien por ambas si no se pretende la exclusión. El crítico y especialista en arte Aaron Scharf relaciona ambos términos al considerar el sometimiento de un medio de expresión visual a las posibilidades de otro: "Hay muchos ejemplos de artistas que han encontrado ideas formales en fotografías influidas por cuadros que, a su vez, contenían elementos de forma fotográfica" (Scharf, A. 1994, 13). Por consiguiente debieramos referirnos a los valores de la fotografía empleando la conjunción copulativa y no la disyuntiva: arte y documento.

Por otra parte, las imágenes publicadas en la revista constituyen en su conjunto un fragmento de la historia de la fotografía, en este caso doblemente valorable por cantidad y calidad. La consideración independiente de las obras nos vincula a los autores y a su trayectoria profesional en función de la temática, otra de las parcelas desde las que iniciar o completar la investigación. Desde tales puntos podemos analizar sus relaciones e influencias, así como las características comunes en fondo y forma. Por último, se debe señalar que la recuperación de los documentos fotográficos publicados en *La Esfera* facilitará, por consiguiente, además del análisis para su estudio, la utilización de los mismos en obras de nueva creación, fundamentalmente textos ilustrados, extendiendo la red comunicativa en una trayectoria que se abre a cada planteamiento ilustrativo en cualquiera de los sectores informativos y sus aplicaciones: prensa, editorial, audiovisuales, multimedia, etc.

CAPÍTULO 1

OBJETO, MÉTODO, FUENTES, BIBLIOGRAFÍA

1.1. OBJETO

El estudio de la revista *La Esfera* en el período comprendido entre 1914 y 1920 (369 ejemplares) tiene por objeto fundamental el análisis de los contenidos fotográficos y su valoración en el contexto de la prensa periódica ilustrada como aportación al estudio de la documentación fotográfica en España. Para ello ha sido prioritario recuperar la información creando una base de datos y sistematizando los contenidos de cada unidad informativa para elaborar índices que faciliten el acceso del usuario.

Además del análisis documental y de las consideraciones técnicas, incluida la calidad de reproducción de las ilustraciones, también es objeto de este trabajo valorar el documento fotográfico en sí mismo, portador de información recuperable. Así como el investigador encuentra en el legajo el folio que fundamenta el dato clave de un hecho, en *La Esfera* descubrimos que la fotografía justifica, delata, confirma o niega determinada situación o creencia. En este sentido cada una de las imágenes pueden ser reutilizadas como elemento informativo. Como consecuencia de la demanda de material gráfico desde el sector editorial y de prensa, se han generado nuevos servicios documentales, muchos de ellos en fase de desarrollo, que superan la oferta (fondos) de las agencias oficiales y particulares. Por ello ha sido además objeto preferencial en este trabajo la elaboración de un Índice de Ilustraciones que facilite a los profesionales de la documentación (documentalistas gráficos, ilustradores y fotógrafos), así como a los propios archivos o fototecas, la recuperación de las imágenes para su inmediata aplicación.

Los índices han sido elaborados recogiendo la información de cada unidad temática. Se entiende por tal cada uno de los campos referidos a temas específicos, desde los anuncios publicitarios a los ensayos literarios ilustrados. En consecuencia las materias abarcan todos los campos y aportan amplias series de datos que presentan aspectos definidos según se refieran al texto o la imagen. El examen puede realizarse en dos líneas generales correspondiendo al siguiente esquema :

I N F O R M A C I Ó N

T E X T O	I L U S T R A C I Ó N
1. AUTOR	1. AUTOR
2. TÍTULO	2. TÍTULO
3. CONTENIDO	3. CONTENIDO
4. MATERIA	4. MATERIA
5. SECCIÓN	5. SECCIÓN

Las entradas referidas a los aspectos interrelacionables con la información general no se limitan, puesto que los contenidos generales **-texto e ilustración-** abren nuevos campos a partir de los que extraer datos para elaborar los índices planteados. Para todos los casos son tan valorables los contenidos como los autores de los mismos, de ahí que el planteamiento especifique índices de carácter particular (escritores, dibujantes, pintores y fotógrafos), además de los referentes universales (materia e ilustración).

Í N D I C E S

G E N E R A L E S	A U T O R E S	M A T E R I A S	I L U S T R A C I Ó N
-Sumarios	-Escritores	-Materias	-Ilustraciones
-Personas citadas	-Pintores		
-Geográfico	-Dibujantes		
	-Fotógrafos		

El núcleo de estudio se refiere específicamente a los contenidos. Los valores documentales parten de la información obtenida en cada unidad básica, desde el anuncio esquemático hasta el ensayo literario en cuanto respecta a los textos, y desde la ilustración complementaria hasta la imagen preferencial, incluyendo referencias particulares. Relación de índices:

- 1.- Sumarios
- 2.- Materias
- 3.- Escritores
- 4.- Fotógrafos
- 5.- Pintores
- 6.- Dibujantes
- 7.- Personas Citadas
- 8.- Geográfico
- 9.- Ilustraciones

1.- Sumarios. Índice de contenidos por orden cronológico. Descripción del contenido completo de cada ejemplar. Se han numerado los campos informativos, ya que la revista no está paginada. Se han tenido en cuenta todas las entradas posibles partiendo de los títulos de cada artículo, texto o ilustración incluyendo además los anuncios publicitarios, que constituyen así una de las materias específicas.

2.- Materias. El índice definitivo de materias se diseñó concluida la introducción de datos. Los campos de entrada estuvieron abiertos hasta la redacción definitiva, resultando un total de setenta y un temas, subdivididos en determinados casos: deportes, literatura, zoología, etc.

3.- Escritores. Índice de autores. Se recogen todos los que firman textos: cuentos, noticias, opiniones, poemas, entrevistas, ensayos, etc.

4.- Personas citadas. Índice de personas citadas en los artículos, tanto aquellas a las que se refiere la información con carácter concreto y prioritario como las que tienen significación y/o valoración en el contenido.

5.- Geográfico. Índice geográfico en sentido genérico. Desde el país al lugar, incluyendo accidentes geográficos.

6.- Ilustraciones. Índice de ilustraciones. Recoge la información gráfica referida a personas, lugares o materias específicas. Se detallan todas las ilustraciones de la revista (pintura, dibujo o fotografía) con entrada directa para cada una de ellas, o bien por materia cuando se trata de imágenes ambiguas, sin texto descriptivo o firma de autor. Se indica asimismo si se trata de pintura, dibujo o fotografía al final del texto, con la explicación complementaria Retrato, Paisaje o Varios para información general. Se completa con referencias desde voces particulares y términos de interés.

7.- Pintores. Índice de pintores cuyas obras ilustran textos o constituyen unidad informativa *per se*: óleos, acuarelas, etc.

8.- Dibujantes. Índice de dibujantes cuyas obras ilustran textos o constituyen unidad informativa *per se*: dibujos, grabados, etc.

9.- Fotógrafos. Índice de fotógrafos cuyas obras ilustran textos o constituyen unidad informativa *per se*: fotografías.

Objeto de estudio son también los aspectos generales en relación con la prensa ilustrada desde sus antecedentes en España hasta la creación de *La Esfera*. Tales aspectos contemplan el origen, fundación y evolución de la revista, así como los contenidos globales de la misma y las características formales y técnicas.

A.-

1. Antecedentes de la prensa ilustrada en España.
2. Aplicación de la fotografía.

B.-

1. Desarrollo histórico de *La Esfera*.
2. Características formales y técnicas.
3. Contenidos. Textos e ilustraciones.
4. Contenidos fotográficos. Análisis.

1.2. MÉTODO

La metodología empleada se contempla desde dos aspectos, relacionados con la estructura general del trabajo. Por una parte el análisis bibliográfico de la revista de acuerdo con planteamientos previos y por otra la elaboración del texto de acuerdo al objetivo fundamental: **Análisis de la documentación fotográfica en la revista *La Esfera*.**

1.2.1 ANÁLISIS BIBLIOGRÁFICO

La necesidad de los índices de contenido para el estudio documental ha implicado el análisis bibliográfico de cada uno de los números, para lo que se han elaborado fichas de trabajo atendiendo a textos e ilustraciones, teniendo en cuenta todos los aspectos susceptibles de presentar una entrada o voz a partir de la que obtener información. Tomando como ejemplo varios números se diseñaron los campos hasta obtener el conjunto completo con el que configurar el esquema de pantallas para el programa informático elegido.

Se han elaborado doce campos repartidos en cinco pantallas diferenciadas para cada unidad informativa, de las que se adjuntan los modelos. Los datos contenidos en el **CAMPO 1** son referenciales e imprescindibles. El resto son específicos a partir del análisis documental del artículo considerado como unidad. Cada bloque (artículo) puede contener la información que se detalla. Posteriormente realizamos una aplicación práctica con el programa de base de datos FOXPRO, vaciando con carácter experimental los dos primeros números de la revista, correspondientes al mes de enero del año 1914. El resultado positivo permitió diseñar con carácter definitivo las pantallas de entrada de datos.

**CAMPOS DE DATOS
REVISTA LA ESFERA**

CAMPO 1	Año / Número / Fecha
CAMPO 2	Noticia nº / Título de noticia
CAMPO 3	Materia / Submateria
CAMPO 4	Escritor del artículo
CAMPO 5	Sección de la revista
CAMPO 6	Resumen de contenidos por artículo
CAMPO 7	Topónimos / Lugares
CAMPO 8	Personas citadas
CAMPO 9	Dibujantes
CAMPO 10	Pintores
CAMPO 11	Fotógrafos
CAMPO 12	Ilustraciones / Materia de ilustración

ESFERA. PANTALLA 1.

AÑO V	NÚMERO 229	FECHA 18/05/18
Nº 35	TÍTULO Monasterio de San Miguel del Monte, El	
MATERIA GE	SUBMATERIA	
	ESCRITOR NUMERO 1.	ESCRITOR NUMERO 2.
APELLIDO 1º	González	
APELLIDO 2º		
NOMBRE	Luis	
SECCIÓN	ESPAÑA ARTÍSTICA Y MONUMENTAL	

AÑO.- Año de publicación en números romanos, según figura en el original. 1914 se corresponde con el Año I.

NÚMERO.- Número de la revista. El número 1 se corresponde con la primera semana de enero de 1914.

FECHA.- Fecha de cada número: Día/ Mes/ Año.

Nº.- Número de la noticia en cada revista. Al no estar paginadas se han numerado cada uno de los artículos desde la portada hasta el final (incluyendo anuncios), comenzando siempre desde el número 1. La media de informaciones por revista es de sesenta.

TÍTULO.- Título del artículo. Se indica el mismo texto respetando la norma de alfabetización, por lo que los artículos pasan al final. Ejemplo: *Monasterio de San Miguel del Monte, El.*

MATERIA.- Se indica la materia con abreviatura. Ver la relación de materias en el epígrafe Contenidos Generales.

SUBMATERIA.- Se indica en casos concretos: Anuncios, Deportes, Literatura, Zoología, etc. Ver la relación de materias donde se incluyen las submaterias en el epígrafe Contenidos Generales.

ESCRITOR 1.- Autor del texto: Estructura para alfabetización. Apellido 1º - Apellido 2º - Nombre.

ESCRITOR 2.- Para los casos en que sean dos los firmantes del texto. Ejemplo: Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Estructura igual a ESCRITOR 1.

SECCIÓN.- Se indica la sección de la revista. Ejemplos: "Fotografía Artística", "De la vida que pasa", "España Artística y Monumental", "Moda Femenina", etc. Ver la relación de secciones en el epígrafe Contenidos Generales.

ESFERA. PANTALLA 2.

RESUMEN DEL CONTENIDO

Burgos. Monasterio de San Miguel del Monte. Hoy (1918) Quinta de Recreo de los Padres de los Sagrados Corazones. Datos históricos: Fundado en el siglo XIV. Visita de Juan de Guzmán, de la Orden de los Jerónimos. Superior Fray García de Ameyugo.

Se ilustra con tres fotografías de las ruinas por Guinea

LUGARES CITADOS

- 1º San Miguel del Monte. Monasterio
- 2º
- 3º
- 4º
- 5º
- 6º

Resumen del contenido.- Resumen del artículo o descripción del documento gráfico: Pintura, dibujo o fotografía. En el caso del texto se indica si está ilustrado, y el autor de la obra.

Lugares citados.- Lugares en el más amplio sentido. Se incluyen zonas y accidentes geográficos (sierras, ríos, etc.). Permite introducir seis lugares por artículo. La estructura corresponde a entrada base o voz concreta y su determinante.

ESFERA. PANTALLA 3.

PERSONAS CITADAS

PERSONA NÚMERO 1.

APELLIDO 1º Guzmán
APELLIDO 2º
NOMBRE Juan de

PERSONA NÚMERO 3.

APELLIDO 1º
APELLIDO 2º
NOMBRE

PERSONA NÚMERO 5.

APELLIDO 1º
APELLIDO 2º
NOMBRE

PERSONA NÚMERO 7.

APELLIDO 1º
APELLIDO 2º
NOMBRE

PERSONA NÚMERO 2.

Ameyugo

Fray García de

PERSONA NÚMERO 4.

PERSONA NÚMERO 6.

PERSONA NÚMERO 8.

Personas citadas.- Ocho entradas con tres campos (Apellido 1, Apellido 2, Nombre) Permite introducir hasta ocho personas por artículo. La estructura facilita la alfabetización general.

ESFERA. PANTALLA 4.

DIBUJANTES, PINTORES Y FOTOGRAFOS

DIBUJANTE NÚMERO 1.

APELLIDO 1º Penagos

APELLIDO 2º

NOMBRE Rafael de

PINTOR NÚMERO 1.

APELLIDO 1º

APELLIDO 2º

NOMBRE

FOTÓGRAFO NÚMERO 1.

APELLIDO 1º Campúa

APELLIDO 2º

NOMBRE José

DIBUJANTE NÚMERO 2.

PINTOR NÚMERO 2.

FOTÓGRAFO NÚMERO 2.

Pantalla.- Específica para autores de dibujos, pinturas y fotografías. Se recogen datos referidos a los ilustradores, bien sean autores de imágenes que acompañan al texto, o de las propias imágenes cuando constituyen unidad informativa: documento gráfico.

Dibujante.- Permite introducir dos dibujantes por artículo. Estructura: Apellido 1, Apellido 2, Nombre. La estructura está pensada para alfabetización general.

Pintor.- Permite introducir dos pintores por cada artículo e información. Similar a la estructura anterior.

Fotógrafo.- Permite introducir dos fotógrafos por cada información o artículo. Similar a la estructura anterior.

ESFERA. PANTALLA 5.

ILUSTRACIONES

1º San Miguel del Monte. Monasterio. Tres ilustraciones por Guinea.

MATERIA FP

2º

MATERIA

3º

MATERIA

4º

MATERIA

5º

MATERIA

6º

MATERIA

Pantalla.- Permite introducir hasta seis ilustraciones por artículo

-Diseñada para casos generales en los que el modelo de ilustración es único, o bien para artículos ilustrados con varios temas.

Ejemplo:

Resumen:

Burgos. Monasterio de San Miguel del Monte. Quinta de recreo de los Padres de los Sagrados Corazones. Datos históricos: fundado en el siglo XIV. Visita de Juan de Guzmán, de la Orden de los Jerónimos. Superior Fray García de Ameyugo. Se ilustra con tres fotos por Enrique Guinea.

Entrada:

San Miguel del Monte. Monasterio. Tres fotos por Enrique Guinea.

FP.- Foto Paisaje

Materia: Tres aspectos **P / D / F**

P: Pintura

D: Dibujo

F: Fotografía

-Variables subdividas en **R / P / V**

R: Retrato

P: Paisaje

V: Varios

-Variaciones: **PR:** Pintura Retrato

PP: Pintura Paisaje

PV: Pintura Varios

DR: Dibujo Retrato

DP: Dibujo Paisaje

DV: Dibujos Varios

FR: Fotografía Retrato

FP: Foto Paisaje

FV: Foto Varios

1.2.2. ELABORACIÓN DEL TEXTO

En la elaboración del texto hay que distinguir dos partes: la información sobre documentación, prensa y fotografía como referencia histórica para situar a la revista en el contexto sociocultural, y el estudio de los contenidos de *La Esfera*, en especial su aportación a la documentación fotográfica. La primera tiene como base la bibliografía y fuentes que se especifican en el epígrafe siguiente, mientras que la segunda se desarrolló en varias fases.

