

Definir objetos fotográficos. Reflexiones y recursos para su registro en bases de datos informáticas

Lapenda, Agustina; Aguilar, Clara; Tomasini, Clara

Agustina Lapenda

amlapenda@gmail.com

CONICET / CIAP, EAYP, UNSAM - CONICET,
Argentina

Clara Aguilar

claagui66@gmail.com

UBA, Argentina

Clara Tomasini

ctomasini@untref.edu.ar

CONICET / IIAC, UNTREF / UBA, Argentina

Anuario TAREA

Universidad Nacional de San Martín, Argentina

ISSN: 2469-0422

ISSN-e: 2362-6070

Periodicidad: Anual

vol. 9, 2022

atarea@unsam.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/614/6143313007/>

El beneficiario de la licencia tiene el derecho de copiar, distribuir, exhibir y representar la obra y hacer obras derivadas siempre y cuando reconozca y cite la obra de la forma especificada por el autor o el licenciente.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

DESCRIBIR OBJETOS FOTOGRÁFICOS

Reflexiones y recursos para su registro en bases de datos informáticas

Agustina Lapenda

CONICET / CIAP, EAYP, UNSAM - CONICET

amlapenda@gmail.com

Clara Aguilar

Licenciada en Artes, FFyL, UBA

claagui66@gmail.com

Clara Tomasini

CONICET / IIAC, UNTREF / UBA

ctomasini@untref.edu.ar

Introducción

Debido a sus condiciones materiales y variadas posibilidades de re/producción, los objetos fotográficos presentan una complejidad y multidimensionalidad que, en muchas ocasiones, puede dificultar su identificación y/o registro en las bases de datos. En nuestras experiencias de trabajo con archivos y colecciones fotográficas públicas y privadas,¹ localizadas en Buenos Aires, hemos advertido una serie de dificultades frecuentes. Más específicamente, cuestiones relativas a la catalogación, gestión y acceso a la información de objetos fotográficos, a la correcta descripción de sus materiales, técnicas, deterioros, conservación, formatos, y a los esquemas y conjuntos de metadatos utilizados para consignarlos.

En primer lugar, los protocolos, metodologías o guías de trabajo con acervos u objetos fotográficos son escasos o no han sido suficientemente difundidos de modo que puedan seguirse criterios de acción homogéneos a lo largo de todo el territorio: cada institución puede adoptar criterios diversos, variables en el tiempo y/o no compatibles con otras instituciones; no existen políticas de trabajo con alcance nacional o, mínimamente, provincial. Esto resulta en prácticas y procesos de archivo, catalogación, preservación, conservación, digitalización y accesibilidad poco sistematizadas, esporádicas o sujetas a voluntades e intereses individuales.

Tal como ha detallado Luis Priamo (1997), en nuestro país,

[la] buena administración de las colecciones fotográficas depende, generalmente, de las personas que se encuentran a cargo de las mismas, y el mayor o menor interés individual que pongan en su trabajo y capacitación. Las mejoras que ellos aporten al cuidado de los acervos pueden desvanecerse después que se retiran del cargo. En suma, carencia de políticas de largo plazo, de consistencia profesional y de continuidad institucional es lo que caracteriza el atraso de nuestras instituciones públicas respecto de la conservación del patrimonio fotográfico (p. 3). Esto explica también las dificultades que reúnen nuestros acervos fotográficos para su consulta con fines de investigación, y el desconocimiento de los materiales que guardan; si bien esta situación ha ido mejorando en cierta medida desde fines de los años ochenta a la actualidad.²

Advertimos, no obstante, que estas problemáticas exceden al propio ámbito del patrimonio fotográfico y se insertan en un contexto nacional más amplio de ausencia de una política estatal archivística y de debilidad e invisibilidad de los Archivos en nuestro país (Nazar, 2010, pp. 149-150). Como señala Roberto Pittaluga (2007), pensar cuestiones vinculadas a los archivos en la Argentina “implica de modo inmediato, reflexionar sobre su escasez, sobre la falta de repositorios públicos” (p. 199).

La inexistencia de políticas públicas y de una normativa específica que pauten el trabajo y la descripción de los objetos fotográficos tiene además otras consecuencias. Uno de los mayores problemas reside en la “ausencia de un servicio sistemático y eficaz de consulta y posibilidad de utilización del material que guardan archivos y museos” (Priamo, 1998, p. 4). Son escasos los acervos que cuentan con bases de datos informatizadas, accesibles y que describan rigurosamente los documentos fotográficos que poseen en guarda.

En nuestras experiencias de trabajo, hemos detectado asimismo que las herramientas de descripción y el vocabulario que se emplean para el registro de materiales fotográficos en las bases de datos son insuficientes o poco adecuados para abarcar las particularidades de este tipo de objetos. Una de las principales problemáticas es la falta de un vocabulario normalizado entre las instituciones, e incluso dentro de ellas. La gran variedad de materiales, técnicas y procesos fotográficos desarrollados en los casi dos siglos de existencia de la fotografía puede dificultar su proceso de identificación. Como mencionan Denise Labraga y María José Burgos (2020), “la correcta identificación de los procesos fotográficos requiere una práctica constante y es indispensable para poder tomar decisiones respecto del cuidado de nuestros acervos” (p. 134).

Tan importante como reconocer correctamente el material y los procesos fotográficos es normalizar el modo de nombrarlos.³ La heterogeneidad de denominaciones dificulta la comprensión integral del proceso fotográfico utilizado, tanto como genera problemas al momento de conocer la composición total de un conjunto de fotografías. Puede suceder, por ejemplo, que en una misma institución se apliquen variedades

de nombres para un mismo proceso fotográfico.⁴ Esto no solo es problemático al interior de una institución sino que dificulta también la interacción con las bases de otras instituciones.