En cuanto a la evolución, características y textos, se han conjugado las referencias en publicaciones, y más concretamente de la prensa ilustrada, con los datos que la propia revista aporta a través de anuncios, portadas, noticias y artículos. Por lo que respecta a los contenidos fotográficos se procedió en primer lugar a seleccionar todas las informaciones incluidas en el apartado Fotografía del Índice de Materias, separándolas según los epígrafes generales: arte, documento, consideraciones, biografías, etc. Tras minuciosa lectura se resumieron los contenidos y se procedió a la redacción valorando principalmente los textos específicos. El mismo trabajo se realizó con los anuncios publicitarios referidos a fotografías, de donde se obtuvieron datos estadísticos sobre las galerías y otros fundamentales desde el punto de vista documental: nombres, apellidos, direcciones y especialidad.

Para los epígrafes *La Fotografía como arte* y *la Fotografía como documento* se han tenido en cuenta las imágenes previamente seleccionadas al repasar la revista con la intencionalidad de sustraer estos dos aspectos. Ello facilitó la subdivisión de temas: Composición, retrato, paisaje, ciencia, guerra, moda, etc. contemplados particularmente. Al mismo tiempo se elaboraron cuadros estadísticos, comparativos e informativos sobre los autores y su obra. En relación a los fotógrafos, la labor ha sido más compleja, puesto que además de buscar la documentación necesaria para las referencias biográficas se han revisado todas y cada una de las fotografías para analizar su trayectoria y aportación. Todos los autores citados han sido seleccionados atendiendo al número de obras publicadas

según el *Índice de Fotografos*, a las cualidades de su obra y al propio tratamiento que la revista les otorga.

Por último se ha llevado a cabo una exhaustiva selección entre los cientos de fotografías que ilustran *La Esfera* para ofrecer una muestra de la variedad temática, calidad y valor documental y artístico, relacionadas en el índice de ilustraciones. Al pie de las mismas se especifican los datos referenciales: autor, título, características y fecha de publicación.

1.3. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

La fuente fundamental en el estudio de los contenidos de *La Esfera* ha sido, obviamente, la propia revista tal y como se indica a lo largo de la investigación con constantes referencias. Por consiguiente para alcanzar los objetivos descritos, hemos utilizado una colección completa de *La Esfera*, aunque el período del trabajo comprenda la segunda década del siglo XX (1914-1920). Los ejemplares publicados entre el 1 de enero de 1914 y el 17 de enero de 1931 (fecha de desaparición de la revista) fueron 889, más los extraordinarios que aparecieron sin numerar. El estudio que realizamos equivale al 41 % del total: 364 números editados entre el 1 de enero de 1914 y el 25 de diciembre de 1920, más 5 ejemplares extraordinarios sin numerar. Hemos seleccionado este período por ser coincidente, en lo que a fotografía se refiere, con el apogeo del reporterismo, la máxima manifestación del pictorialismo y la consolidación de las galerías o estudios; siendo, por lo tanto, etapa suficientemente representativa para alcanzar los objetivos propuestos.

De las colecciones consultadas en bibliotecas, sociedades y entidades de Madrid, tanto oficiales como particulares, tan sólo se conservan completas las de la Hemeroteca Nacional, Hemeroteca Municipal y Editorial Espasa-Calpe. Esta última ha sido la empleada como base documental en la realización de los índices por dos razones: en primer lugar por permitirnos el manejo y libre manipulación de las revistas fuera de la biblioteca, y en segundo término por no estar encuadernados los ejemplares, lo que nos ha facilitado trabajar en distintos números sobre temas comunes y/o complementarios. Tras la lectura, resumen y análisis de los contenidos para efectuar los índices, hemos seleccionado cuantas materias específicas han interesado de acuerdo a los objetivos. La propia revista ha generado la mayor parte de la información para la elaboración del capítulo dedicado al desarrollo histórico, características formales y técnicas, y relación texto-ilustraciones.

Las fuentes documentales, bibliográficas y hemerográficas están relacionadas fundamentalmente con los estudios sobre documentación, fotografía y prensa ilustrada. Siguiendo el orden de los capítulos exponemos en primer lugar los textos sobre documentación, entre los que han sido fundamentales las obras del profesor José López Yepes: *La documentación como disciplina. Teoría e historia* (Pamplona, EUNSA, 1995), edición actualizada y ampliada de *Teoría de la documentación* (Pamplona, EUNSA, 1978), y *¿Qué es documentación? Teoría e historia del concepto en España* (Madrid, Síntesis, 1993), en colaboración con el profesor Juan Ros García. Asimismo el libro de los profesores Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo: *Concepción lógico-lingüística de la documentación* (Madrid, IBERCOM-RED COMNET de la UNESCO, 1983), y la tesis doctoral del profesor Valle Gastaminza titulada *El profesional de la documentación. Perfil histórico y formación académica* (Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, U.C.M., 1990).

Para elaborar los textos sobre los precursores de la Prensa Ilustrada en España hemos consultado en los fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid las siguientes revistas: *Semanario Pintoresco Español*, año 1836; *El Museo Universal*, año 1857; *La Ilustración Española y Americana*, años 1869, 1883, 1884, 1900-1903 y 1907; *La Ilustración Artística*, años 1884-1895, 1897, 1898 y 1914-1915; *El Mundo Ilustrado*, año 1879; *Blanco y Negro*, años: 1891-1904, 1907, 1909, 1911-1913 y 1915-1920; *Mundo Gráfico*, años: 1911-1920; *Nuevo Mundo*, años: 1894, 1895, 1914-1920 y *Por Esos Mundos*, año 1915, además de números sueltos de otras publicaciones, principalmente *La Ilustración Ibérica* en los años 1897 y 1898.

Las principales publicaciones consultadas en lo que se refiere al periodismo gráfico del siglo XIX y principios del XX han sido *Historia del Periodismo Español* Vol.III (Gómez Aparicio, Pedro. Madrid, Editora Nacional, 1974); *Historia del periodismo en España. 2.El siglo XIX* (Seoane, María Cruz. Madrid, Alianza Editorial, 1983); *Historia de los medios de comunicación en España* (Timoteo Alvarez, Jesús y Otros., Madrid, Ariel, 1989); *Historia de una empresa periodística. Prensa Española* (Iglesias, Francisco. Madrid, Prensa Española, 1980), y *La Ilustración Gráfica del siglo XIX en España* (Bozal, Valeriano. Madrid, Alberto Corazón Edit., 1979).

En cuanto a la aplicación de la fotografía por medio del fotograbado, Marie Loup Sougez ha publicado textos imprescindibles en su *Historia de la Fotografía* (Madrid, Cátedra, 1994), y en la guía inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional con el título *Imagen fotográfica en el medio impreso* (Madrid, Edic. El Viso, 1989). Completa la bibliografía sobre este tema el trabajo de Francesc Fontbona en *Summa Artis*, volumen XXXII: *La Ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas* (Madrid, Espasa-Calpe, 1988).

La historia de la revista *La Esfera* coincide plenamente con el trabajo de investigación de Mercedes Cabrera sobre *La Industria, la Prensa y la Política (1869-1951)* (Madrid, Alianza, 1994), texto que nos ha servido de conductor para conocer la trayectoria profesional y datos biográficos de Nicolás María Urgoiti, fundador de la revista, así como la evolución social de la industria papelera y del sector de artes gráficas en la época. La obra de Tuñón de Lara *Poder y Sociedad en España (1930-1931)* (Madrid, Espasa-Calpe, 1992), ha sido referente para enmarcar a *La Esfera* en el contexto sociocultural del primer tercio del siglo XX.

Por lo que respecta a la historia, técnica, información e investigación fotográfica destacamos la tesis doctoral del profesor Eduardo Rodríguez Merchán: *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo* (Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, U.C.M., 1992, 618 p.), con especial atención al valor documental de la fotografía y al significado del término ilustración. Además hemos consultado los libros: *Historia de la Fotografía Española 1839-1986* (Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía, 1986) dirigido por Miguel Angel Yáñez Polo, Luis Ortíz Lara y José Manuel Holgado Brenes; *Historia de la Fotografía en España desde su orígenes hasta 1900* (Fontanella, Lee. Madrid, El Viso, 1981); *Las Fuentes de la memoria*, volúmenes I y II (López Mondejar, Publio. Barcelona, Lunwerk, 1991 y 1992); *Madrid en Blanco y Negro y España en Blanco y Negro* (Sánchez Vigil, Juan Miguel y Durán Blázquez, Manuel. Madrid, Espasa-Calpe, 1991 y 1992); *La fotografía como documento social* (Freund, Gisèle. Barcelona, Gustavi Gili, 1976), y *Arte y Fotografía* (Scharf, Aaron. Madrid, Alianza, 1994). En cuanto a la evolución de la fotografía en el primer tercio del siglo XX hemos seguido la publicación titulada *La Fotografía*, fundada en Madrid por Antonio y Máximo Cánovas del Castillo en 1901, contrastando la

información técnica en el *Manual Práctico de Fotografía* de Rodolfo Namias, referente profesional en aquellos años.

Las biografías de fotógrafos, están basadas en monografías específicas: *Alfonso. Fotógrafo de un siglo* (Sánchez Vigil, Juan Miguel. Madrid, Espasa-Calpe, 1990); *Calvache* (Sánchez Vigil, Juan Miguel. Madrid, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, 1994); *José Ortíz Echagüe. Sus fotografías* (Ortiz Echagüe, José y Vielba, Gerardo. Madrid, Incafo, 1978). Para el estudio de los fotógrafos locales consultamos: *Crónica de la luz* (López Mondejar, Publio. Madrid, El Viso, 1984); *Memoria de la Luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana* (Huguet y Otros, José. Valencia, Consellería de Cultura de la Comunidad, 1992); *Cien años de fotografía en Cantabria* (Riego, Bernardo y Hoz, Angel de la. Barcelona, Lunweg, 1987); *Cien años de Fotografía en La Rioja* (Rocandio, Jesús. Cultural Rioja, 1992); *Luces de un siglo. Fotografía en Valladolid* (González, Ricardo. Valladolid, Gonzalo Blanco Editor, 1990); *Catalunya en Blanc y Negre* (Obios, Salvador. Barcelona, Espasa-Calpe, 1992) y *Apuntes para una historia de la Fotografía en Navarra* (Cánovas, Carlos. Pamplona, Dirección Gral. de Cultura Gobierno de Navarra, 1989).

En el seguimiento de los autores hemos confirmado la conservación de importantes fondos en organismos oficiales con los que hemos contactado para la obtención y comprobación de datos: Archivo Guinea (Ayuntamiento de Vitoria), Archivo Kaulak (Biblioteca Nacional), Archivo Alfonso (Archivo General de la Administración), Archivo Sarthou (Ayuntamiento de Xátiva y Diputación de Valencia), Archivo Serrano (Hemeroteca Municipal de Sevilla) y Archivo Mas (Fototeca en Barcelona).

Por último, los datos biográficos de los colaboradores de la revista, en especial los autores en sentido amplio (escritores, dibujantes, pintores y fotógrafos) han sido recuperados de publicaciones especializadas para cada caso, y con carácter general hemos recurrido a la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, editada por Espasa-Calpe, cuyos volúmenes aparecieron en paralelo al desarrollo de la revista.

CAPÍTULO 2

DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA EN ESPAÑA

2.1. EVOLUCIÓN TÉCNICA Y SOCIAL DE LA FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA (1880-1920)

Desde la década de los ochenta en el siglo XIX, coincidente con la aplicación del fotograbado directo a la prensa, la fotografía evolucionó rápidamente, en especial en lo que se refirió a los optica de los objetivos con el fin de atender las demandas de los profesionales del reporterismo. Con medio siglo de historia, la fotografía era, además de negocio, un medio de comunicación e información cuya influencia social estaba aún por descubrir. Todavía en 1890, un año antes de la salida de *Blanco y Negro*, el fotógrafo era relacionado exclusivamente con el retratista, y ello a pesar de que se publicaban varias revistas técnicas que incluían artículos con constantes alusiones al valor documental de la imagen, por entonces limitadas a los paisajes y escenas captadas en excursiones y/o viajes. En Barcelona se editó desde 1886 *La Fotografia (Revista mensual destinada al fomento de sus progresos y aplicaciones)*; en 1891, también en Barcelona, apareció *La Revista Fotográfica*, y ese mismo año se fundó en Bilbao *Novedades Fotográficas*. Todavía antes de finalizar el siglo (1896), Sevilla contaría con su publicación: *Arte Fotográfico* (Sougez, M.L. 1994, 271). Por lo que respecta a los libros, uno de los más divulgados por su sencillez y fácil manejo fue el *Tratado Práctico de Fotografia* escrito por Francisco Jordi, con datos sobre negativos, retoque, tiraje, papeles, positivos, estereóscopos y fotominiatura.¹

¹ JORDI, Francisco. *Tratado Práctico de Fotografia*. Barcelona, Imprenta de Víctor Berdós y Feliu, 1888, 32 pág.

Aunque el valor documental de la fotografía se observa ya en los trabajos encargados al inglés Charles Clifford sobre la reforma de la Puerta del Sol de Madrid (1855-1857) o las obras del Canal de Isabel II en 1858, estos hechos se presentan aislados en la década de los cincuenta, y aún en la siguiente a pesar de que el francés Jean Laurent ya recorría el país para impresionar placas de los acontecimientos de interés. Realmente la importancia de la fotografía como documento se constató tras la aplicación a la prensa, al observar el impacto que producía en el receptor. Prueba de ello es que George Eastman no puso a trabajar a sus técnicos en el desarrollo de cámaras y emulsiones hasta 1886, cuando las fotografías comenzaron a desplazar a los dibujos en las páginas de algunas revistas. En 1888, Eastman creó la firma Kodak y comercializó la primera cámara con este nombre, encargándose de todo el proceso con un lema ya famoso: "Usted aprieta el botón y Kodak hace lo demás". Dos años después presentó una cámara plegable de fuelle y durante toda la década no dejó de sorprender a los profesionales con nuevas cámaras, papeles y películas.²

Del negocio fotográfico no sólo participaban los profesionales de la prensa o los retratistas establecidos en las capitales. Había ambulantes que recorrían ciudades y pueblos aprovechando ferias, fiestas y mercados para retratar a las gentes o atender sus peticiones (era costumbre fotografiar bodas, entierros, bautizos y otras escenas familiares). Emilio Alcina, con sede en la calle Roger de Flor, 264, de Barcelona, ofreció desde las páginas de *La Ilustración Ibérica* (3 de abril de 1897) la cámara *L'Electra*: "Nueva máquina con la cual, y sin conocimiento alguno en fotografía, se obtienen excelentes retratos listos para ser entregados al interesado en un minuto. Procedimiento el más rápido y económico del mundo, y por lo tanto la última palabra para la fotografía ambulante". Este modelo de trabajo dio lugar a que se les conociera como *Minuteros*.

Los aparatos más divulgados hasta entonces eran los estereóscopos o estereoscopios³, entre los que se encontraba el *Verascope* inventado por Jules

² *Efemerides Kodak*. Madrid, Kodak S.A., 1980, 26 págs.

³ Los estereoscopios eran cámaras con doble objetivo que permitían impresionar los negativos en dos partes iguales. Una vez positivados se montaban juntos sobre un soporte de cartón grueso y se contemplaban con un aparato a propósito. El principio físico consiste en mirar dos objetos iguales (fotografías) a la distancia que permita acoplar cada ojo a los originales, hasta que con un sencillo esfuerzo las imágenes se superponen y aparecen en relieve.

Richard, modelo con características técnicas suficientes para que cualquier aficionado consiguiera sus propósitos: obturador central con diafragma, objetivos anastigmáticos Zeiss, visor enderezador, contador automático, dispositivo de velocidad de obturación y nivel de agua esférico. Fue premiado en las Exposiciones Universales de 1899 y 1900 por su alta precisión. Otro de los aparatos divulgados fue el *Stéréospidos Gaumont*, cuyas características aparecen en detalle en el *Almanaque Bailly-Baillièrè* del año 1901.

Por consiguiente, el paso del siglo XIX al XX dividió la actividad fotográfica en dos campos diferenciados: el estudio y la prensa. En las galerías continuaron realizándose, con cámara de cajón y placas de cristal de formato medio, los tradicionales retratos con fondos decimonónicos; la evolución se produjo en los modelos a retratar antes que en la técnica fotográfica (Sánchez Vigil, J.M. 1992, 87). Azorín vaticinó la desaparición de los viejos estudios ante la influencia modernista sin observar que los artilugios empleados por los galeristas eran los mismos:

"Yo os aconsejo que no vayáis a las nuevas fotografías. Todo el mundo es ahora fotógrafo; estos fotógrafos novísimos, modernistas, hacen mil cosas absurdas, incongruentes; ponen orlas de un gusto incomprensible, adoptan formas que nos desconciertan; pegan sus retratos sobre cartones y tarjetas de un preciosismo, de una rareza que está por encima de nuestro modesto intelecto. En fin, os lo repito: No os retratéis en estas modernísimas fotografías."⁴

Dejando al margen la fotografía de estudio para entrar en la de prensa, es imprescindible señalar que la aplicación de la imagen a los textos es consecuencia de un cambio en la forma de ver de las masas. Gisèle Freund afirma que "Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares" (Freund, G. 1976, 93), pero debemos añadir que las gentes acceden a "la ventana" cuando su capacidad adquisitiva

⁴ Azorín. *Los viejos fotógrafos*. "Blanco y Negro", 22 de junio de 1907

aumenta; es decir, cuando compran la revista o el diario ilustrado. Cabe distinguir entre la fotografía documento, con carácter aislado, y el trabajo de reportero, consistente en obtener imágenes para ilustrar textos. La aportación del fotoperiodista es, fundamentalmente, alimentar la necesidad de la imagen en el lector para observar, comprender y verificar las historias contadas.

El año 1900 es, por consiguiente, el punto de partida en la ampliación del negocio fotográfico. Los profesionales del estudio salieron a la calle para obtener imágenes noticiables o instantáneas, complemento al texto de los revisteros. Las imágenes obtenidas en buhardillas siniestras y decorados sintéticos dieron paso a la riqueza de matices y a la fotografía industrial. Las novedades fotográficas del año 1902, en cuanto a la técnica, fueron la gama de ojetivos fabricadas por Goerz, Zeiss, Steinhel y Voigtländer, y las mejoras en las emulsiones de la firma Lumière. Según datos de la revista *La Fotografía*, recogidos por López Mondéjar, el consumo de negativos de cristal al año era de 164.000 placas de formato medio y grande (entre 6x9 y 18x24 cm), y otras 60.000 en formatos menores (López Mondéjar, P. 1992, 14).

Blanco y Negro publicó cada fin de año las llamadas *Crónicas Gráficas*, resumen de las mejores instantáneas de la temporada, y en junio de 1904 surgió *El Gráfico*, primer diario que dió preferencia a las fotografías. Dirigido por Alfonso Sánchez García, contó con una docena de reporteros calificados como "redactores gráficos", entre ellos Goñi, Irigoyen, Gómez Durán, Amador, Merletti, Barberá y Olmedo. En las páginas publicitarias del primer número ya apareció un curioso anuncio relativo a la evolución técnica de las cámaras:

"Ultima maravilla fotográfica. Así califican algunos periódicos ingleses a una máquina capaz de obtener 2000 impresiones por segundo. Este aparato ha sido ideado por un súbdito del rey Eduardo y será aplicado al estudio del movimiento de los insectos al lanzarse al vuelo." ⁵

⁵ "El Gráfico", 20 de junio de 1904.

Información elitista, si tenemos en cuenta la dificultad de los aficionados para encontrar los productos más elementales en la práctica de la fotografía. Los profesionales importaban el material mientras que en los pueblos eran los boticarios quienes preparaban ácidos y mezclas, y en las capitales escaseaban los establecimientos especializados. En el año 1903 se anunciaba en *ABC* Braulio López y Cía., con sede en el número 27 de la calle Príncipe de Madrid: "Primera casa en España en aparatos y artículos para la fotografía. Proveedores de S.M. el rey Alfonso XIII. Depósito de la Guerra, Museo de Artillería, Comandancia de Ingenieros, etc. Últimas novedades. Catálogo gratis."

La prensa colaboró en el desarrollo de la fotografía convocando concursos en los que participaron los mejores artistas. *La Ilustración Española y Americana* fue pionera a partir de 1900, y en el primer certamen resultó ganador Antonio Cánovas del Castillo con la trilogía costumbrista *Aparejando, Vendimia y Los Esparteros*. Ese mismo año colaboraron en la revista más de un centenar de fotógrafos de toda España, entre ellos los fundadores de la *Sociedad Artística Fotográfica* creada en 1897.

El mayor negocio derivado de la fotografía fueron las tarjetas postales, de las que se imprimieron por el sistema de fotograbado millones de ejemplares en la primera década del siglo. En realidad, desde finales del siglo XIX estaban de moda entre los coleccionistas, por lo que se podían leer anuncios en la prensa ofreciendo una completa gama como si se tratara de un trabajo más de imprenta:

"Tarjetas postales con vistas de España en fototipia. Remitiendo una peseta en sellos de correo se mandan cinco muestras por certificado. Hauser y Menet. Ballesta, 30. Madrid." ("*Blanco y Negro*", 28-1-1899).

La firma J. Thomas de Barcelona llegó a ofrecer más de 20.000 temas diferentes, para lo que contaba con un importante y numeroso equipo de fotógrafos desplazados por todo el país. Bien es cierto que la proliferación no se debió tan sólo al atractivo de las imágenes sino también a la comodidad de enviar notas por correo sin más trámite que escribir en el propio soporte. Las firmas comerciales más importantes, junto a la citada Thomas, fueron Hauser y Menet

a partir de 1898, y la Fototipia Laurent que tuvo su continuidad a mediados de 1902 en Lacoste, propietario de la galería fotográfica que abriera el francés Jean Laurent en Madrid ⁶, y en la que se realizaron exposiciones artísticas en la segunda década del siglo: "Exposición de paisajes y retratos del notable pintor J.J. Gárate, que se celebra en los Salones Lacoste (Carrera de San Jerónimo)." ("Blanco y Negro", 28-12-1913). La editorial *Bailly-Bailliere* también explotó el negocio de las tarjetas postales aplicando el sistema estereoscópico. En el año 1900 editó dos colecciones de 24 vistas de España y una tercera de la Exposición Universal de París. Fueron comercializadas con el nombre de estereotarjetas al precio de 5 pesetas (Madrid) y 5,50 (provincias), incluyendo el aparato estereoscópico y una cartera para archivarlas.⁷

La fotografía era ya instrumento social al servicio de la ciencia y del arte, pero por sí misma era instrumento científico y obra de arte. No olvidemos, sin embargo, la popularización de la imagen, importante en cuanto a la estética, ya que el hecho de que cualquier aficionado pudiese obtener un retrato evidenciaba la emoción, el sentimiento del profesional-artista en la toma. Por ello los fabricantes de aparatos diversificaron la oferta en ese sentido: expertos o *amateurs*. Se trabajó entonces en tres líneas: retratistas, reporteros y aficionados, con modelos distintos en cuanto a la aplicación. El primero no planteaba problemas de volumen con el equipo porque se instalaba en buhardillas amplias y despejadas con sitio fijo, los otros dos modelos requerían todo lo contrario: poco peso y movilidad. Los perfeccionamientos de tipo técnico fueron incesantes. Óptica, mecánica y complementos evolucionaron al mismo ritmo que el interés social por la imagen.

Se anunciaban por entonces varios modelos de cámaras, siendo los más vendidos el *Franceville* y el *Essem Klap*, fabricados ambos por Romain Talbot de Berlín. En cuanto a los materiales, eran importados generalmente de Alemania, Inglaterra, Francia y Estados Unidos, y distribuidos por empresas nacionales como la *Compañía General de Material Fotográfico* de Bilbao. Hubo

⁶ TEIXIDOR y otros, Carlos. "Las tarjetas postales de la fototipia Laurent", en *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, pág.19.

⁷ *Almanaque Bailly-Bailliere*. Madrid, 1901

constructores españoles que probaron fortuna e incluso compitieron con las firmas europeas. El catalán P. Agustí fundó taller en 1868 y lo mantuvo en pie hasta que las multinacionales le obligaron a cerrar. En el año 1900 Kodak lanzó al mercado la cámara *Brownie* para aficionados, de fácil manejo por el empleo de rollos en lugar de placas de cristal. Costaba un dolar y tomaba seis vistas. Podemos afirmar con Juan Antonio Ramírez que la cámara fotográfica "En manos de todo ciudadano, llevó a sus últimas consecuencias las premisas democráticas que se anuncian con las primeras imágenes impresas" (Ramírez, J.A. 1981, 143). La difusión fue tan amplia que se publicaron artículos alusivos al uso de la máquina en todos los sectores sociales, incluso la mujer fue objeto preferencial entre los consumidores de material fotográfico:

"...La *yachtwoman* enfoca con su Kodak. Las aguas del mar, galantes y corteses, se aquietan para no alterar el equilibrio preciso a la fotografía, y su dulce anhelo sólo se manifiesta en suaves palpitaciones que disculparán algún error de la improvisada fotografía.

...Allí, dentro del agujerillo oscuro, todo se guarda en la cajita del Kodak, y saldrá a la luz en instantáneas satinadas, luciente, para alegrar con su contemplación las noches invernales tan tristes y lluviosas." ⁸

El desarrollo de la fotografía en los primeros años del siglo fue intenso. En 1904, Alfonso Sánchez García obtuvo el primer premio internacional de Nueva York con el retrato titulado "*Mi mujer*". Al mismo tiempo Antonio Cánovas del Castillo abrió la galería *Kaulak* en el número 4 de la madrileña calle de Alcalá y en Zaragoza se creó la *Sociedad Fotográfica Aragonesa*. Era la herencia del trabajo pionero en organismos como la *Sociedad Fotográfica de Madrid*, creada en diciembre de 1899 con 55 socios. El equipo directivo lo formaron Santiago Ramón y Cajal (Presidente Honorario), Manuel Suárez Espada (Presidente), Andrés Ripollés y el citado Cánovas del Castillo (Vicepresidente). En 1906 publicaron su primer *Boletín*, convocando un concurso-exposición que se celebraría más tarde en el Círculo de Bellas Artes, anunciando además la

⁸ "Blanco y Negro", 14 de noviembre de 1903.

suscripción a catorce revistas especializadas, tan solo una de ellas española: *La Fotografía Artística*. En la sección de ofertas se informaba de los modelos de cámaras al uso:

"Se vende una cámara *Kruneger* de 9 x 12 para placas y películas con objetivo *Goerz*, serie 3ª, con diafragma iris, descentramiento vertical y horizontal, tres chasis y estuche de cuero. Precio 300 pesetas.

-Una cámara francesa de pie de 13 x 5 con objetivo rectilíneo, tres chasis dobles, obturador *Constant*. Trípode, dos intermediarios para 9 x 12, tablillas suplementarias y mochila en 80 pesetas.

-*Pokeh-Kodak Eastman* 4 x 5 con saco adaptador para placas de cristal, calibre y tarjetas especiales en 15 pesetas." ⁹

Entre las publicaciones especializadas para profesionales y aficionados destacó *La Fotografía*, revista fundada en 1901 por los hermanos Antonio y Máximo Cánovas del Castillo con Gonzalo Pellijero como redactor jefe. Fue órgano informativo de la *Real Sociedad Fotográfica* de Madrid y en una primera etapa se mantuvo en el mercado hasta septiembre de 1909, reapareciendo por un corto período de tiempo entre junio y diciembre del año 1914 dirigida por Antonio Prats. A partir de 1904 los fotógrafos Alviach, Franzen, Gombau, Bueno y Compañy lanzaron la revista *Daguerre*, titulada "Sociedad de Fotógrafos Establecidos" y en 1906 Antonio Escobar fundó *Graphos Ilustrado*, aunque ninguna de las dos hizo competencia a la primera.

En la segunda parte de la primera década del siglo XX la firma alemana *Krauss* ofertó nuevas cámaras con obturadores de chapa para instantáneas ultrarrápidas, combinadas con óptica *Zeiss* en dos versiones: *Tessar Unar* y *Protar Planar*. Por lo que respecta al papel o copia positiva se aplicaron los procedimientos al carbón, sistemas *Artigue* y *Fresson* (nombres de los fabricantes) y se generalizó el uso de la goma bicromatada. En 1907 Santiago Ramón y Cajal comenzó a trabajar en el libro *La Fotografía de los colores*, tratado sobre las

⁹ "Boletín Oficial de la Sociedad Fotográfica de Madrid", Año I n° 1, 1 de enero de 1906.

bases científicas y reglas prácticas para la obtención de placas en color, que vio publicado en 1912. El 12 de mayo de aquel año *Blanco y Negro* anunció la publicación de la primera fotografía en España: "Procedimiento modernísimo y verdaderamente admirable que preocupó durante mucho tiempo a los hombres de ciencia y que hoy tiene ya plena y afortunada realización". Se tituló *La primera lección* (violinista enseñando a una niña" y era obra de Fungairiño. Sin embargo el 11 de febrero del mismo año ya había publicado otra fotografía en color del mismo autor, sin título (Retrato de campesina en estudio) con el siguiente pie: "Fotografía en color, obtenida directamente del natural, primera reproducción que se publica en España" (Fig.2).

Poco antes de la aparición de *La Esfera* en 1914, Kodak puso a la venta la película *Eastman Portrait* que sustituía definitivamente al cristal, aunque los profesionales continuaron usando el vidrio hasta la década de los treinta. Para una mayor difusión, la empresa abrió la primera sucursal en la Puerta del Sol de Madrid. La prensa contaba ya con un excelente conjunto de reporteros gráficos entre los que destacaban dos por la originalidad en el tratamiento de la información: José Demaría López (*Campúa*) y Alfonso Sánchez García (*Alfonso*), a quienes dedicamos un epígrafe en el capítulo *Fotógrafos de La Esfera*.

Campúa, ligado al grupo *Prensa Gráfica* desde su fundación, aprendió el oficio en los estudios de *Amador*, Diego González Ragel y Manuel Compañy. En la campaña del Rif del año 1909 realizó excelentes reportajes que publicó en *Nuevo Mundo* y aumentaron su prestigio profesional. *Alfonso* comenzó con Compañy en 1897 y se independizó en 1902 contratado por la *Revista Moderna*. Abrió galería en el número 6 de la calle Fuencarral de Madrid y se ofreció como colaborador a *El Heraldo* y *El Imparcial*. Formó parte del equipo fundador de los diarios *El Mundo al Día* y *El Gráfico*, y en 1909 cubrió la información de guerra en Marruecos junto a *Campúa*. Aquel año ganó el premio de la Exposición Internacional de Londres con la composición *¡Dios mío ampáralos!*, representando la huida de una familia de Mesina durante el terremoto ocurrido en diciembre de 1908. El fotoperiodismo cobró nombre propio con ambos reporteros, tal y como señaló Serrano Anguita:



NOTAS ARTISTICAS

Fotografía en color, obtenida directamente del natural, primera reproducción que se publica en España.
CLICHE J. FUNGAIRIÑO

Fig. 2. Primera fotografía en color reproducida en España: *Campesina*, de J. Fungairiño. *Blanco y Negro*, 12 de febrero de 1912.

"Y así llegamos a los dos maestros de la época: Alfonso y Campúa. Tenaces adversarios y fraternales amigos, se encontraban en todas partes y era muy difícil que se ganasen la pelea (...) Uno y otro aparecían donde quiera que hubiese un hecho transcendental, un episodio emocionante o un lance pintoresco. Recorrieron España en múltiples viajes y cuando fue menester batallaron en Africa, porque lo mismo empuñaron el fusil que hacían clisés para *El Heraldo* o *Nuevo Mundo*." ¹⁰

El año 1914, precisamente el de la aparición de *La Esfera*, abrió una nueva etapa en la evolución de la fotografía. Oskar Barnack patentó la cámara *Leica*, aunque no se fabricó en serie hasta 1924. España atrajo por entonces la atención de profesionales y aficionados extranjeros que se instalaron en nuestro país ante las perspectivas del negocio y sobre todo por las posibilidades de exportar imágenes tradicionales de tipos, costumbres y rincones geográficos. En el mes de enero la firma Ernemann presentó la cámara Klapp, (*La Esfera*, 31-1-1914), con el calificativo *La Reina del Mundo Fotográfico* (Fig.3). Era un aparato especial para reporteros y aficionados de alto nivel con óptica Zeiss de 6.3 de diafragma y hasta 1/250 de velocidad. Permitía impresionar negativos desde 6,5 x 9 cm. hasta 13 x 18 cm. En paralelo la empresa Goerz fabricó una cámara similar y los profesionales la incorporaron a sus equipos. Ernemann fue consciente del volumen y peso de los aparatos y diseñó un modelo de menor tamaño al que llamó *Sueño Ideal*, cuya característica principal fue el plegado del fuelle hasta quedar reducida a 11 x 22 cm. una vez cerrada. La luminosidad era de 6.5 (apertura de diafragma) y disparaba a 1/100 de segundo (velocidad de obturación). Se cargaba a plena luz y permitía el uso de rollos o placas de vidrio indistintamente (Sánchez Vigil, J.M. 1992, 105-107). La empresa que más dinero invertía en publicidad era *Kodak*, abriendo las principales revistas (*Blanco y Negro* y *Mundo Gráfico* entre otras) con anuncios a página.