Encontramos, por otra parte, una serie de problemas ligados al diseño, la configuración y el uso de las bases de datos. Entre estos: la incorporación de esquemas de metadatos no adaptados a las características de los objetos fotográficos, el empleo de campos no restringidos o sin normalizar que obstaculizan las búsquedas del usuario y limitan la potencialidad de las bases de datos relacionales, o el registro de ciertos procedimientos que afectan a los objetos fotográficos –por ejemplo un trabajo de restauración– por fuera del sistema de catalogación, dificultando así la recuperación del estado real del objeto.

Así pues, dadas estas heterogeneidades, incompatibilidades, imprecisiones, existentes en acervos que incluyen objetos fotográficos de naturaleza diversa, hemos desarrollado una propuesta que aporte a la sistematicidad, consistencia, permanencia y accesibilidad de los datos relativos a materiales fotográficos, considerando sus complejidades y especificidades. Ofrecemos, en este artículo, ciertos lineamientos orientados a facilitar la carga y el acceso a la información relativa a objetos fotográficos.

Sugerimos, por un lado, esquemas de metadatos específicos para materiales, técnicas, conservación y formatos. Por el otro, una serie de listados de vocabulario que permiten completar varios de esos campos en forma controlada y homogénea.⁵ Hemos confeccionado, además, cuadros comparativos homologando los términos de nuestros listados con las propuestas de instituciones de otros países. Todos estos recursos se encuentran publicados.⁶ en la página web del Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), y nos dedicaremos en este artículo a detallar los antecedentes (locales e internacionales) que nos guiaron en su elaboración, explicar algunos fundamentos y definiciones técnicas sobre las posibilidades de las bases de datos computacionales y precisar la modalidad sugerida para la implementación de las herramientas propuestas.

Cabe aclarar que, lejos de concebir estas herramientas de descripción como un esquema cerrado, nos planteamos discutir y reformular, ampliar, revisar el material e incorporar nuevas herramientas de trabajo en función de los resultados derivados de su aplicación y uso.⁷

Por otra parte, la propuesta realizada no implica desconocer ni reemplazar normativas archivísticas implementadas usualmente en la catalogación –como las ISAD-G– sino profundizar y complementar la descripción específica a nivel del ítem o unidad documental simple. Es así que el vocabulario y los conjuntos de metadatos proporcionados pueden combinarse y complementarse con otros esquemas normativos para enriquecer la descripción individual de los objetos fotográficos y abarcar sus particularidades y complejidades. Cada institución o entidad que haga uso de estos recursos puede decidir la modalidad y nivel en que aplicarlos, atendiendo a los requerimientos de sus acervos y a sus políticas documentales. Se trata, pues, de aprovechar el potencial de las bases de datos relacionales para generar registros y recorridos más completos, interdisciplinarios y multidimensionales sobre los objetos fotográficos. Con esto apuntamos también a la puesta en circulación de ciertas pautas comunes para el tratamiento de este tipo de materiales, que permita generar redes más amplias y fluidas entre instituciones y un mayor y mejor conocimiento sobre el patrimonio fotográfico de nuestro país.

Creemos que es de suma importancia abordar la reflexión acerca de los procesos de catalogación, gestión y accesibilidad, así como el diseño de las herramientas informáticas necesarias para ellos, desde una perspectiva interdisciplinaria, que comunique los saberes de las humanidades, la archivística, la conservación material y las ciencias computacionales. En este sentido, nos parece fundamental el enfoque de las Humanidades Digitales o el “giro computacional” –nacido como un campo de estudio transdisciplinar en el cruce entre la ciencias de la computación y las humanidades–⁸ en tanto apunta a delimitar objetos de estudio y desarrollar recursos que combinen competencias de diversas áreas del saber y conformen un pensamiento crítico en su intersección.

Antecedentes y metodología

En Latinoamérica existen iniciativas que operan como antecedente de interés y guía para las herramientas de descripción que elaboramos. El Fotobservatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano, por ejemplo, se

presenta como un organismo que busca contribuir a la instalación, mantenimiento, desarrollo y mejora de los archivos o acervos fotográficos de México. Apunta a mejorar el conocimiento acerca del estado de esos repositorios, de sus problemas y logros en materia de conservación, organización, documentación y gestión como patrimonio de la Nación.

Ese país dispone, asimismo, de una Norma (NMX-R-069-SCFI-2016) que promueve la estandarización y aplicación de reglas para la catalogación de documentos fotográficos, y la uniformización de los registros de los archivos fotográficos mexicanos sobre la base de un consenso interinstitucional. La misma “establece criterios comunes para los procesos de catalogación y documentación de los materiales fotográficos, contribuyendo con su difusión, su preservación, y facilitando la labor de los catalogadores y favoreciendo el acceso a los acervos” (Secretaría de Economía de México. Dirección General de Normas, 2016, p. 7).

Por su parte, Uruguay cuenta desde el año 2002 con un Centro de Fotografía (CdF) en Montevideo que se proyecta como una institución de referencia nacional, regional e internacional, mediante la generación de contenidos, actividades, espacios de intercambio y desarrollo en las diversas áreas que conforman la fotografía. El Centro gestiona, además, un acervo de imágenes de los siglos XIX a XXI, bajo normas archivísticas internacionales; y dispone de un conjunto de recursos online (un glosario de procedimientos fotográficos, una ficha descriptiva de unidad documental y una guía de su archivo fotográfico, entre otros que pueden consultarse en su página web).