Braulio López y Santiago Losarcos comercializaron estos productos en Madrid. Al mismo tiempo abrieron laboratorios para revelado y ampliación rápida, aunque la mayor parte de los reporteros realizaban esta tarea en sus

¹⁰ SERRANO ANGUITA, Francisco. *Reporteros gráficos*. Diario "Madrid", 4 de noviembre de 1953, pág. 11.

estudios o en los talleres de los periódicos (*La Esfera*, 18-12-1915) . Otros comercios de relevancia fueron los de Pedro Lecuona, Santiago Loynaz y *Central Photo Film* , dirigido por L. Pedrosa, en San Sebastián; *Fotografía Eléctrica Automática* en Barcelona; *Salón Angelus* en Valencia y la firma *Lascelle* que anunciaba desde Nueva York la venta de equipos formados por cámara, trípode y material manejables sin necesidad de experiencia. De todos ellos figuran anuncios publicitarios en la revista.

En 1915 se fundó la revista *Lux*, que vino a tomar el relevo de *La Fotografía*. En ella se publicaron texto e imágenes de los más importantes fotógrafos, los mismos que se anunciaban en la prensa y que aparecieron en *La Esfera* asiduamente (Fig.4): Biedma, Calvet, Compañy, Calvache, Walken y Alfonso (López Mondejar, P. 1992, 237). Una de las firmas más visitadas por la clientela era la Casa G.H. Alsina: "La mejor surtida en tarjetas postales y la fábrica más importante y única en España de toda clase de asuntos fotográficos, artísticos y comerciales."¹¹ En 1916 por Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (6 de diciembre) se creó la primera Escuela de Fotografía en España dirigida por Manuel Torres Molina en Granada, lo que dio un impulso a su desarrollo en aquella ciudad y en toda Andalucía. Dos años después (1918), apareció la publicación mensual *El Fotógrafo Profesional*, editada en la ciudad condal poco antes de la fundación de la *Unión Fotográfica de Barcelona*, creada por Vilatobá, Areñas y Carbonell. En cuanto a los libros de fotografía se tradujeron manuales franceses hasta que con el cambio de década surgieron textos españoles: *La Fotografía simplificada* por Máximo Cánovas, h. 1918; *Manual práctico y recetario de fotografías* por Rodolfo Namías, 1919; *Fotografía* por Antonio León, h. 1919; *Curs de Fotografia* por Rafael Garriga, 1921 y *El Retoque fotográfico* por Kaulak, 1921.

Ya en 1918, a punto de cerrar la segunda década del siglo, la fotografía había adquirido merecido reconocimiento entre los críticos de arte. A ello había contribuido decisivamente *La Esfera* con las secciones "El Arte Fotográfico", "España Artística y Monumental" y "Paisajes Españoles", así como con las crónicas de José Francés sobre exposiciones y certámenes. Los profesionales,

¹¹ *La Esfera*, número extraordinario, 1 de enero de 1917

agrupados o individualmente, reivindicaron con sus obras el papel que les correspondía en el sector informativo. *La Sociedad Fotográfica de Madrid*, con título de Real desde 1907, fue punta de lanza en la cuestión:

"Los esfuerzos persistentes de esta Real Sociedad han conseguido el honor y la gloria de hacer que se hayan abierto en España a la fotografía las puertas del templo del arte, concediéndoles prerrogativas que antes no tenía, por ser sólo considerada, para unos, como un mero pasatiempo y, para otros, como un negocio industrial, en el que se atenderá más a la conservación del recuerdo que al aspecto artístico de la prueba, cosa a la que hoy, afortunadamente, ya se la concede una gran importancia." ¹²

El libro más utilizado por los profesionales en el año 1919 fue el *Manual Práctico de Fotografía* de Rodolfo Namias, un completo tratado técnico profusamente ilustrado.¹³ Ese mismo año la editorial *Bailly-Bailliere* publicó la *Enciclopedia del Fotógrafo Aficionado* en 10 tomos, dirigida por Jorge Brunel. También *Kodak* aportó *La fotografía sencilla y práctica*, texto de carácter divulgativo de sus productos.¹⁴

Volviendo a la técnica, durante la década de los años veinte tres firmas se disputaron el mercado: *Kodak*, *Goerz* y *Ernemann*. El formado medio (9x12 cm.) y las placas de cristal continuaron empleándose hasta que *Leica* y *Contax* pusieron al alcance de los profesionales un producto de menor volumen con negativos de 24 x 36 mm. (paso universal) de los que se obtenían copias de similar calidad. Por consiguiente, entre 1900 y 1920 los artistas de la fotografía (reporteros o galeristas) compusieron sus obras con armatostes de madera y artilugios metálicos, símbolos de toda una época.

¹² CUALQUIERA, Juan. *La Real Sociedad Fotográfica*. "Blanco y Negro", 18 de junio de 1918.

¹³ NAMIAS, Rodolfo. *Manual Práctico de Fotografía*. Barcelona, Edit. Bailly-Bailliere, 1919, 881 p.

¹⁴ *La Fotografía sencilla y práctica*. Madrid, S.A. Kodak, Traducción de Adolfo Jordá, h. 1920, 165 p.

Las Célebres "KLAPP"

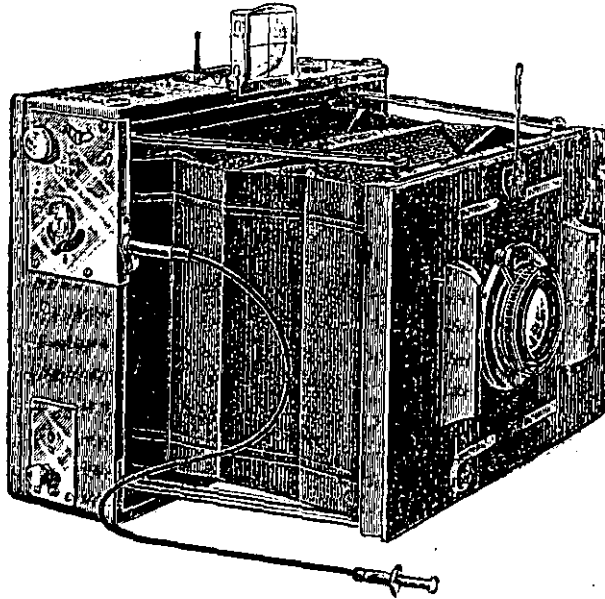
de la Marca ERNEMANN

LOS REYES DEL MUNDO FOTOGRÁFICO

Con objetivos ZEISS-TESSAR, 1:6.3.

APARATOS ESPECIALES PARA REPORTERS, SPORTSMEN Y PARA LOS BUENOS AFICIONADOS

Instantáneas hasta el 1/2500° de segundo
Sirve también
para paisajes, retratos y grupos



Se hace en madera fina, barnizada,
estilo ébano, y en madera
de teca, bien seca, para climas cálidos

20 MESES DE CRÉDITO

Dimensiones		Precios en madera fina barnizada, estilo ébano		Precios en madera de teca	
6	1/2 x 9 = 90 mm.	Pesetas 3.38	— Pesetas	16.93 al mes	(No se hacen en 6 1/2 x 9.)
9	x x 12 = 135 mm.	• 3.50	—	19.00 al mes	Pesetas 4.38
10	x x 15 = 165 mm.	• 4.93	—	24.50 al mes	• 5.20
13	x x 18 = 210 mm.	• 5.00	—	28.00 al mes	• 6.25
					• 31.25 al mes

Estos precios se entienden con tres chassís dobles de tapa de madera ó para países cálidos

Al contado, 15 por 100 de descuento

Las descripciones detalladas, así como otros modelos de diferentes precios y cuotas, se hallan en el Catálogo que se envía

GRATIS Y FRANCO con sólo pedirlo á la Casa

S. LOINAZ, Prim, 39, San Sebastián

Fig. 3. Anuncio publicitario de la cámara Klapp fabricada por la firma Ernemann. La Esfera, 18 de julio de 1914.

CALVACHE
 FOTÓGRAFO
 Carrera de San Jerónimo, 16

SALON ANGELUS



Angelus Orchestral Piano Player

APARATOS Y ARTÍCULOS
 PARA FOTOGRAFÍA
 PIANOS Y AUTOPIANOS
 PIANOS ELÉCTRICOS

Agencia exclusiva para Valencia, Alicante y Castellón.
 Calle Pintor Sorolla, 27.-VALENCIA

ALFONSO
 FOTÓGRAFO
 Fuencarral, 6 Madrid

DROGUERIA Y PERFUMERIA
 DE
Pedro Lecuona

SECCIÓN ESPECIAL DE FOTOGRAFÍA,
 APARATOS FOTOGRAFICOS Y CÁMARAS OSCURAS
 PARA LOS AFICIONADOS

Fuenterrabia, 21.-Teléfono 17-49
 SAN SEBASTIAN

Fotografía BIEDMA
 23, Alcalá, 23
 Casa de primer orden Hay ascensor

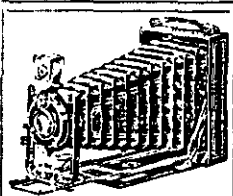
J. C. Walken
 FOTÓGRAFO
 16, Sevilla, 16

OO **COMPañY** OO
 FOTÓGRAFO FUENCARRAL, 29

Protito
 PRIMERA GALERÍA
 FOTOGRAFICA
 EN PLANTA BAJA
 Loyola, 4 San Sebastián

Central Photo Film L. Pedrosa
 MATERIAL FOTOGRÁFICO
 ESPECIALIDAD EN TRABAJOS PARA AFICIONADOS

Surtido completo **Kodak**
 4, EASO, 4
 SAN SEBASTIAN



Aparatos, Accesorios y Productos para la Fotografía

TRABAJOS DE LABORATORIO (POSITIVAS,
 AMPLIACIONES, REPRODUCCIONES, REVE-
 LADOS), CON ESMERO Y RAPIDEZ

BRAULIO LÓPEZ
 PRINCIPE, 27 (al lado del Teatro Español).-Teléfono 3.217.- MADRID

Fig. 4. Anuncios publicitarios de galerías fotográficas publicados en *La Esfera* entre 1914 y 1920.

2.2. EL CONCEPTO DE DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

Siguiendo las investigaciones del profesor López Yepes sobre el origen lingüístico del término "Documentación" sabemos que una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia Española (19ª edición, 1970) lo define como: "Documento o conjunto de Documentos, preferentemente de carácter oficial, que sirven para la identificación personal o para acreditar alguna condición". Esta descripción nos lleva al "Documento", presentado como "Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente de los históricos", si bien se matiza en otra acepción que puede tratarse de "Cualquier otra cosa que sirva para ilustrar o comprobar algo" (López Yepes, J. 1995, 38).

Obviamente, en el infinito campo -por universal- comprendido en la expresión "cualquier otra cosa", entra la fotografía como soporte y como medio de comunicación, por lo que el proceso informativo documental puede llevarse a cabo desde una fotografía. Sin embargo la imagen tiene sus códigos lingüísticos, diferentes a los textos escritos y, por consiguiente, confiere al documento sus propios valores. Característica que también recoge López Yepes al explicar el objeto propio de la Documentación como ciencia del documento a partir de la teoría de Paul Otlet: "Lo que es propio del documento es el quinto elemento: el pensamiento ya fijado por la escritura de las palabras o de la imagen de las cosas, signos visibles, fijados en un soporte material".¹⁵ Tras esta afirmación concluye López Yepes que "los signos y los soportes -los documentos en definitiva- son el objeto propio de la Documentación, que deben ser estudiados en todos sus aspectos, como las interrelaciones entre ideas, palabras e imágenes..." (López Yepes, J. 1995, 79). En este sentido su reflexión nos lleva directamente al texto ilustrado, a la combinación de escritos y fotografías (ambos con distintos signos

¹⁵ Paul Otlet indica como propiedades específicas del documento otros cuatro elementos: "A) Una realidad objetiva; B) Un pensamiento subjetivo, estado provocado por la confrontación entre el yo y la realidad; C) Un pensamiento objetivo o resultado de la reflexión sobre los datos de la realidad hasta llegar a la ciencia; D) Un lenguaje o instrumento de expresión del pensamiento." (López Yepes, J. 1995, 79)

y soportes), un todo que constituye conjuntamente un nuevo documento, pero que también puede analizarse independientemente (texto y/o fotografía). Así, podemos considerar documento al texto ilustrado -interrelación de palabras e imágenes- o a cada uno de ellos aisladamente.

Nuria Amat nos acerca al documento fotográfico al admitir que "La naturaleza del documento ha ido modificándose poco a poco, incluyendo catálogos, normas, patentes, fotografías, etc."¹⁶ Nos interesa aquí el aspecto estático de la documentación (conjunto de documentos) frente al dinámico (acción de documentar) para plantear una primera definición del término Documentación Fotográfica como "Documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquiera de sus aspectos técnicos: negativo, positivo papel, diapositiva, etc." En esencia cualquier fotografía adquiere valor documental en cuanto que "ilustra acerca de algún hecho"; es decir, informa, transmite o sugiere conocimientos. El ilustrador o documentalista fotográfico en su labor profesional necesita del documento para justificar, completar o contrastar la información escrita. Así lo explican los profesores Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo: "Documentar es la acción que se nos aparece como: ofrecer a una persona (peticionario), el contenido analizado de un documento o complejo documental, con el propósito de que, por su parte, base y fundamente nuevos documentos" (Sagredo Fernández, F. e Izquierdo Arroyo, José M^a, 1983, 174).

Conviene comentar las tendencias a establecer comparaciones y diferencias entre fotografía documental y artística, olvidando que aunque el autor no pretenda informar, cualquier imagen ofrece mensajes a través de su lenguaje específico y por consiguiente puede ser decodificada por el receptor. De igual forma, aunque la fotografía noticiable no pretenda valoraciones artísticas el receptor podrá descubrirlas a través del estudio iconológico. Una imagen desenfocada o movida puede ser documento fundamental y en su caso obra de arte. El momento, mediatizado por espacio/tiempo, puede incluso no haber sido el idóneo para realizar la toma, pero su particularidad (toma única) puede hacerla universal. En el documento fotográfico los contenidos vienen dados por la

¹⁶ AMAT, Nuria. *Informe sobre la documentación*. IV Congreso Nacional de Archivos y V Congreso Nacional de Bibliotecas, Ponencias, comunicaciones y crónicas. Barcelona, 1972. Madrid, "Boletín de ANABAD", enero-junio de 1975, págs. 229-234

representación de la imagen. El valor es subjetivo en el encuadre, pero la realidad pertenece al mundo de los demás. Únicamente puede seleccionarse el espacio, mientras que la luz es ambiental salvo que intervengan factores externos, en cuyo caso entramos en el campo creativo. La lectura del documento permite un completo análisis técnico y de contenidos, desde el formato hasta los detalles más reservados del encuadre. No obstante la diferencia debe establecerse desde los contenidos, toda vez que nos propongamos un análisis exhaustivo del documento. Las consideraciones elementales entonces estarán basadas en:

1.- Foto Arte: Creación (Pretensión)

Composición (Resultados)

Iluminación (Condicionante)

2.- Foto Documento: Información (Pretensión)

Contenidos (Resultados)

Instantaneidad (Condicionante)

Exponer los valores de la fotografía como fuente de información para la historia es reconocer su función documental. Cuando Torra Ferrer indica que "Al usuario no le basta con saber que existen tales y tales documentos, ni siquiera le es suficiente el que con la noticia se de un resumen sucinto del contenido de los mismos, sino que necesitará disponer físicamente del mismo o de una reproducción", está anunciando dos características de la fotografía: originalidad (toma *in situ*) y copia (reproducción del documento).¹⁷

Los documentos fotográficos que aparecen en cualquier tipo de publicación son originales o reproducciones de otros documentos (textos, dibujos, cuadros o las propias fotografías). El soporte fotográfico facilita la difusión de objetos, obras de arte, paisajes, monumentos y retratos de personajes en el sentido más universal. Su función, por consiguiente, tiene dos vertientes:

¹⁷ TORRA FERRER, David. *Bases bibliográficas y bibliotecarias de un sistema nacional de información*, en "Boletín de ANABAD", XXV, Num. 1-2, enero-junio 1975, págs. 47-51.

FOTOGRAFÍA	
ORIGINAL	REPRODUCCIÓN
Información Primaria	Arte
	Documentos
	Pintura
	Escultura
	Grabado
	Decorativas
	Manuscrito
	Códices
	Impresos
	Fotografías
	Libros

La fotografía original considerada en su conjunto se refiere a las tomas puntuales, *in situ*, de hechos noticiables, ambientes, retratos y paisajes en sentido general. Al tratarla como información primaria nos referimos a que el momento es irreplicable, en cuanto que el instante captado se define por un tiempo y espacio concretos. Con el término Reproducción Fotográfica nos referimos a las fotografías de objetos en el sentido universal de la palabra. Un cuadro, una escultura, la página de un libro, un manuscrito o una fotografía original pueden reproducirse con el mismo resultado: negativo de determinadas características técnicas (formato y sensibilidad) del que se obtendrá la copia o reproducción. Desde esta perspectiva el documento fotográfico va más allá de la simple fotografía en cuanto que contiene información. Establecemos así dos niveles:

1.- Creativo. Idea nueva (original). Toma directa del objeto, sujeto o paisaje y transmisión de la idea.