En Chile, el Cenfoto-UDP se desempeña desde 2001 como una institución de referencia nacional en el ámbito fotográfico que colabora en las políticas públicas del sector. En el marco de sus actividades, ha desarrollado trabajos de investigación en distintos acervos fotográficos de Chile y ha realizado un Catastro Nacional de Archivos Fotográficos chilenos. Sus resultados fueron editados en una publicación que da cuenta del estado de la fotografía patrimonial en dicho país y presenta algunas posibles metodologías de trabajo y sistematización en el área propuesta.⁹

Fuera de nuestra región, encontramos el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico del Instituto del Patrimonio Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, cuyo objetivo es el establecimiento de criterios metodológicos para la gestión, conservación preventiva, preservación digital, descripción, uso y difusión de colecciones fotográficas. El mismo se plantea como una herramienta para la gestión y coordinación de estrategias y el impulso de acciones y proyectos, haciendo visibles las necesidades y carencias en la gestión del patrimonio fotográfico español, y estableciendo un consenso entre las distintas administraciones e instituciones públicas y privadas que lo custodian para garantizar su conocimiento, preservación y puesta en valor.

España posee también un conjunto de *Tesauros-Diccionarios del patrimonio cultural*, que incluyen vocabulario específico sobre materiales y técnicas fotográficas. Se trata de una publicación digital del Ministerio de Cultura y Deporte que se propone el conocimiento y puesta en valor del patrimonio cultural español mediante el vocabulario utilizado para su identificación, clasificación, descripción y catalogación.

Otro recurso a destacar es el Tesoro online de Arte y Arquitectura del Getty Research Institute de Estados Unidos que, al igual que en el caso español, incluye secciones de vocabulario específicamente fotográfico.

En Argentina, el Programa de Conservación Fotográfica de la Fundación Antorchas (1992-1997) implicó la asistencia a numerosas colecciones –tanto públicas como privadas– de museos y archivos de todo el país, y facilitó un conocimiento exhaustivo de sus materiales fotográficos (en cuanto a su volumen y alcance, contenido, estado de conservación, guarda, registro, gestión, accesibilidad, personal a cargo, etc.). Por otra parte, contamos con algunas producciones recientes que ofrecen un panorama actual e histórico de los archivos fotográficos nacionales tal como la guía publicada en 2020 por la Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de la Presidencia de la Nación o el libro *Urgente / Emergente. Por un futuro de los archivos fotográficos* de Labraga y Burgos (2020).

Ubicamos nuestro trabajo en esta línea de esfuerzos regionales e internacionales tendientes a un mayor y mejor conocimiento, preservación, puesta en valor y gestión del patrimonio fotográfico.

Por otro lado, la elección de la terminología y el vocabulario para confeccionar los listados fue precedida por un exhaustivo estudio de los diversos procesos fotográficos y sus usos, condición indispensable dadas la variedad y los orígenes lingüísticos de los procesos en cuestión. Así, los proyectos y recursos antes referidos – que han estimulado y nutrido nuestra producción– han sido puestos en relación con, por un lado, bibliografía especializada sobre procesos y materiales fotográficos (Pavao, 2002; Lavédrine, 2004 y 2009; Jürgens, 2009; Pénichon, 2013) y, por el otro, con una serie de estándares y categorías de descripción internacionales como *Spectrum* (Collections Trust, 2008), del Reino Unido, o las *Categories for the Description of Works of Art (CDWA)* del Getty Research Institute (2019).

Finalmente, vinculamos todo lo antedicho con recursos, conocimientos y tecnologías provenientes del campo de la informática. Esta disciplina aporta a las humanidades herramientas que ayudan a estructurar, ordenar, guardar y dar acceso a la información. Las bases de datos prevén, por ejemplo, formas específicas de evitar la redundancia de elementos registrados; garantizar la integridad referencial (eliminar un registro no afecta la integridad de los restantes); manejar grandes cantidades de datos que se relacionen entre sí de forma segura, controlada y normalizada; asegurar la uniformidad y actualidad de la información.

Pensar soluciones a los problemas referidos desde una intersección entre la informática y las ciencias humanísticas, tal como la que aquí proponemos, implica un posicionamiento crítico tanto de los datos como de las formas de modelarlos y hacerlos accesibles, y un análisis respecto de la propia tecnología implementada desde sus aspectos sociales, culturales y políticos. En otras palabras, sugerimos abordar de forma interdisciplinaria la complejidad y las implicancias que tienen las tecnologías en la configuración, la transmisión, la consistencia y la perdurabilidad de la información. Al respecto, David Berry (2011) propone “mirar el componente digital de las Humanidades Digitales a la luz de la especificidad de su medio, como una forma de pensar sobre cómo los cambios tecnológicos producen cambios epistémicos” (p. 4).¹⁰

Fundamentos y definiciones técnicas

Un catálogo optimiza sus funciones cuando los datos pueden ser registrados y consultados de manera rápida, eficiente e intuitiva. Una base bien configurada permite la generación de estadísticas, la aplicación de motores de búsqueda eficaces, la visualización de la información en diversas formas, entre otros beneficios. Todo esto habilita recorridos que pueden interrogar los objetos de un archivo o colección a la luz de problemáticas diversas. Como bien indica Jussi Parikka (2012), el archivo se rearticula cada vez más como una red dinámica y temporal, es tanto un entorno de *software* como una plataforma social para la memoria; da lugar a diversas interpretaciones o remezclas (p. 15).

En las bases de datos digitales la información se almacena en campos de distinta naturaleza. La correcta clasificación de la información agiliza y optimiza los procesos de la acceso a la misma (la búsqueda por filtros específicos, por fecha, por palabras clave, etc.). Para esto es importante atender a la elección y configuración de los distintos tipos de campos (lista, alfanumérico o campo de texto libre, booleano, numérico, fecha, texto largo, entre los más usuales). A su vez, los campos se articulan en esquemas de metadatos que proponen formas específicas de representar los elementos de un archivo y sus funciones en un contexto particular. Esto quiere decir que a cada objeto, entidad y proceso le corresponde un conjunto tipificado de campos, y relaciones entre estos, que los describen y dan cuenta de sus roles e historia en el marco de una institución particular.

Para Paul Jaskot (2020), las bases de datos presentan un gran potencial crítico ya que permiten un abordaje tanto individual como sistémico del objeto histórico-artístico (p. 13). Si bien el autor está preocupado por cuestiones de la Historia del Arte, lo mismo es válido para cualquier otra área del saber: una base de datos posibilita preguntas y reflexiones sobre un archivo dada su flexibilidad para conectar la información y generar itinerarios entre sus elementos. Sin embargo, para que estos recorridos sean posibles, los datos deben presentar ciertos formatos y los campos que los almacenan –así como las relaciones entre ellos– deben estar configurados bajo criterios específicos que los normalicen.

El hecho de que cada uno de los campos equivalga a una faceta de aquello se está catalogando destaca la importancia de utilizar esquemas de metadatos que contemplen a cada tipo de objeto de un archivo

en sus múltiples dimensiones y especificidades. Como ya hemos señalado, describir una fotografía (sus características físicas, técnicas, históricas, sus procesos de conservación, etc.) presenta una complejidad tal que hace necesario el desarrollo y uso de campos particulares. Un conjunto de campos orientado a objetos artísticos de manera general o, al revés, creado especialmente para otro tipo de objeto (una pintura, un documento escrito, un libro) no podrán describir fotografías sin dejar de lado determinados datos.

Asimismo, un esquema de metadatos debe desprenderse de un conjunto de condiciones que incluye las distintas funciones de la institución o sujeto que va a dar uso a la base, la clase de elementos que componen el archivo o colección, la cantidad, calidad y características de la información que se busca almacenar, entre las cuestiones más relevantes. Planear y llevar a cabo el registro y acceso a la información de un conjunto de objetos requiere tener en cuenta una serie de roles que deben ser coordinados: “[es] necesario traducir diferentes cuerpos de información a formatos específicos; el léxico del archivista tiene que encajar en el lenguaje del programador; el lenguaje del programador en el código digital; el código en la interfaz de usuario, y así sucesivamente” (Dot y Santa Olalla, 2020, p. 180).¹¹ Los recursos involucrados en la configuración y confección de un catálogo deben ser fruto de un esfuerzo conjunto y transversal que asegure su eficacia y adecuación.

Por otra parte, en tanto los datos que se vuelcan en un repositorio digital pueden provenir de fuentes no controladas –y provocar así una falta de coherencia formal en las diferentes etapas de abstracción (categorías, archivos, código)–, es preciso considerar procedimientos estandarizados para la transformación de los mismos como parte del flujo de trabajo. La uniformización de los datos y su adaptación conforme a esquemas de metadatos específicos permite que la información se pueda buscar, fluir y funcionar correctamente dentro del contexto de un archivo.

Si en los archivos analógicos los elementos sólo podían estar ubicados en una sección determinada, en las bases de datos digitales pueden inscribirse en múltiples jerarquías y establecer vínculos dinámicos. Así también, cada registro puede estar ligado a otras entradas que representen objetos, categorías, conceptos, entidades, entre muchos otros elementos disponibles, que enriquecen su contexto. En esta línea, Robert Wellington (2020) esgrime que “crear metadatos para objetos digitales [...] no sólo crea las bases para proyectos digitales, sino que es una forma de producción crítica de la historia del arte” (pp. 326-327).¹² El autor se centra en las implicancias políticas y culturales del diseño de las relaciones, los vocabularios y los metadatos dentro del catálogo, entendiendo que estas reflexiones son las que hacen que los objetos de estudio formen parte de una red de información flexible mejor capacitada para documentar objetos que no se adecuan a una única narrativa cultural.

Es igualmente fundamental que, aún dentro de su singularidad, los esquemas de metadatos utilizados para la descripción de objetos –fotográficos, en este caso– se conformen de acuerdo a ciertos parámetros, estándares y/o normas que faciliten la comunicación e intercambio de información entre diversas entidades o instituciones.

Sobre la implementación de los recursos propuestos

Tomando en consideración lo desarrollado en las páginas que anteceden, elaboramos conjuntos de campos y listados de vocabulario controlado y normalizado que, creemos, se adecúan a las necesidades específicas y heterogéneas de los objetos fotográficos. Dichos listados están destinados a nutrir los campos de tipo *lista* con terminología razonada. A su vez, cada uno de los términos se encuentra homologado a otros tesauros, y hemos incluido además nombres comerciales que suelen adquirir ciertos materiales o procesos fotográficos y/o su denominación en otros idiomas.