2.- Recreativo-Reproductivo. Copia del original. Transmisión de la idea mediante reproducción fiel. Cuando se reproducen obras artísticas surge lo que definimos como El Arte a través del Arte; es decir, la pintura, escultura, grabado, etc. vistos a través de la fotografía.

DOCUMENTO FOTOGRÁFICO
CREACIÓN, TRATAMIENTO Y APLICACIÓN

CREACIÓN	
FOTOGRAFÍA (Original o Reproducción)	AUTOR (Valor subjetivo)
DOCUMENTO	

TRATAMIENTO			
FOTOTECAS	AGENCIAS	PERIÓDICOS Diarios Semanarios	ARCHIVOS

APLICACIÓN
PUBLICACIONES PERIODICAS LIBROS ILUSTRADOS CARTELERIA MEDIOS AUDIOVISUALES PORTADAS PUBLICIDAD

2.2.1. EL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO. ASPECTOS HISTÓRICOS, PROFESIONALES Y CIENTÍFICOS.

El procedimiento empleado en la transmisión de información determina la clase de documento. José Ramón Cruz los clasifica en cinco grupos: textuales, iconográficos, sonoros, audiovisuales y electrónicos, incluyendo la fotografía entre los iconográficos al definirlos como aquellos que "emplean la imagen, signos no textuales, colores... para representar la información: mapas, planos, dibujos, fotografías, diapositivas, transparencias, microformas, etc." (Cruz Mundet, J.R. 1994, 101). Para aproximarnos a una definición del documento fotográfico conviene puntualizar que fotografía es "Arte de fijar y reproducir por medios de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura" (Real Academia, 20ª edición, 1984), y que por consiguiente diapositivas, transparencias, negativos, etc. también son fotografías. Si el documento es la combinación de un soporte y la información registrada en él, el documento fotográfico es aquel que representa la información en un soporte fotográfico.

La fotografía como documento puede contemplarse desde varios aspectos. Con carácter general pueden realizarse análisis desde las perspectivas histórica, profesional y científica. La historia del documento fotográfico se vincula con la propia historia de la fotografía. Cualquier fragmento de la realidad es un fragmento de la vida o de la historia en sentido universal. La imagen fotográfica es, por consiguiente, un fragmento de la vida y/o de la historia. Alfonso Sánchez Portela, primer fotógrafo académico (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), así lo entendió:

"El valor de la fotografía como documento es indiscutible por ser reflejo, o mejor dicho calco fiel, de aquel instante o momento del que se necesite una auténtica acta. Tiempo, imagen, lugar, son fijados en una fracción de segundo para la eternidad. Es

el gran documento válido de nuestro siglo. Así, el archivo histórico adquiere el valor desde un ayer que se hace historia, valor que se incrementa con el pasar del tiempo." (Sánchez Vigil, J.M. 1990, 258)

El estudio del documento desde el punto de vista profesional nos acerca al documentalista fotográfico y su formación. En este sentido es imprescindible la tesis doctoral del profesor Félix del Valle Gastaminza titulada *El profesional de la Documentación. Perfil histórico y formación académica*¹⁸. La profesión de documentalista gráfico o ilustrador (categoría técnica en los sectores de Prensa y Artes Gráficas) adquiere cada vez mayor relevancia en el sector editorial y por ello le dedicamos epígrafe aparte. Científicamente el documento presenta aspectos técnicos y de contenido que desvelan las características fundamentales; muchas de ellas inherentes a la propia fotografía en cuanto medio portador de mensajes.

Historicamente, desde la invención oficial de la fotografía en 1839, los trabajos realizados en la cámara oscura fueron pensados no sólo como negocio o como investigación científica, sino como documento. Ello se explica por el deseo de reproducir la realidad, de querer mostrar, como hacían hasta entonces pintores y grabadores, fragmentos de la vida. Se pretendía, entre otras cosas, la recuperación de un instante pasado y no hay que olvidar que el documento "Ilustra acerca de algún hecho, principalmente histórico" (Diccionario de la Lengua Española, 20ª edición, 1984). Las primeras fotografías fueron daguerrotipos, placas de metal tratadas para captar una escena. El primer deseo de los fotógrafos fue congelar un paisaje o captar el retrato de un personaje con la mayor fidelidad. En 1851 los pioneros franceses pusieron en marcha la llamada Mission Heliographique, campaña fotográfica realizada por la geografía francesa con la intención de captar los monumentos. Fue patrocinada por la Comisión de Monumentos Históricos y estuvo compuesta por cinco fotógrafos: Edouard Denis Baldus, Henri Le Secq, Gustave le Gray, Mestral e Hipolite Bayard. Recopilaron un total de 300 negativos en soporte de papel que se conservan en los Archives Photographiques de París, y que muestran el patrimonio de aquella época, luego

¹⁸ VALLE GASTAMINZA, Félix del. *El profesional de la Documentación. Perfil histórico y formación académica*. Tesis doctoral. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, U.C.M., 1990, 561 p. (Dir.: J. López Yepes).

deteriorado o destruido en las sucesivas guerras: franco-prusiana y las dos mundiales.

Popularmente se conoce como fotografía documental aquella que informa de un hecho puntual, directamente relacionado con el suceso. Sin embargo la propia lectura de la imagen lo desmiente, puesto que fotografía documental es aquella que documenta -informa- y esta característica es propia de cualquier imagen ya que contiene un mensaje. La fotografía como documento está ligada al reportaje, entendido como conjunto informativo -grupo de documentos- y no como una sólo fotografía casual y esporádica. En España, ya a mediados del siglo XIX, prácticamente diez años después de que se divulgara la fotografía en Europa, el inglés Charles Clifford viajó por el país realizando reportajes para editar álbumes de carácter geográfico que hoy definiríamos como turísticos. En aquella época se realizó en Madrid la reforma de la Puerta del Sol y hoy disponemos del documento de mayor fidelidad que nos muestra como era el lugar en 1855. Clifford realizó otros reportajes importantísimos sobre las obras del Canal de Isabel II y los viajes de la reina: Viaje a Valladolid e inauguración del Puente Príncipe Alfonso (1858); Viaje a Alicante, Baleares y Barcelona (1860); y Viaje a las provincias de Andalucía y Murcia (1862).

La documentación fotográfica en España tiene también como puntos de referencia la creación de Sociedades dedicadas expresamente al tema como la *Sociedad Fotográfica de Madrid fundada en 1899 por iniciativa de un grupo de aficionados socios del Círculo de Bellas Artes*. Sus primeras actividades fueron los concursos fotográficos donde recopilaron imágenes que fueron archivadas para aplicaciones posteriores. Sus componentes captaron miles de imágenes, como indica el artículo publicado en *Blanco y Negro* (16 de junio de 1918) donde se explica "disponían de 6.000 fotografías y que los socios empleaban carnet para trabajar en los Museos de Pinturas, jardines, estufas y reservados del Ayuntamiento de Madrid, y en gran número de catedrales y monumentos nacionales y algunos extranjeros".

Al referirnos al reportaje como conjunto de documentos es imprescindible significar la especialización, y dentro de esta las fotografías de guerra, aspecto que merece tratamiento especial y específico, y así lo realizamos en el análisis

de contenidos fotográficos de *La Esfera* en lo que respecta a la Primera Guerra Mundial y a la Guerra de Africa. Debemos tener en cuenta que entre lo primeros documentos fotográficos se encuentran las imágenes de la Guerra de Crimea captadas por el estadounidense Roger Fenton en el año 1855; escenas estáticas por la obligatoriedad de mantener a los modelos sin moverse y evitar así figuras borrosas en el negativo. Más interesantes por cantidad y diversidad de contenido son las tomas de Mathew Brady durante la Guerra de Secesión de los Estados Unidos de América (1860-1865).¹⁹ La fotografía de guerra se ha considerado prioritariamente documental por sus contenidos puntuales y dramáticos, aunque en el análisis objetivo de los mismos el resultado sea reiterativo por la limitación del mensaje unidireccional. Fotografías de guerra son también los retratos de estudio tomadas por los galeristas. Enrique Sáenz de Sampedro afirma que "La guerra carlista, salvo dos o tres excepciones, no se fotografió como lo hiciera Mathew Brady diez años antes pensando en el ojo de la historia", y no por ello dejan de ser documentos imprescindibles en el estudio de la época.²⁰

El paradigma de la fotografía documental se dio en Estados Unidos tras la depresión económica de 1929, cuando el Gobierno creó la *Farm Security Administration* con la finalidad de documentar fotográficamente la situación en que se encontraban los campesinos. El grupo estuvo compuesto por veinte fotógrafos, entre los que destacaron Walker Evans, Dorotea Lange, Jacob Riis y Arthur Rothstein, quien definió su trabajo como "Conocer el tema y contar la historia lo más gráficamente que se pueda", definición que podría aplicarse hoy a la labor profesional de los documentalistas gráficos.

Marta Gili afirma que con la *Farm Security* nació el concepto de Documentación Fotográfica²¹, si bien casi un siglo antes como hemos comentado, la administración francesa ya había organizado la *Mission Heliographique*. En España se realizó un reportaje similar a la *Farm Security*, con carácter local, pero

¹⁹ PRITZKER, Barry. Mathew Brady. Londres, Bison Group, 1992, 112 p.

²⁰ SAENZ DE SAMPEDRO, Enrique. *Sobre el reportaje fotográfico de la III Guerra Carlista (1870-1876)*, en YAÑEZ POLO, M.A. y otros, 1986, p. 375.

²¹ GILI, Marta. *Farm Security. Paradigma de la documentación fotográfica como interpretación de la realidad*. "Foto", n° 60, diciembre de 1987, págs. 28-35

con la misma finalidad: el viaje de Alfonso XIII a la comarca de Las Hurdes en junio de 1922 para conocer, *in situ*, los problemas socioeconómicos de la zona. Acompañado del doctor Marañón, del cronista Mora y del fotógrafo *Campúa*. La misión se consideró tan relevante que hubo de realizarse un sorteo entre los reporteros gráficos con el compromiso de facilitar las fotografías a toda la prensa ilustrada. Sin embargo hubo documentos que no se mostraron hasta mucho tiempo después: "Siete duros días de recorrer aquellas entonces inhóspitas tierras a caballo, donde tuve la suerte de realizar uno de mis mejores y más interesantes reportajes...Allí conseguí de la bondad del Monarca y por su petición una foto única cuyo cliché estuvo sin ver la luz, hasta que él me lo ordenó al llegar la República".²²

El hombre quiere conocer su historia y para ello se sirve de los documentos, reconociendo en ellos las situaciones y los hechos que han limitado momentos cruciales. El símbolo de una época se delimita por un hecho histórico, siempre descrito en los textos hasta la aparición de la fotografía. Prácticamente desde su invención, la imagen fotográfica sustituyó y completó a los escritos ocupando el espacio que les correspondía hasta entonces. Desde mediados del siglo XIX se designaron fotógrafos que acompañaron a los reyes en inauguraciones y eventos, encargados de captar los momentos más representativos, recoger escenas de actividades y obras públicas y, lo que es más importante, almacenar las imágenes, archivarlas, para darlas a conocer en el futuro. Steven Spielberg comparó la explosión de Hiroshima -su imagen- con una fotografía hecha por Dios, palabras que pone en boca del niño protagonista en *El Imperio del Sol*. ¿Cabe mayor expresividad para describir un documento? La historia del último tercio del siglo XIX y siglo XX podría explicarse en fotografías. Desde la guerra de Crimea hasta la de Yugoslavia, los fotógrafos han estado presentes en todos los acontecimientos. Pero también han estado en los museos o catedrales reproduciendo obras de arte para su divulgación al gran público a través de libros, catálogos, etc. Es más, muchas de las noticias recogidas por periodistas e incluso los textos elaborados por historiadores habrían sido puestos en duda e incluso refutados si la fotografía no hubiese ofrecido el testimonio incuestionable del hecho.

²² CAMPÚA, José. *La Prensa Gráfica*. "Documenta". Madrid, Dirección General de Prensa, 1955, pág. 8

El documento fotográfico, a diferencia de los textos, tiene dos lecturas: 1. Su representación primera original a partir de la selección de la realidad; es decir, lo que se pretende captar para comunicar o informar de o sobre algo. 2. Aquello que en realidad sugiere al receptor. La interpretación de la imagen puede variar la intención primaria e incluso sugerir tantas ideas como miradas. Cualquier fotografía de moda captada con intención de vender un producto debe transmitir el mensaje publicitario, pero también ofrece el retrato del personaje (masculino o femenino) que puede producir rechazo o atracción en función de la cultura del receptor, e incluso nos ofrecerá un entorno, decorado o ambiente que nos informa de dónde, cuándo y cómo fue realizada, cuestiones que mantizan las ideas. Apliquemos estas reglas a las instantáneas deportivas, taurinas, de guerra, sucesos, etc. y justificaremos los valores del documento fotográfico. Por consiguiente el documentalista deberá leer la imagen fotográfica (documento) con criterios universales, sin límites interpretativos, para extraer la mayor información. Ello permitirá abrir los campos de recuperación de información y su posterior aplicación como nueva fuente.

Por último, otro de los valores del documento fotográfico, no menos importante, es su característica reafirmante o confirmante del hecho, tanto en las noticias puntuales como aquellas en las que la información no es inmediata. La prueba de que una persona secuestrada no ha sufrido daños físicos continua siendo el documento fotográfico frente al escrito o a las grabaciones auditivas. Es esta la única posibilidad de comprobar la información demandada por el interesado. Asimismo los retratos en las entrevistas confirman la presencia del personaje en un lugar y momento determinados.

2.3. EL DOCUMENTALISTA GRÁFICO COMO PROFESIONAL

Los términos Ilustración y Documentación Gráfica pertenecen al lenguaje técnico de las Artes Gráficas y más concretamente al lenguaje Editorial y de Prensa. Sin embargo en la mayoría de los diccionarios especializados se define y explica el primero, mientras que sólo Martínez de Sousa ²³ establece categorías al definir *Documentografía* como la "Ciencia general del documento que comprende":

1. Documentos gráficos relativos a la escritura que pueden ser manuscritos (paleografía) o impresos (bibliografía).
2. Documentos iconográficos: retratos, dibujos, grabados, estampas, fotografías, etc.
3. Documentos plásticos: sellos, monedas, medallas, etc.
4. Documentos fónicos: discos, cintas, etc.

En Artes Gráficas el término *Documentación Gráfica* se emplea en sentido global, si bien en relación casi exclusivamente con la fotografía por sus características. En efecto, tanto los textos (manuscritos o impresos) como los dibujos, grabados, estampas o documentos plásticos; es decir, todos aquellos documentos que se engloban en los tres primeros apartados pueden ser convertidos en documentos fotográficos tras su reproducción, necesarios además en el proceso de la edición como soportes para su aplicación al libro, catálogo, diccionario, etc.

El uso del término gráfico aplicado a la prensa periódica ilustrada califica también algunas de las funciones profesionales: reportero gráfico, documentalista gráfico, diseñador gráfico, etc. en realidad el vocablo se ha usado en el sentido de "Descripciones, operaciones y demostraciones que se representan por medio

²³ MARTINEZ DE SOUSA, José. *Diccionario de Tipografía y del libro*, 2ª ed., Madrid, Paraninfo, 1981, pág. 84.

de figuras o signos" (D.R.A.E. 20ª edición, 1984). Revistas gráficas son pues aquellas que incluyen figuras descriptivas de otros contenidos (textos); esto nos acerca al término Ilustración como "Publicación, comunmente periódica, con láminas y dibujos, además del texto que suelen contener" (D.R.A.E. 20ª edición, 1984). Por consiguiente al referirnos a lo gráfico estamos aludiendo a lo que describe (explica y por extensión completa lo ya escrito); esto es a lo iconográfico (relativo a las imágenes).

Ilustrar, del latín *Illustrare*, significa *dar luz*, expresión matizada en el Diccionario de la Real Academia como "Aclarar y adornar con láminas y grabados". Martínez de Sousa define Ilustración como "Imagen reproducida de fotografías o dibujos, que sirve para explicar o embellecer un texto."²⁴ En este sentido, y desde la aparición de libros fotográficos, cabe añadir una segunda acepción en cuanto que las imágenes no mantengan relación con textos al no existir éstos, salvo como pies de foto. Así pues en el proceso ilustrativo el documento fotográfico puede aparecer como mensaje principal o complementario, dependiendo del objetivo final.