El esquema de metadatos formulado se concentra especialmente en las características físicas y técnicas de los objetos fotográficos. No hemos incorporado campos de identificación del objeto a catalogar –como su código de referencia o su título– ni las relaciones que lo conectan con entidades –por ejemplo: su productor, custodio, etc.–, las relaciones con otros objetos del conjunto, la pertenencia a una colección específica o la descripción de otros procedimientos por fuera de aquellos relacionados a la conservación. Esto se debe a que

dichos elementos dependen, en gran medida, de la complejidad de cada base de datos y de la forma de gestión de cada institución.

Como se ha mencionado anteriormente, tanto el vocabulario normalizado como el esquema de metadatos se encuentran disponibles en la página web del CIAP. No obstante, reproducimos a continuación el esquema de metadatos ya que permite comprender la interacción entre los campos y las listas de vocabulario (Fig. 1).

NOMBRE	TIPO	PERTENECE A
Materiales	Contenedor	
> Valor	Lista (Materiales)	Materiales
> Alcance	Lista	Materiales
Técnicas	Contenedor	
> Valor	Lista (Técnicas)	Técnicas
> Alcance	Lista	Técnicas
Color	Lista	
Formato	Lista (Formatos)	
Polaridad	Lista	
Notas/Observaciones	Texto libre	
Dimensiones	Contenedor	
> Valor	Número	Dimensiones
> Unidad	Lista	Dimensiones
> Tipo	Lista	Dimensiones
> Alcance	Lista	Dimensiones
Notas/Observaciones	Texto libre	
Inscripciones y marcas	Contenedor	
> Transcripción de inscripciones	Texto libre (normalizado)	Inscripciones y marcas
> Marcas	Texto libre (normalizado)	Inscripciones y marcas
> Autor de la inscripción	Texto libre (normalizado)	Inscripciones y marcas
> Material de la inscripción	Lista	Inscripciones y marcas
> Ubicación de la inscripción	Lista	Inscripciones y marcas
Notas/Observaciones	Texto libre	
Fecha de la evaluación	Fecha	
Estado de conservación	Lista	
Deterioros	Contenedor	
> Valor	Lista (Deterioros)	Deterioros
> Alcance	Lista	Deterioros
Intervenciones anteriores	Texto libre (normalizado)	
Tratamiento propuesto	Texto libre (normalizado)	
Tratamiento realizado	Texto libre (normalizado)	
Prioridad del tratamiento de conservación	Lista	
Recomendaciones	Texto libre (normalizado)	
Notas/Observaciones	Texto libre	

FIGURA 1
Esquema de metadatos

Fuente: Esquemas de metadatos y vocabulario controlado para descripción de objetos fotográficos en bases de datos, p. 2.

En cuanto a la descripción de las características físicas de los objetos, sugerimos dos metadatos principales: *materiales* y *técnicas*. Cada uno de ellos se configura en una estructura repetible con dos campos asociados: *valor* y *alcance* (a nivel de la interfaz, pueden estar delimitados por un contenedor que haga visible su interdependencia). La implementación de estos subcampos permite vincular un material o técnica determinados con una parte específica del ítem que se está describiendo. Así, este esquema facilita una descripción exhaustiva de objetos fotográficos complejos, que combinan en su producción distintas técnicas y/o materiales, soportes secundarios, montaje, intervenciones, etc. Incluso, podría aplicarse para describir objetos que, sin ser necesariamente fotografías, las incluyen en su materialidad (por ejemplo, un *collage*, una instalación, entre otros), sin perder la información relativa a estas (Fig. 2).

Materiales	
Valor papel fotográfico baritado	Alcance soporte
Valor cartón	Alcance soporte secundario
Valor cartón	Alcance passe-partout
Valor crayón	Alcance intervención
Técnicas	
Valor gelatina de plata	Alcance copia
Valor dibujo	Alcance intervención

FIGURA 2
Ejemplo de uso Materiales y Técnicas

El campo *valor* (de tipo lista), se completa con el término del material o la técnica correspondiente. Para ello hemos confeccionado dos listas jerárquicas, que van de un concepto general hasta uno de mayor especificidad. Los primeros niveles presentan términos guía para organizar los vocablos y facilitar su ubicación en el acto de catalogar. En este sentido, se aconseja consignar en el campo el término que corresponda a la información sobre la que se tenga certeza. Es decir, si no se tiene conocimiento específico respecto al soporte fotográfico (por ejemplo, si es “papel fotográfico baritado” o “papel fotográfico RC”), pero puede reconocerse que es un papel sensibilizado, se asignará a ese objeto el material “papel fotosensible”.

Los términos utilizados para completar el campo *alcance* pueden variar en función de los distintos objetos que conformen el archivo o colección que se esté catalogando; es por esto que no hemos propuesto un listado con vocabulario controlado para este caso. Sin embargo, es importante que este campo sea de tipo lista para asegurar la consistencia y homogeneidad de los datos cargados. Algunos alcances sugeridos para esta lista son: contenedor, copia, intervención, negativo, soporte, soporte secundario.

Recomendamos también el empleo de otros tres campos para ahondar en la descripción de las características físicas de los objetos fotográficos. Primero, el campo de *polaridad*, que permite clasificar entre “negativo” o “positivo”. En segundo lugar, el campo *color* para indicar si es “monocromo” o “color”. Tercero, el campo *formato*, que puede ser utilizado para indicar si el objeto se adecua a la denominación convencional de dimensiones o proporción de una obra. Los valores de este último campo deberían ser configurados en una lista.

Por otro lado, en tanto un objeto fotográfico puede estar compuesto por distintas partes, proponemos un grupo de campos asociados y repetibles para dar cuenta de las *dimensiones* de cada una de estas sin perder información. El campo *valor*, de tipo numérico, se complementa con el de *unidad* (lista), que indica a qué hace referencia tal valor. Algunos valores sugeridos para el campo unidad son: centímetros, gramos, kilogramos, metros, milímetros. El campo *tipo* registra la clase de dimensión que se quiere consignar (alto, ancho, espesor, duración, cantidad, etc.). Finalmente, se indica el *alcance*, es decir, la faceta del objeto a la que se le están atribuyendo esas dimensiones (Fig. 3).

Dimensiones			
Valor	Unidad	Tipo	Alcance
68,1	cm	alto	soporte
93,3	cm	ancho	soporte
69,7	cm	alto	recubrimiento
96,1	cm	ancho	recubrimiento
0,4	cm	espesor	recubrimiento

FIGURA 3
Ejemplo de uso Dimensiones

Para el caso de las *inscripciones y marcas* recomendamos también una serie de campos asociados: *transcripción, marcas, autor, material, ubicación de las inscripciones*. Esta agrupación permite diferenciar y caracterizar de manera ordenada y normalizada cada una de las marcas o inscripciones presentes en el objeto fotográfico (Fig. 4).

Inscripciones y marcas		Inscripciones y marcas	
Transcripción		Transcripción	"Para Paso, con carta"
Marcas		Marcas	
Sello		Firma de la autora	
Autor de la inscripción		Autor de la inscripción	LÓPEZ, Gabriela
Materiales		Materiales	
Ubicación		Ubicación	
Notas		Notas	

FIGURA 4
Ejemplo de uso Inscripciones y marcas.

FIGURA 4. Ejemplo de uso Inscripciones y marcas.

El uso de esquemas de campos que –como los aquí planteados– vinculan un valor determinado con un alcance específico, tiene como ventaja poder hacer una descripción detallada e indexada de cada parte o faceta del objeto. Esto favorece la accesibilidad y precisión en las búsquedas, tanto como la generación estadísticas o la diversidad de opciones de visualización de los datos ingresados.

Se propone, por último, una serie de metadatos orientados a registrar la evaluación de la condición y procedimientos de conservación de los objetos fotográficos. Indicamos para ello los campos: *fecha de la evaluación, estado de conservación* (excelente, bueno, regular, malo, etc.), *deterioros, intervenciones anteriores, tratamiento propuesto, tratamiento realizado, prioridad del tratamiento de conservación* (urgente, normal, baja) y *recomendaciones*.

El apartado de *deterioros* se conforma por los campos de *valor* y *alcance*, ambos de tipo lista. Así, puede indicarse con detalle la condición de cada una de las partes o capas que componen el objeto. Los campos de *intervenciones anteriores, tratamiento propuesto* y *tratamiento realizado* están destinados a consignar los aspectos relativos a los procedimientos o acciones de conservación y/o restauración realizados previamente (intervenciones anteriores) o aquellos que se efectúen al realizar el reporte de condición (tratamiento realizado). Asimismo, puede proponerse un tratamiento para llevar a término a futuro (tratamiento propuesto). El campo de *prioridad del tratamiento de conservación* permite jerarquizar los distintos tratamientos propuestos para los objetos de un acervo, determinando prioridades para este tipo de tareas.

Las *recomendaciones* pueden completarse a modo de texto libre, normalizado, o como una estructura de campos asociados que permita desagregar y tipificar las recomendaciones (ambientales, de almacenamiento, de embalaje, de exhibición, etc.) (Fig. 5).

Valor	huellas digitales	Alcance	soporte
Localo	Español		
Valor	desvanecimiento	Alcance	imagen
Localo	English (US)		
Valor	foxing	Alcance	soporte secundario
Localo	Español		
Valor	rotura	Alcance	passe-partout
Localo	Español		
➕ Añadir Deterioros			
Intervenciones anteriores			
Limpieza de manchas de hongos			
Localo	Español		
Tratamiento propuesto			
➕ Añadir Evaluación técnica/Diagnóstico			
Tratamientos realizados			
➕ Añadir relación			
Recomendaciones			
Tipo	de almacenamiento	Recomendación	Frágil. No apilar otros objetos sobre éste.
Localo	Español		
➕ Añadir Recomendaciones			
Prioridad			
regular			
Observaciones sobre deterioros			

FIGURA 5
Ejemplo de uso Reporte de condiciones

Cada una de las secciones referidas (materiales y técnicas, dimensiones, inscripciones y marcas, conservación) contiene además un campo destinado a *notas y observaciones*. De ser necesario, este campo puede desagregarse en varios, con mayor especificidad. Por ejemplo: en lugar de un campo general para materiales y técnicas, podría utilizarse uno de notas/observaciones para materiales y otro diferente para notas/observaciones de técnicas.

Palabras finales

Lejos de ser una actividad mecánica, el diseño y la configuración de metadatos debería ser producto de una profunda reflexión crítica en tanto implica pensar las formas de abstracción que describen a un objeto y las vías de consulta de la información relativa a este. En dicho proceso se ponen en juego no sólo los saberes referidos a la estructura y funcionamiento de las bases de datos, sino también el conocimiento específico sobre los objetos representados. Este conocimiento va más allá de las condiciones materiales o técnicas: los sistemas

informáticos permiten absorber, por su propio funcionamiento, la complejidad histórica que presentan los objetos.