²⁴ Op. cit. p.132.

**VALORACIÓN DEL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO
EN EL PROCESO ILUSTRATIVO**

A	B
TEXTO (Mensaje Principal)	ILUSTRACIÓN (Mensaje Principal) DOCUMENTO FOTOGRÁFICO
ILUSTRACIÓN (Complementario) DOCUMENTO FOTOGRÁFICO	TEXTO (Complementario)
Libro ilustrado Prensa diaria Libro de texto Diccionarios Enciclopedias	Folletos Prensa periódica Catálogos Fascículos Revistas Fotográficas

El profesor Félix del Valle desarrolla en profundidad el tema del profesional de la documentación en su tesis doctoral partiendo del origen de la profesión:

"La profesión del documentalista entendiéndose como tal a la persona encargada de reunir, analizar y difundir información documental sobre cualquier sector de la actividad humana, tiene su origen en la primera mitad del presente siglo. Si por un lado puede hablarse de un origen teórico a partir de la obra positivista e internacionalista de Paul Otlet, el verdadero origen de la profesión está en la aparición de una exigencia por parte de la industria y de la investigación de un nuevo tipo de profesional del documento y de la información" (Valle, Félix del, 1990, 486)

Por consiguiente el origen del documentalista fotográfico o ilustrador está efectivamente en la exigencia por parte de la industria y la investigación de un nuevo tipo de profesional del documento y de la información, demanda creciente

en función de la necesidad de ofrecer al usuario o investigador la mayor información posible sobre cualquier tema. Nuria Amat, por su parte, liga la profesión al soporte de la información:

"Designa una profesión nacida de las nuevas concepciones de la investigación y de la técnica, pues el crecimiento considerable de la producción impresa y sus derivados, la extensión geográfica de países editores, la diversificación de formas de escritos (informes, circulares, actas, artículos...) y la aparición de nuevos soportes (fotos, microfilmes, bandas magnéticas...) han conducido a la creación de una profesión cuyo contenido consiste en explotar esta masa de documentos para poner a disposición del público las informaciones que contienen y más generalmente para beneficiarlo del inmenso contenido intelectual que procede, de una parte, de los trabajos realizados anteriormente, y de otra, de los que se realizan en el mismo momento a través del mundo."²⁵

Más universal es la definición de los profesores López Yepes y Ros García, englobando en el término documentalista a todos los profesionales que intervienen en el proceso informativo-documental:

"El término documentalista comprende de hecho, en nuestra opinión, al conjunto de profesionales, estudiosos y profesores de la Información y Documentación que son sujetos emisores del proceso informativo-documental y que desempeñan su función en las diversas fases del proceso: producción, tratamiento y difusión de los diversos mensajes documentales, que pueden mantener su tradicional o nuevo nombre de la función determinada (archiveros, bibliotecarios, bibliógrafos, museólogos, documentalistas), pero

²⁵ AMAT, Nuria. *Informe sobre la Documentación*. IV Congreso Nacional de Archivos y V Congreso Nacional de Bibliotecas. Ponencias, Comunicaciones y crónica. Barcelona, 1972. Madrid, "Boletín de ANABAD", Enero-junio de 1975, págs. 229-234.

que no deben olvidar su ubicación en el marco más amplio del profesional de la Información y Documentación." ²⁶

En el sector editorial se incluye la profesión de Ilustrador dentro de las categorías técnicas (formación específica) definido oficialmente como "El que con formación artística suficiente para la elección del material de ilustración, conociendo bien las fuentes de procedencia del mismo y con plena responsabilidad en su conservación, registro de entradas o salidas, determina en contacto o no con el autor del texto, una vez leído el original, las fotografías, grabados, dibujos, etc. que deben ilustrar la obra". Se contemplan varios aspectos:

- 1.- Formación artística y técnica.
- 2.- Conocimiento de las fuentes documentales.
- 3.- Responsabilidad en la conservación.
- 4.- Control del documento.
- 5.- Decisión final.

El documentalista gráfico es el profesional responsable de la búsqueda de las ilustraciones que conformarán una obra determinada, bien sea como complemento al texto, bien con carácter propio o independiente. En este marco será el resultado final -en función de un proyecto- la que determine la prioridad del elemento ilustrativo: cartel, folleto, catálogo, revista, libro, etc. La función del ilustrador/documentalista se sitúa en la fase intermedia entre el editor y el productor, quedando anulada cuando se trata de libros sin imágenes. Su misión se reduce entonces a la búsqueda del material fotográfico empleado en las cubiertas, cuya función responde a tres objetivos:

- 1.- Síntesis del contenido. Representación de la idea primaria plasmada en el escrito o pactada con el autor.
- 2.- Imagen sugerente. Impacto en el receptor con fines comunicativos, culturales, sociológicos, comerciales, etc.
- 3.- Calidad técnica. Material fotográfico de calidad; es decir, reproducible sin distorsiones con respecto al original.

²⁶ LOPEZ YEPES, José y ROS GARCÍA, Juan. *¿Qué es Documentación?* Madrid, Síntesis, 1993 p. 142.

**FUNCIÓN DEL DOCUMENTALISTA FOTOGRÁFICO
EN EL PROCESO DE ILUSTRACIÓN**

EDITOR	
AUTOR TEXTO	DOCUMENTALISTA (INFORMACIÓN)
FOTOCOMPOSICIÓN CORRECCIÓN	PROCESO PRODUCCIÓN
ILUSTRACIÓN	DOCUMENTALISTA (DOCUMENTACIÓN)
DIAGRAMACIÓN FOTOMECÁNICA	PROCESO PRODUCCIÓN
MAQUETA	DOCUMENTALISTA (COMPROBACIÓN)
IMPRESIÓN ENCUADERNACIÓN	PROCESO PRODUCCIÓN

El documento fotográfico implica la existencia de un soporte -fotografía- de cuya calidad depende el contenido. Es importante, por lo tanto, conocer la técnica y material fotográfico para saber hasta que punto es recuperable la información que pudiera perderse por el estado del documento primario. En este sentido es también necesario conocer la técnica para reproducir los documentos; esto es, obtener un nuevo documento -copia- a partir del original para su estudio o aplicación. La copia puede emplearse para ser reproducida de nuevo -en una cadena sin fin- o bien para el análisis de contenidos: representación del objeto o sujeto, significado social, momento histórico, etc. Conocer los aspectos técnicos requiere profundizar en la técnica fotográfica. Es imprescindible tener en cuenta, básicamente, lo siguiente:

- 1.- Tipo de película negativa o positiva
- 2.- Sensibilidad del material determinante de la definición.
- 3.- Posibilidades de reproducción. Resultados de su aplicación.
- 4.- Tratamiento: cortes, ampliaciones y aplicaciones.
- 5.- Formatos y su respuesta.

Por consiguiente el documentalista gráfico deberá tener en cuenta en su formación, los siguientes aspectos:

A) FORMACIÓN TÉCNICA

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none">1.- Conocimientos de fotografía. Aspectos generales y técnicos.2.- Conocimientos de diseño.3.- Conocimientos de imprenta. |
|---|

B) FORMACIÓN ACADÉMICA

- | |
|--|
| <ol style="list-style-type: none">1.- Estudios de Documentación: Diplomatura/Licenciatura.2.- Especialización: Historia, Arte, Medicina, etc. |
|--|

C) FORMACIÓN PROFESIONAL

- 1.- Información sobre los Centros de Documentación
- 2.- Información sobre Profesionales de la Fotografía: Fotógrafos y Documentalistas.
- 3.- Información sobre Agencias y Profesionales del Diseño y Dibujo.
- 4.- Información sobre otros centros con fondos fotográficos: Museos, Bibliotecas, Archivos Municipales, etc.
- 5.- Información sobre derechos de autor (Fotografía, dibujo, óleo, grabado o cualquier otra obra de arte).

2.3.1. NECESIDAD DEL ANÁLISIS DOCUMENTAL

El profesional de la documentación deberá realizar un análisis del documento -fotografía- para extraer la mayor información. Esto permitirá establecer los campos de recuperación, uso y posterior aplicación como nueva fuente de información. El documento fotográfico ofrece varias lecturas que el ilustrador/documentalista debe ordenar según criterios orientativos. Las valoraciones determinan:

- A. Continente. Análisis Técnico
- B. Contenido. Análisis Descriptivo

En consecuencia la formación académica del documentalista es *fundamental en el análisis*. *Cualquier foto de una calle de Madrid en 1995 contiene información histórica, social y arquitectónica sin entrar en detalles. Sin embargo en la imagen cada detalle es referencia informativa para el usuario: comercios, vehículos, personas, vestuario, etc. Es por ello que el profesional debe estar siempre atento a las sugerencias de la fotografía, sin dejarse mediatizar por el punto de partida o primer mensaje de impacto. En la práctica, la mayoría de las acciones del documentalista gráfico o ilustrador vienen dadas por la necesidad de completar una información previa, generalmente escrita, por lo que seleccionará la imagen en función de intereses prefijados. La primera cuestión que se plantea al editar una publicación ilustrada es definir sus características:*

- 1.- Formato (Colección)
- 2.- Diseño (Cubierta/Interiores)
- 3.- Tipografía (Tipo de letra)
- 4.- Número de páginas (pliegos)
- 5.- Ilustración (Blanco y Negro/Color)
- 6.- Encuadernación (Rústica/Lujo)

A partir de aquí, conociendo previamente los textos, podemos establecer las bases para considerar la ilustración en su conjunto. El presupuesto general de la obra nos delimitará los tres aspectos fundamentales: cantidad, calidad y cualidad.

Cantidad. En función del número total de páginas y el modelo del texto. La diferencia la marcan los contenidos: enciclopedias, libros didáctivos, de bolsillo, especializados, históricos, grandes obras, etc.

Calidad. En función de la inversión económica y del tiempo. La planificación obliga a respetar los plazos de edición y por consiguiente debemos recurrir a aquellos archivos y/o agencias que nos faciliten el original en un período determinado.

Cualidad. En función de la significación de la imagen. Podemos trabajar sobre esquemas iconográficos generales (bosques, vistas urbanas, etc.), particulares (hayedos, palacios, catedrales, etc.) o comunes (variedad fotográfica).

La valoración de contenidos de las imágenes reclama un análisis documental que obedece no solo a la representación de motivos sino a las características técnicas, prioritarias en casos concretos. El trabajo de búsqueda y selección puede llevarse a cabo individualmente o en colaboración con el autor del texto. En cualquier caso es imprescindible un proceso elemental:

- 1.- Lectura del texto.
- 2.- Consulta de bibliografía sobre el tema: catálogos, publicaciones, etc.
- 3.- Aproximación a fuentes documentales.
- 4.- Elaboración de relaciones con los temas concretos. Orden de prioridades de los mismos.
- 5.- Selección de fototecas, agencias o centros especializados.
- 6.- Petición oficial o localización *in situ*.
- 7.- Reproducción fotográfica de los documentos.
- 8.- Recepción de fotografías, selección y documentación.
- 9.- Aplicación al texto. Anotaciones en galeradas e indicaciones al diagramador.
- 10.- Elaboración de pies de fotos.
- 11.- Supervisión de la maqueta. Correcciones de Ilustración.
- 12.- Aprobación de ferros.

Con tal proceso como base, modificable siempre en función de la publicación, el análisis permite relacionar las imágenes con el texto o bien completar los significados o referentes. Partiendo de maquetas prefijadas (colecciones, tomos anteriores o diseños de autor, etc.) la publicación responde a un formato determinado (horizontal, vertical, bolsillo, gran obra) que nos obliga a seleccionar las fotografías con el fin de que el lector capte el mensaje: en estos casos el formato es fundamental. Una toma apaisada (horizontal) en un libro convencional sólo acepta máxima aplicación al ancho de página, mientras que una toma vertical duplica el tamaño de reproducción y por consiguiente la información. En cuanto a la selección de la imagen en color o blanco y negro, viene indicada generalmente por su ubicación en la obra. En las cubiertas predomina el color, y las imágenes en negro se seleccionan para su posterior tratamiento con el ordenador en el estudio del diseñador. Las fotografías en color (diapositivas o papel) no son más costosas (precio) que las de blanco y negro, pero sí lo es el proceso de impresión. El mayor coste implica que los originales en color se agrupen en uno o varios pliegos, estructurando la obra con cuadernillos centrales o finales a modo de apéndices documentales.

El valor documental de la fotografía está, evidentemente, en su significado. La relación directa entre el texto y la imagen es esencial para cualquier investigación, y excepcional cuando se trata de matices. Es el caso de las obras de arte, no siempre accesibles al usuario. Un fragmento del *Juicio final* de Miguel Ángel en la recién restaurada Capilla Sixtina del Vaticano, un reportaje de los *Papua* en Nueva Guinea o el interior de un convento de clausura no son habituales en las publicaciones y por consiguiente cobran valor prioritario frente al texto. El documentalista experimentado realizará una lectura de la imagen partiendo de su aplicación. Una fotografía del exterior de un monumento para un libro de arte se presentará libre de referentes complementarios (automóviles, personas, semovientes), con el fin de centrar la atención del receptor en el tema. Si el contenido es histórico (firma del estatuto de Guernica como ejemplo) la imagen será la fotografía del acto, la vista de la ciudad en la época mencionada, o el famoso roble de Guernica como símbolo, incluyendo referentes si se desea (carteles publicitarios, automóviles, ambiente popular, etc.)

2.4. FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA. LOS CENTROS DE DOCUMENTACIÓN

2.4.1. DOCUMENTACIÓN FOTOGRAFICA: FUENTES PARA SU ESTUDIO

Gisèle Freund en su obra *La fotografía como documento social* (Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976, 208 p.) no limita el estudio de la misma a su relación con la prensa, sino que la confiere el valor documental desde su invención. Por consiguiente engloba sus aplicaciones tratándola por igual en la consideración como medio de reproducción de la obra de arte: acceso popular; como fotoperiodismo: divulgación de los hechos; o como expresión artística: transmisión de ideas y sentimientos.

En España, sin embargo, los escasos estudios sobre Documentación Fotográfica vinculan la fotografía al fotoperiodismo y a la difusión masiva de las imágenes a través de la prensa. Los textos se dispersan en publicaciones periódicas y en los libros dedicados a la historia de la fotografía. Desde el punto de vista científico sólo el profesor Rodríguez Merchán profundiza en el tema con el capítulo "Documentalismo Fotográfico" en su tesis doctoral *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudios sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo* (Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, U.C.M., 1992, 580 págs.).

El Centro de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, divulgó los fondos fotográficos del Archivo Ruiz Vernacci con dos publicaciones específicas: *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1993) y *Madrid, ayer y hoy. Fondo documental del archivo Ruiz Vernacci* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1984). La primera con un centenar de obras del francés Jean Laurent y la segunda con un estudio comparativo entre las imágenes captadas en el siglo XIX por Laurent y

sus sucesores y las obtenidas con las mismas perspectivas en 1984 por cuatro fotógrafos: José Latova, Miguel A. Otero, Jorge Termis y Ricardo Olmos.

Marie Loup Sougez en su *Historia de la Fotografía* ha tratado la cuestión exclusivamente desde la aplicación de la fotografía al texto como documento complementario: "El desarrollo de la prensa ilustrada con xilografías generalizó la utilización del documento fotográfico como modelo de ilustraciones cuyo pie llevaba la mención de fotografía" (Sougez, M.L. 1994, 315). Sougez vincula los valores documentales de la fotografía a su difusión a través de la prensa ilustrada al afirmar que: "A pesar de esta limitación que vedaba la inclusión del documento fotográfico en la prensa, poco después de divulgarse el daguerrotipo aparecen ya claros ejemplos de lo que iba a ser la fotografía documental en sus aplicaciones y modalidades." (Sougez, M.L. 1991, 24). Cuestión ésta, que si bien es importante, se relaciona más con los contenidos a divulgar que con las características inherentes al documento. Quiere esto decir que la fotografía es documento independientemente de su aplicación (reproducción) en un medio de comunicación de masas.

Lee Fontallea relaciona el documento a la especialidad fotográfica, considerándolo como tal sin necesidad de una difusión masiva al explicar las tomas que realizó el inglés Charles Clifford en 1855 de la reforma de la Puerta del Sol en Madrid, así como el desarrollo de la fotografía industrial y científica en décadas posteriores (Fontanella, L. 1981, p.89-126).

La recopilación de documentos fotográficos a mediados del siglo XIX, siempre como piezas de coleccionismo, dió lugar a fondos documentales tan importantes como el de Manuel Castellano, conservado en la Biblioteca Nacional y al que Fontanella dedica un capítulo en su *Historia de la Fotografía en España*. Forman el conjunto veinte álbumes con unas 18.000 fotografías de las que 700 son vistas varias y el resto retratos de personajes españoles (Fontanella, L. 1981, p. 127-158).