Por lo demás, es fundamental que todo recurso empleado se adapte a las necesidades, las prácticas y los sujetos de cada institución. Tanto el diseño de la herramienta como el registro, adaptación de los datos o su consulta, son procesos que deberían estar estrechamente coordinados para asegurar la eficacia y la sustentabilidad del acceso futuro a la información. Así pues, el esquema de metadatos y el vocabulario sugeridos pueden implementarse en la forma que aquí proponemos, o bien simplificarse o complejizarse según los requerimientos y naturaleza del acervo que se esté catalogando y de las funciones e intereses de la institución o sujeto que los resguarda. Son independientes también de un *software* específico y pueden ser incluso implementados en una sencilla hoja de cálculo.

Cabe considerar que, en muchas instituciones, las bases de datos se encuentran ya creadas, con una estructura que posiblemente no pueda ser modificada. En ese caso, sugerimos mantener algunos principios básicos que aporten mayor sistematicidad al proceso de registro y acceso a la información. Primero: la normalización del vocabulario. Si un campo previamente definido como texto libre no puede ser modificado a tipo lista, quienes cataloguen pueden igualmente utilizar los términos de los listados propuestos para completar de manera consistente y controlada el campo en cuestión. La homogeneidad en el uso de la terminología mejorará las posibilidades de recuperación de la información.

En segundo lugar, es vital mantener una estructura sistemática que organice el modo de plasmar los datos en los campos con formato texto. Por ejemplo, mediante el empleo de arreglos tipográficos específicos o estableciendo un orden determinado para cargar la información. Todo ello facilita el procesamiento informático de los datos para su desglose, exportación o migración. Incluso cuando la migración a una base de datos más estructurada no sea parte de los objetivos inmediatos de una institución, sistematizar de este modo la información haría esa tarea notablemente más sencilla y eficiente en el caso de presentarse la oportunidad. A su vez, reduciría el margen de error y la pérdida de información en el proceso de adaptación de los viejos campos a los nuevos.

Por otra parte, si las condiciones lo habilitan, es recomendable incorporar en la base de datos la información relativa a los procesos o movimientos que afectan a los objetos fotográficos (evaluación de conservación, restauración, préstamos, entre otros), para no perder la traza de la historia material y la gestión de las piezas. De no ser posible generar una ficha específica para estos procedimientos, podría adjuntarse en el registro del objeto un archivo digital con un detalle de los mismos.

Finalmente, con independencia de las condiciones y el contexto de cada institución o sujeto que aloje un conjunto de objetos fotográficos, hemos intentado en este artículo mostrar la importancia de la reflexión crítica y situada en el desarrollo e implementación de herramientas informáticas para los acervos. Ha sido también nuestra intención destacar la relevancia de implementar campos y términos específicos para materiales fotográficos, distintos de aquellos orientados a otro tipo de objetos que no logran describirlos sin dejar de lado algunos de sus aspectos. Como ya se ha mencionado, la aproximación interdisciplinaria nos parece la modalidad fundamental para acercar soluciones y/o sugerencias a los problemas antes planteados: abordar el “ruido”¹³ (Dot y Olalla 2020, p. 185) en los ecosistemas archivísticos requiere de un enfoque flexible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boadas i Raset, J. *et al.* (2001). *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. CCG Ediciones.
- Berry, D. (2011). The computational turn: thinking about the digital humanities. *Culture Machine* (12), 1-22. Disponible en: <<https://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/49813/>>.
- Centro de Fotografía de Montevideo. (s.f. a). Procedimientos fotográficos. Disponible en: .
- . (s.f. b). Catálogo de fotografías, ficha de descripción. Disponible en:

- . (2017). Guía del archivo fotográfico del CdF. CdF ediciones. Disponible en: .
- Collections Trust. (2008). Spectrum. Disponible en: .
- Dot, A. y Santa Olalla, P. (2020). Noise Management in the Archival Ecosystem: Debating Principles for Classification. En K. Brown, *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History* (pp. 178-188). Routledge.
- Getty Research Institute. (2017). Getty Art and Architecture Thesaurus. Disponible en: .
- . (2019). Categories for the Description of Works of Art (CDWA). Disponible en: .
- Jaskot, P. (2020). Digital Methods and the Historiography of Art. En K. Brown, *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History* (pp. 9-17). Routledge.
- Jürgens, M. (2009). *The digital print: identification and preservation*. Getty Conservation Institute.
- Labraga, D. y Burgos, M. J. (2020). *Urgente / Emergente. Por un futuro de los archivos fotográficos*. Fundación Alfonso y Luz Castillo.
- Lave#drine, B. (2009). *Photographs of the Past. Process and Preservation*. Getty Conservation Institute.
- . (2004). *A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections*. Getty Conservation Institute.
- Ministerio de Cultura y Deporte de España. (s.f. a). Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Disponible en: .
- . (s.f. b). Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico. Disponible en:
- Nazar, M. (2010). Archivos, memoria y derechos: reflexiones en torno al caso argentino. *Comma*, (2), 145-158.
- Pavao, L. (2002). Cuadernos Técnicos. Conservación de Colecciones de Fotografía. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares.
- Parikka, J. (2012). *What Is Media Archaeology?* Polity Press.
- Pénichon, S. (2013). *Twentieth-Century Color Photographs: Identification and Care*. Getty Conservation Institute.
- Pittaluga, R. (2007). Notas a la relación entre archivo e historia. *Políticas de la Memoria* (6/7), dossier Archivos del Sur, 199-205.
- Presner, T. (2010). Digital Humanities 2.0: A Report on Knowledge. En M. Bailar (Ed.), *Emerging Disciplines: Shaping New Fields of Scholarly Inquiry in and beyond the Humanities* (pp. 27-38). Rice University Press.
- Priamo, L. (1997). Situación de la conservación fotográfica en la Argentina (documento inédito).
- . (1998). La fotografía en los museos argentinos (documento inédito). Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de la Presidencia de la Nación. (2020). *La fotografía en los museos nacionales. Guía para su difusión y acceso*. Tomo I. Ministerio de Cultura de la Nación, Secretaría de Patrimonio Cultural.
- Secretaría de Economía de México. Dirección General de Normas. (2016). Norma Mexicana NMX-R-069-SCFI-2016. Documentos fotográficos - Lineamientos para su catalogación. Disponible en: .
- Wellington, R. (2020). Metadata, Material Culture, and Global Art History. En K. Brown, *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History* (pp. 326-337). Routledge.

Biografía de las autoras

Agustina Lapenda. Es licenciada en Artes por la UBA y becaria doctoral CONICET en el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (UNSAM - CONICET). Integra allí el Área de fotografía patrimonial y co-coordina el grupo de estudio de archivos y fotografía patrimonial. Realiza una Maestría en Ciencia Política en la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (UNSAM) y un Doctorado en Ciencias Sociales en la UBA.

Clara Aguilar. Licenciada en Artes (FFyL-UBA) con diploma de honor. Es asistente en la coordinación del grupo de estudio perteneciente al Área de fotografía patrimonial en CIAP (EAyP, UNSAM-

CONICET). Trabaja en el diseño e implementación de bases de datos y esquemas de metadatos de colecciones fotográficas, así como en la catalogación de sus objetos.

Clara Tomasini. Becaria doctoral del CONICET en el Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura del Instituto IIAC de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Cursa el doctorado en Historia y Teoría de las Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina, y es licenciada en Artes por la misma institución. Es Fotógrafa y especialista en materialidad y técnicas fotográficas del siglo XIX y su conservación.

NOTAS

- 1 Agradecemos a quienes, en este marco, acompañaron con su mirada y experiencia nuestras reflexiones, intercambios y discusiones sobre los asuntos aquí abordados (Verónica Tell, Ana Masiello, Melina Cavallo, Julieta Escardó, Matías Butelman).
- 2 Mediante la actividad de ciertos individuos, organismos o instituciones privadas, por ejemplo: la Fundación Antorchas, el Instituto de Investigaciones sobre Patrimonio Cultural (IIPC-TAREA, UNSAM), el Centro de Investigación de la Fotografía Antigua Argentina (CIFAA) o el Comité Permanente para los Congresos de Historia de la Fotografía, y de fotógrafos o investigadores no asociados.
- 3 Uno de los casos problemáticos en este sentido es la utilización del nombre comercial de un producto en lugar del proceso fotográfico. El ejemplo más común es el de llamar Polaroid (marca de película instantánea) a todos los objetos fotográficos resultantes del proceso de transferencia de colorantes por difusión.
- 4 Por ejemplo, la gelatina de plata DOP suele ser encontrada también como gelatino bromuro, gelatina de plata o simplemente fotografía blanco y negro.
- 5 Dado que existen en el campo de la fotografía innumerables variaciones dentro del universo de procedimientos, hemos incluido en los listados aquellas técnicas que son usuales o probables de ser encontradas en las colecciones nacionales para facilitar su aplicación.
- 6 “Esquemas de metadatos y vocabulario controlado para descripción de objetos fotográficos en bases de datos”. Disponible en: .
- 7 Con dicho fin, las cuestiones y recursos que aquí proponemos han sido presentados y discutidos en el grupo de estudio sobre archivos y fotografía patrimonial del Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (UNSAM - CONICET).
- 8 Si bien el término *Humanist computing* fue utilizado por primera vez en la década de 1960, Todd Presner (2010) propone una periodización del campo de estudio en dos olas. La primera –que va de 1990 a los inicios de la década del 2000– “tendía a centrarse en proyectos de digitalización a gran escala y al establecimiento de una infraestructura tecnológica” (p. 32). La segunda –desde el 2000 hasta la fecha de publicación de su trabajo en el 2010– busca desarrollar “entornos y herramientas [...] [introduciendo] paradigmas disciplinarios completamente nuevos, campos convergentes, metodologías híbridas e incluso nuevos modelos de publicación que a menudo no son derivados de la cultura impresa” (p. 32). Texto original: “tended to focus on large-scale digitization projects and the establishment of technological infrastructure” (p. 32), “environments and tools [...] [introducing] entirely new disciplinary paradigms, convergent fields, hybrid methodologies, and even new publication models that are often not derived from or limited to print culture” (p. 32). Todas las traducciones son de las autoras.
- 9 Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales, “Rescate de la memoria. Gestión, evaluación y acceso”, Santiago de Chile, CENFOTO UDP, 2010. Disponible en: .
- 10 “...to look at the digital component of the digital humanities in the light of its medium specificity, as a way of thinking about how medial changes produce epistemic changes” (Berry, 2011, p. 4).
- 11 “Different bodies of information need to be translated into specific formats; the archivist’s lexicon has to fit into the programmer’s language; the programmer’s language into the digital code; the code into the user interface, and so on” (Dot y Santa Olalla, 2020, p. 180).
- 12 “...creating metadata for digital objects [...] not only lays the groundwork for digital projects, but also constitutes a form of art-historical writing.” (Wellington, 2020, pp. 326-327).
- 13 En el trabajo de Dot y Santa Olalla, el término “ruido” es entendido como el nivel de incertidumbre e inestabilidad que se da entre la fuente de información y su transposición al registro de la base de datos.