Publio López Mondejar en *Las fuentes de la memoria* realiza un estudio social del periodo comprendido entre 1839 y 1936 a través de la recopilación de documentos fotográficos (López Mondejar, P. Madrid, Lunweg, I, 1989 y II,

1992). En esta misma línea Sánchez Vigil y Durán Blázquez recopilaron imágenes de personajes, paisajes y monumentos reproducidas en *España en Blanco y Negro* y *Madrid en Blanco y Negro* (Madrid, Espasa-Calpe, 1991 y 1992), mientras que Salvador Obiols publicaba *Catalunya en Blanco i Negre* (Barcelona, Espasa-Calpe, 1992).

En el I Congreso de Historia de la Fotografía Española celebrado en Sevilla el año 1986 se presentó el resultado de la recopilación de datos procedentes de archivos, colecciones, bibliotecas, museos y publicaciones en relación con los fotógrafos y su obra, con el fin de editar una Historia de la Fotografía Española entre 1839 y 1986. La labor documental tuvo como resultado las ponencias que se recogieron en el libro del mismo título (Yañez Polo, M.A. y Otros, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía, 1986) con referencias constantes a los archivos particulares de los autores y trabajos específicos sobre fondos documentales: *Fondos fotográficos del Museo Nacional Ferroviario*, por María Dolores Moreno Burgos; *Fondos fotográficos referentes a la época colonial de España en Africa en el Museo Nacional de Etnología*, por Marta Sierra Delage; *Noticia de un archivo y de fotógrafos valencianos del siglo XIX*, por José Huguet; *El archivo MAS de fotografía*, por Montserrat Blanch y *Servicio y Archivo de fotografía del Centro de Recursos Audiovisuales de la Universidad de Murcia*, por María Manzanera.

Los libros dedicados a la historia de la fotografía, profusamente ilustrados, tratan el documento exclusivamente desde la perspectiva histórica, si bien se incluyen epígrafes con la terminología "documentación", "documental" y "documento". Marie Loup Sougez en *El documento fotográfico* de su *Historia de la Fotografía* distingue entre "informadores gráficos y los autores dedicados a recabar testimonios sociales y antropológicos sin atenerse a la inmediatez de la noticia. Aunque los primeros ofrecen, muchas veces, buenas aportaciones en el campo documental, conviene reparar en los fotógrafos que buscan el documento de manera más selectiva, casi siempre con inquietudes de tipo estético, sin recaer, sin embargo, en el tópico de los pictorialistas". (Sougez, M.L. 1994, 441). Enumera después media docena de fotógrafos como documentalistas e incluso reduce el valor documental a las obras que le interesan: "...sin olvidar lo mejor de Alfonso. También se pueden citar obras de Campañá, Bandranas y algunas

entrañables escenas de Luis Escobar". Al referirse al "Campo documental" pretende decir información inmediata, puesto que todas las obras, como ella misma reconoce, se incluyen en lo que así define.

Santiago Trancón Pérez escribió *La fotografía arte y documento para Imágenes de la otra historia*, vinculando el documento al "símbolo del instante y la vida". En este sentido presenta al documento como imprescindible en la recuperación del pasado: "El proceso de destrucción y sustitución de muchos conocimientos, usos y costumbres de nuestra cultura tradicional, por elementos culturales ajenos, pone en peligro un legado valiosísimo sin que ello suponga una mejora de nuestras relaciones sociales ni de nuestro bienestar... Nada más útil que la fotografía, por tanto, para reflexionar sobre nuestro pasado, sobre los cambios sociales y culturales ocurridos en nuestra sociedad."²⁷

La Documentación Fotográfica, entendida como conjunto de documentos, puede contemplarse también desde los libros de recopilación de imágenes donde las obras son referencia para investigar en otros campos: biográfico, artístico, fotográfico, etc. Hay que establecer diferencia entre los "libros de fotografías" como los califica Sougez, cuyo contenido se limita a reproducir imágenes antiguas y/o modernas, y aquellos en los que se investiga sobre los documentos y su contexto para situarlos en el lugar histórico, artístico o cultural que les corresponde. Entre estos últimos hay que mencionar los siguientes estudios locales:

-Cánovas, Carlos. *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Pamplona, Dirección General Cultural del Gobierno de Navarra, 1989, 104 p.

-Casado Lobato, Concepción. *Imágenes maragatas*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1986, 112 p.

-Crabiffose, Francisco. *Album fotográfico de un concejo asturiano: Cangas de Narcea*, Cangas, Arbas Ed., 1989, 204 p.

-Formiguera, Pere. *Panorama de la fotografía española en los años 50 y 60*. Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992, 256 p.

²⁷ *Imágenes de la obra historia*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1986, p. 11.

-González, Ricardo. *Luces de un siglo. Fotografía en Valladolid*, Valladolid, Gonzalo Blanco Ed., 1990, 184 p.

-*Granada en la Fotografía del siglo XIX*. Introducción de Francisco Ayala, Granada, Diputación Provincial, 1992, 28 p.

-Huguet, José y otros. *Memoria de la luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana*, Valencia, Consellería de Cultura Comunidad de Valencia, 1992, 238 p.

-López Mondéjar, Publio. *Crónica de la luz. Fotografía en Castilla-La Mancha*, Madrid, El Viso, 1984, 208 p. y *Memoria de Madrid*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, 168 p.

-Muro, Matilde y Pérez Zubizarreta, M^a. Teresa: *La memoria quieta. Fotografía en Trujillo*, Barcelona, César Viguera Edit., 1987, 189 p.

-Riego, Bernardo y Hoz, Angel de la. *Cien años de fotografía en Cantabria*, Barcelona, Lunberg, 1987, 176 p.

-Rocandio, Jesús, *Cien años de fotografía en La Rioja*, Logroño, Cultural Rioja, 1992, 222 p.

-Torre, Jesús de la. *Arganda del Rey. Imágenes para el recuerdo*, Madrid, Alicia Salvanés Edit., 1991, 272 p.

Son fundamentales también las monografías, generalmente catálogos con datos biográficos y opiniones de expertos e investigadores sobre la vida y obra del autor, donde se incluyen además las reproducciones del material expuesto al público. Incluimos en este grupo, entre otras, las publicaciones siguientes:

-Carrero de Dios y Otros. *Fotografías de la Casa Rodríguez*, Madrid, Junta Comunidades Castilla-La Mancha, 1987, 212 p.

-Catalá-Roca, Francesc. *Personajes de los años 50*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, 119 p.

-Centelles, Agustí. *Fotografías*. Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 192 p.

-Cualladó, Gabriel. *Fotografías*. Valencia, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1989, 236 p.

- Formiguera, Pere. *Josep Massana*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994, 104 p.
- Guanyabens i Calvet, Nicolau. *Santiago Carreras. Fotógrafo*. Mataró, Ajuntament de Mataró, 1995, 296 p.
- López Mondejar, P. *Retratos de la vida. Fotografía de Luis Escobar y otros*, Madrid, H. Blume Ed., 1981, 128 p.
- Mayo, Hermanos. *Fotos Hmnos. Mayo*. Valencia, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1992, 260 p.
- Moya, Adelina. *Nicolás de Lekuona*. Fundación Joan Miró/IVAM, 1989, 104 p.
- Revenga, Luis. *Gabriel Cualladó*. Madrid, Ministerio de Cultural, 1985, 114 p.
- Romero, Alfredo y Otros. *Los Coyne*. Zaragoza, Diputación Provincial, 1988, 192 p.
- Ruiz Ansedo, Tatane. *Cándido Ansedo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1992, 116 p.
- Sánchez Vigil, J.M. *Alfonso. Fotógrafo de un siglo*. Espasa-Calpe, Madrid, 1990, 304 p.
- Sánchez Vigil, J.M. *Alfonso. Fotógrafo de Bellas Artes*. Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1991, 462 p.
- Sánchez Vigil, J.M. *Calvache. Fotografías*. Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1994, 116 p.
- Vielba, Gerardo y Ortíz Echagüe, José. *Ortiz Echagüe. Sus fotografías*. Incafo, 1978, 128 p.
- VV.AA. *Gyenes. 50 años en España*. Madrid, Concejalía de Cultura, 1991, 126 p.

En cuanto al determinante del documento fotográfico; esto es, la materia que lo califica, se han publicado obras específicas sobre espectáculos (deporte y tauromaquia), y sobre la Guerra Civil (1936-1939), tanto genéricas como monográficas. Destacamos por la densidad de las obras y su contenido:

- Durán Blázquez, Manuel y Sánchez Vigil, Juan Miguel. *Historia de la Fotografía Taurina*, 2 vol., Madrid, Espasa-Calpe, 1991, 528 y 550 p.

-Espinosa Areta, Ricardo. *Deporte en Vitoria-Gasteiz*, Vitoria, Archivo Municipal, 1993, 124 p.

-*Fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil Española* (Madrid, El Viso, 1991, 141 p.)

-Kati Horna. *Fotografías de la guerra civil española (1937-1938)* (Salamanca, Ministerio de Cultura, 1992, 164 p.)

-López Mondéjar, Publio. *Visiones del deporte. Deporte y Fotografía en España, 1860-1939*, Barcelona, Lunweg, 1991, 201 p.

-López Mondéjar, Publio y Maristany, Manuel. *Viajeros al tren. Cien años de fotografía y ferrocarril*, Madrid, Lunweg Ed., 1988, 168 p.

-Martínez Novillo, Alvaro. *Baldomero & Aguayo. Fotógrafos taurinos*. Madrid, Consejería de Cultura de la C.A.M., 1991, 210 p.

-Sánchez, Bernardo y Rocandio, Jesús. *Archivo Fotográfico Doctor Loyola*, Logroño, Gobierno de la Rioja/Ayuntamiento de Logroño, 1986, 200 p.

2.4.2. CENTROS DE DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA: AGENCIAS, ARCHIVOS, BIBLIOTECAS, FOTOTECAS Y MUSEOS.

Al investigar sobre los centros de documentación fotográfica en España nos encontramos con dos vías diferenciadas en cuanto a su gestión y administración: fondos conservados en organismos oficiales, controlados desde los poderes públicos (Archivos, Bibliotecas y Museos), y empresas particulares cuyo negocio consiste en ofrecer al usuario un servicio rentabilizado al máximo (Agencias y Fototecas). Montserrat Bailac y Monserrat Catalá distinguen entre fototecas comerciales y no comerciales, en función de que sobrevivan con ingresos propios o dependan de los presupuestos de una institución (Bailac, M. y Catalá, M. 1995, 162)

El hecho de que los documentos fotográficos se hallen dispersos en centros cuya finalidad poco o nada tiene que ver con las fototecas, nos obliga a establecer esta diferencia terminológica puesto que en realidad se trata de otros departamentos más generales. Fototeca es el centro especializado que trata documentalmente las fotografías presentadas en cualesquiera de sus variantes técnicas.

El profesor Félix del Valle establece la tipología de centros y servicios de documentación a partir de las Mediatecas, definidas como "Centros cuyo objetivo es la conservación y difusión de documentos audiovisuales. Dentro de éstos están las fototecas (fotografías), filmotecas (películas), videotecas (video), fonotecas (disco y cintas magnetofónicas). Por la peculiaridad de los soportes suelen tener condiciones especiales de difusión, siendo generalmente bastante restrictivas."²⁸ Desde el punto de vista del investigador estas cuestiones no afectan al proceso informativo, puesto que la recuperación y catalogación de

²⁸ VALLE GASTAMINZA, Félix del. *Las funciones documentales. Tipología de centros y servicios de documentación*, en *Fundamentos de información y documentación* (Compilador José López Yepes). Madrid, Eudema, 1990, pág. 210.

documentos les corresponde a ambos modelos: organismos públicos y empresas privadas.

La labor del fotógrafo en su faceta de documentalista une dos actividades que no siempre cumplen. Por un lado la toma de la imagen y por otro su posterior catalogación y documentación. Pocos fueron los profesionales que realizaron esta tarea por lo que la recuperación de las obras ha sido muy complicada ante la falta de datos. Los archivos rescatados presentan, en general, una desorganización absoluta, teniendo por norma la agrupación de temas o retratos de personajes, lo que al menos permite un punto de partida. Por otro lado el desorden ha sido la causa primera de que herederos o responsables de la obra hayan decidido en muchos casos su destrucción sin el menor escrúpulo.

Las excepciones han permitido una labor documental que pretende poner a disposición del usuario la información contenida en las fotografías y las copias positivas a partir de los originales. Así los archivos de Laurent, Moreno, Alfonso y Kaulak, fundamentales por la calidad y cantidad de su obra, tratada en publicaciones específicas. En este sentido, como ya hemos comentado, los trabajos de historiadores han sido claves al editar catálogos y divulgar sus investigaciones.

El tratamiento documental de las fotografías difiere en función de su aplicación. La diversidad de objetivos implica distintas metodologías en la elaboración de fichas o bases de datos, si bien el criterio debe ser el más amplio posible a partir del análisis previo. Coincidimos en esta valoración con Bailac y Catalá puesto que "Una fototeca de prensa forzosamente sería diferente del fondo fotográfico de la Biblioteca Nacional o de un centro empresarial" (Bailac, M. y Catalá, M. 1995, 164). Las fototecas particulares crean las bases de datos o fichas en función del peticionario, a veces con estructuras simples como el Archivo Mas de Barcelona y otras con tratamiento informático especializado como A.G.E. Fotostock, que incluye códigos de barras en los fondos de las fotografías. En los centros oficiales se catalogan las fotografías siguiendo las reglas del Ministerio de Cultura para materiales especiales, pero estas normas son modificadas (ampliadas o reducidas) por las fototecas.

De modo genérico hay que distinguir entre continente (soporte y características técnicas) y contenido (descripción de la imagen). De una parte interesan los datos referenciales: autor, fecha, tipo de película, formato, etc., y de otra los descriptores: tema, materia, localización, etc. Conviene insistir en que la prioridad dependerá de la especialidad de la fototeca. Sobre normas de catalogación pueden consultarse los textos de José A. Moreiro: *Análisis de imágenes: un enfoque complementario*, en *Catalogación de documentos: teoría y práctica*. Editora: María Pinto Molina (Madrid, Síntesis, 1994, 305-328) y de Montserrat Bailac y Montserrat Catalá: *La fototeca*, en *Manual de documentación periodística*. Editora: María Eulalia Fuentes (Madrid, Síntesis, 1995, 161-179). En cualquier caso el punto de partida está en la adquisición de fondos, que tiene varias vías de procedencia para centros privados o públicos:

- 1.- **Encargos.** No es frecuente que las fototecas dispongan de fotógrafos en plantilla, pero establecen relación comercial con los profesionales, a quienes encargan temas concretos o reportajes de acuerdo con las peticiones. En el caso de reportaje o serie se archivarán en conjunto.
- 2.- **Depósitos.** Compuestos por fondos de profesionales que los depositan para su comercialización, estableciendo porcentajes de liquidación por alquiler de cada fotografía.
- 3.- **Compras.** Material adquirido a los fotógrafos con cesión de todos los derechos (reproducción y de autor). Actualmente las fototecas ofertan para su uso en portadas, carteles, anuncios, etc., discos con un número determinado de imágenes (CD ROM) que previamente han sido compradas a los autores.
- 4.- **Donaciones.** Obra donada o cedida indefinidamente por el autor para su conservación, documentación y difusión.

Estas cuatro posibilidades están directamente relacionadas con las empresas comerciales, mientras que en los centros oficiales sólo se contemplan las dos últimas. En los casos en que se dispone de laboratorios o servicios de reproducción (Biblioteca Nacional, Museo del Prado, etc.) se trabaja atendiendo el encargo del peticionario.

En cuanto a su conservación, el documento fotográfico es especialmente sensible a los cambios de temperatura y luz por la composición de las emulsiones. Actualmente se llevan a cabo digitalizaciones de papel, negativos, diapositivas, etc. para evitar el contacto con el original. Por otra parte se consigue almacenar la imagen con una fidelidad absoluta, sin que las pigmentaciones -sobre todo en el color- se degraden. Los soportes ópticos permiten la visualización en las pantallas del ordenador e incluso su tratamiento mediante programas específicos. Lo que nos interesa aquí es el documento original y por tanto las observaciones en lo que respecta a su protección, que suele efectuarse en sobres de papel o en carpetas cerradas que eviten el contacto de los originales con elementos extraños.

2.4.2.1. ORGANISMOS PÚBLICOS

La dispersión de los documentos fotográficos, fundamentalmente en archivos, bibliotecas y museos, plantea la necesidad de la creación de un organismo superior con carácter autónomo encargado de la coordinación de los centros que conservan fotografías, así como la publicación de una guía para profesionales e investigadores con la descripción de los fondos. Precisamente la recuperación de obras de autores olvidados o ignorados ha contribuido a la creación de nuevos archivos y fototecas en Ayuntamientos, Diputaciones y Comunidades.

En la práctica la Dirección General de Bellas Artes y Archivos se ocupó del tema específicamente en 1983 al recuperar las obras de los archivos Laurent y Moreno, el primero de ellos ampliado y catalogado posteriormente por los fotógrafos J. Lacoste, J. Roig, N. Portugal y Ruiz Vernacci.²⁹ Los fondos del Laurent o Ruiz Vernacci, con un total aproximado de 40.000 negativos realizados durante casi un siglo (1860-1950), están compuestos por tomas de exteriores (edificios monumentales) y en su mayor parte por la reproducción de obras de arte, reuniendo un gran número de colecciones, tanto particulares como del Patrimonio: Museo del Prado, Lázaro Galdiano, Valencia de Don Juan, Museo Cerralbo, Museo de Arte Moderno, Palacio Real, etc. Para la catalogación del Archivo se confeccionaron varios modelos de fichas tipo reproducidas en la publicación realizada con motivo de la exposición llevada a cabo en el Museo Español de Arte Contemporáneo. El propósito era la creación de un servicio informático de consulta a través del que solicitar copias de las placas catalogadas. Se establecieron siete modelos para cada fotografía:

²⁹ *La documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos. J. Laurent I.* Exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo, noviembre-diciembre 1983. Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

- 1.- Datos de Identificación
- 2.- Datos del Negativo
- 3.- Documentación Fotográfica Adicional
- 4.- Descripción del Contenido
- 5.- Datos Iconográficos
- 6.- Catalogación según C.D.U.
- 7.- Observaciones.

El Archivo Moreno comenzó a formarse a partir del siglo XIX con la reproducción de obras de arte español. Fue su autor Mariano Moreno, quien sumó más de 60.000 negativos hasta los años cuarenta, generalmente de obras de arte y de monumentos de España ³⁰.

En el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares) se encuentran los fondos fotográficos de las publicaciones que pertenecieron a los Medios de Comunicación Social del Estado y la extraordinaria obra de Alfonso, en estos momentos en fase de catalogación, que sin duda reúne el conjunto documental más importante del siglo XX, no ya por la cantidad, todavía sin especificar, sino por la diversidad temática: política, cultura, espectáculos, Guerra de Africa, Guerra Civil, etc., y la excepcional colección de retratos.

Los fondos fotográficos de Medios de Comunicación Social del Estado incluyen los de *Prensa Gráfica*, si bien la primera documentación referencial corresponde al año 1928, fecha de la creación de la revista *Crónica*, que se comercializó junto a *La Esfera* hasta que ésta desapareció en enero de 1931. Por consiguiente, en los 12.000.000 de fotografías que componen el conjunto se encuentra una parte de la *Agencia Gráfica* que suministró material a *La Esfera*.

La Hemeroteca Municipal de Sevilla ha catalogado recientemente la obra de los fotógrafos Juan José Serrano y Cecilio Sánchez del Pando, el primero especializado en temas taurinos y afincado en aquella ciudad desde la segunda década del siglo XX. Una muestra puede verse en *Sevilla. Imágenes de un siglo*.

³⁰ SEGOVIA MORENO, Eduardo y SANCHEZ BELTRAN, M^a Jesús. *Archivo fotográfico Moreno: su estado actual*. Comunicación inédita en I Jornada para la conservación y recuperación de la fotografía. Centro Nacional de Información artística, arqueológica y etnológica. Madrid, 1985.

Homenaje al periodismo gráfico, catálogo de la exposición celebrada en los Reales Alcázares entre marzo y abril de 1995.³¹

Las publicaciones sobre los fondos fotográficos proliferaron a partir de los años ochenta en un intento por divulgar el material conservado en archivos, bibliotecas y museos. Entre los trabajos más interesantes se encuentra la guía-inventario de la Biblioteca Nacional, coordinada y dirigida por Gerardo F. Kurtz e Isabel Ortega (Madrid, Ed. El Viso, 1989, 378 p.), estructurada en varios apartados:

- 1.- Libros con fotografías
- 2.- Libros ilustrados con imágenes impresas
- 3.- Colección Castellano
- 4.- Retratos de colecciones varias
- 5.- Guerra Civil
- 6.- Fotografías sueltas.

La relación de centros en los que se conservan importantes colecciones es muy extensa e incluso es tarea que está por realizar exhaustivamente y para la que sería necesario contar con un equipo de documentalistas especializados. No obstante podemos enumerar los centros más consultados por los profesionales e investigadores, y aquellos que han publicado catálogos e índices de sus fondos:

-Agencia EFE. Fondos Generales. Recopilación de archivos varios y obra de los fotógrafos de la Agencia desde 1939: 12 millones de negativos.

-Agrupación Fotográfica de Catalunya. Varios autores. Varios temas.

-Archivo Central de la Administración. Salamanca. Autores varios. Temas varios. Fondos de la Guerra Civil Española.

-Archivo General de la Administración. Fondos fotográficos de los Medios de Comunicación Social del Estado y Archivo Alfonso. Temas varios.

³¹ Sevilla. *Imágenes de un siglo. Homenaje al periodismo gráfico*. Sevilla, Ayuntamiento, 1995, 320 p.

-Archivo Histórico Nacional. Fondos varios. Sección Guerra Civil: Archivo de Kati Horna y duplicados de las obras de los Hermanos Mayo en el Archivo de la Nación de México.

-Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Autores varios. Temas varios.

-Ayuntamiento de l'Escala. Autores varios. Temas varios.

-Ayuntamiento de Girona. Autores varios. Temas varios.

-Ayuntamiento de Logroño. Archivo Municipal. Archivo del Doctor Loyola (1930-1939). Temas Varios. Especialidad: Guerra Civil.

-Ayuntamiento de Mataró. Archivo Municipal. Archivo Santiago Carreras (60.000 neg.). Temas varios.

-Ayuntamiento de Pontevedra. Biblioteca Pública. Colección Murvais. Fotografía decimonónica. Autores varios. Temas varios.

-Ayuntamiento de Vitoria. Archivo Municipal. Archivo de Enrique Guinea y otros. Temas varios.

-Centre Excursioniste de Catalunya. Varios autores. Varios temas. Especialidad: paisaje.

-Comunidad de Castilla-La Mancha. Fondos de la Casa Rodríguez de Toledo. Temas varios.

-Comunidad de Castilla-León. Filmoteca de Castilla-León. Archivos Venancio Gombau, Núñez Larraz y Cándido Ansede (1.000 negativos). Fondos Varios.

-Comunidad de Madrid. Archivo Santos Yubero. Temas varios. Especialidad: Teatro y Tauromaquia.

-Diputación de Valencia. Varios autores. Varios temas (2.500 fotografías aprox.).

-Generalitat de Catalunya. Fototeca. Autores varios. Temas varios.

-Hemeroteca Municipal de Sevilla. Archivos de Juan José Serrano (112.243 neg.), Cecilio Sánchez del Pando (142.139 neg.), Angel Gómez Beades, Gelán (6.500 neg.), Serafín Sánchez Rengel y Francisco Macias Iglesias.

-IDEA. Instituto de Estudios Asturianos. Varios autores. Temas varios: 4.000 fotografías.

-Institut d'Estudis Fotografics de Catalunya. Varios autores. Varios temas.

- Institut Municipal d'Historia de Barcelona. Varios autores. Varios temas.
- Instituto Valenciano de Arte Moderno (I.V.A.M.). Autores varios. Temas varios.
- Museo Municipal de Madrid. Varios autores. Varios temas (2.000 fotografías aproximadamente).
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Autores varios. Temas varios.
- Museo Romántico. Varios autores siglo XIX. Temas varios.
- Patrimonio Nacional. Archivo del Palacio Real de Madrid. Temas varios. Especialidad: Casa Real.
- Radio Televisión Española (R.T.V.E.). Archivo Franzen. Temas varios. Especialidad: retratos y Casa Real.
- Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Varios autores. Varios temas.
- Universidad de Navarra. Archivo de José Ortíz Echagüe. Temas varios.

2.4.2.2. EMPRESAS ESPECIALIZADAS

Los centros de documentación fotográfica o empresas especializadas, fundamentalmente agencias de prensa y fototecas, tienen como función primordial ofrecer al peticionario todo tipo de información en soporte fotográfico, bien sea original o reproducción. Las reproducciones fotográficas incluyen los textos (manuscritos o impresos), por lo que se considerará una fotografía más en el conjunto documental que componga el archivo. Para el ilustrador o documentalista gráfico es imprescindible conocer los objetivos finales, en función de los cuales orientará su trabajo. La relación entre los profesionales y las fototecas es directa en un doble sentido: como documentalistas de la fototeca tratando el documento para su oferta al peticionario, o bien ejerciendo de peticionario entre el autor o empresa y la fototeca, seleccionando el material de acuerdo a indicaciones previas. Existen fototecas especializadas, sobre todo en arte, que suministran material para obras concretas, según contenidos, aunque generalmente no suelen limitar sus fondos por la lógica repercusión económica. En todo caso establecen normas de actuación que podemos resumir en:

- 1.-Gestión burocrática. Además de la localización del propio material, pueden realizarse gestiones burocráticas: peticiones, documentación administrativa, devoluciones, etc.
2. Redes de intercambio con otros centros. Las fototecas especializadas mantienen contacto habitual con otras empresas, a modo de depósito, para cubrir materias o lagunas en los fondos.
- 3.-Tareas documentales. Búsqueda primaria de información en centros oficiales y/o privados, a partir de la cual se oferta una segunda gama de posibilidades al usuario.

- 4.-Relación con profesionales de la fotografía. La mayoría de las fototecas cuentan con colaboradores especializados en materias concretas (arte, paisaje, biología, medicina, moda, cocina, etc.) a cuyos archivos personales se recurre frecuentemente.

- 5.-Relación con centros técnicos de fotografía. La realización de duplicados o copias de los originales implica relación directa con laboratorios de alta calidad técnica. Algunas fototecas cuentan con servicio propio de reproducción y laboratorios de pruebas.

La mayoría de las fototecas comerciales disponen de un doble archivo: originales y reproducciones. Los primeros no se facilitan al peticionario para evitar daños (archivo de seguridad), mientras que el constante movimiento de los segundos exige un control efectivo en la entrada y salida de material. Todo ello implica una dedicación superior (tiempo) y el consiguiente aumento de los costes (rentabilidad). El ideal sería contar con una colección completa de consulta, copia del original, pero esto sólo es posible con la evolución de la propia fototeca puesto que la inversión en reproducciones sería muy costosa. La agencia EFE facilita como consulta los propios originales, que una vez seleccionados pasan al laboratorio para realizar el negativo base a partir del que se obtendrán nuevas copias. La estructura elemental en el funcionamiento de una fototeca responde al siguiente esquema:

FOTOTECAS			
PROCEDENCIA DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS		FOTÓGRAFOS PROPIOS COMPRAS DONACIONES DEPOSITOS INTERCAMBIO CON CENTROS	
SERVICIO DE REPRODUCCIÓN		EQUIPO TÉCNICO LABORATORIO	
DOCUMENTACIÓN		RECEPCIÓN INFORMACIÓN CATALOGACIÓN BÚSQUEDA	
USUARIOS			
PETICIONARIO INVESTIGADOR DOCUMENTALISTA			
Editorial	Agencias	Organismos	Particulares

Algunos de los archivos más importantes de nuestro país nacieron a partir de la colección particular del propio autor, comercializados posteriormente tras la creación de una base de datos. Tal es el caso de Botán, Gyenes, Mas y Oronoz, ejemplos que nos interesan para explicar la relación del documentalista con los fotógrafos o archivos. El profesional puede entrar en contacto con el archivo y seleccionar las imágenes o bien contactar con un fotógrafo y encargarle expresamente lo que desea, siempre de acuerdo con el peticionario:

DOCUMENTALISTA	
ARCHIVO SELECCIÓN	FOTÓGRAFO FOTOGRAFÍAS DE ENCARGO
PETICIONARIO	
APLICACIÓN TÉCNICA	

Por consiguiente el documentalista ilustrador deberá conocer los catálogos, guías, folletos y publicaciones editadas por los archivos, donde se indican los contenidos generales o específicos. La guía *Picture and international guide to researcher picture sources handbook and how to use them* (Guía internacional para documentalistas de fuentes gráficas) recoge las fototecas públicas y privadas más importantes del mundo y se estructura en cuatro apartados generales con referencias exactas a cada centro:

- 1.-**General.** Fondos generales con orden alfabético por países.
- 2.-**Regional.** Fondos geográficos ordenados alfabéticamente por países. Incluye viajes y paisajes.
- 3.-**Nacional.** Fondos no geográficos y retratos, ordenados alfabéticamente por países.
- 4.-**Especialidad.** Arte/ Arquitectura/ Arqueología /Entretenimientos (ocio, excepto cine y deportes)/ Cine/ Ejército-Milicia/ Historia Natural/ Fotografía/ Religión/ Ciencia-Industria-Tecnología/ Deportes/ Transporte/ Varios.

La ficha modelo de la guía del investigador comprende seis campos en tres grupos con datos sobre la fototeca, agencia o archivo, sus contenidos y características técnicas:

Campo 1. Nombre/Apellidos/Firma comercial

Campo 2. Dirección completa

Campo 3. Teléfono y Fax

Campo 4. Descripción general del material

Campo 5. Servicio

5.1. Tiempo de envío

5.2. Tiempo de búsqueda

5.3. Investigación (sistema)

5.4. Tarifas

5.5. Catálogo

5.6. Alquiler o venta

5.7. Formulario de petición

Campo 6. Características técnicas

6.1. Número de fotos

6.2. Formato

6.3. Blanco y Negro/ Color

Las fototecas españolas organizan los fondos de manera convencional, basándose en descriptores generales y sus correspondientes derivaciones o subdivisiones. El proceso de informatización, con la aplicación de nuevos sistemas de bases de datos, ha mejorado los servicios de funcionamiento, tanto internos como externos. En cualquier caso la fotografía ofrece tantas posibilidades informativas que es necesario siempre una lectura o análisis del documento. Como referencia práctica, y por el interés que puede tener para los documentalistas gráficos e ilustradores, incluimos la selección de las fototecas más consultadas por los profesionales:

Actividades y Servicios

Fondo general. Color.

A.G.E. Fotostock

Fondo general. Color

AISA. Archivo Iconográfico

Fondo general. Color

Contifoto

Fondo general. Publicidad. Color

EFE. Agencia

Fondo general. Blanco y Negro/Color

Firo Foto

Fondo general. Color

Fototeca Stone

Fondo general. Color

Godo Foto

Fondo general. Color

Incafo

Fondo general. Viajes. Naturaleza. Color

Index

Fondo general. Color

Representa a: Giraudon

Keystone. Agencia

Fondo general. Blanco y Negro. Color

L.A.R.A.

Fondo general. Arte. Color

Marco Polo

Fondo general. Color

Mas

Fondo general. 1900-1960. Blanco y Negro/Color

Oronoz

Fondo general. Blanco y Negro/Color

Prisma

Fondo general. Color

Sahats

Fondo general. Color

Stock Photos

Fondo general. Color

Zardoya

Fondo general. Blanco y Negro/Color

Representa a: Magnum, Camera Press y Liasion Int.

A esta empresas hay que añadir las sociedades fotográficas, entidades privadas y coleccionistas que han adquirido o conservado fondos (comercializados o no), así como archivos de publicaciones y agencias de prensa. Entre las primeras se conservan importantes documentos, como el Archivo Goñi de la Agrupación Fotográfica de Guadalajara. *Prensa Española*, editora de *Blanco y Negro* y *ABC*, posee un archivo fotográfico con más de un siglo de antigüedad, y el de Espasa-Calpe supera el medio millón de originales entre retratos y paisajes fundamentalmente. De las colecciones particulares citaremos, entre otras, las de Gabriel Cualladó de la que se publicó una selección en *Imatges Escollidas* (Valencia, IVAM, 1993, 271 p.); Andrés Padrón, también expuesta en parte y reproducida en *La imagen congelada* (Madrid, Mapfre, 1994, 161 p.); José Mario Armero, Víctor Méndez y Martín Carrasco.

En un tercer estadio se encuentran los archivos fotográficos de los profesionales en activo, generalmente especializados, algunos de ellos con material de gran calidad e interés histórico, como los de Arjona, Francisco Cano, Madrigal, Vega y la firma Botán con millones de imágenes de tema taurino, reproducidas en la prensa entre los años 1939 y 1995.

ABRIR CAPITULO 3

