

Memorias compartidas. Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica





Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Colabora:



RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA VISUAL ANDALUCIA-MARRUECOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA

حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية.



Encuentro Transfronterizo sobre Proyectos de digitalización y puesta en valor de Fondos y Colecciones Fotográficas Históricas (2012. Granada)

Memorias compartidas: Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica [recurso electrónico] / Encuentro Transfronterizo sobre Proyectos de digitalización y puesta en valor de Fondos y Colecciones Fotográficas Históricas, Granada 12 y 13 de diciembre de 2012 / Teresa Rubio Lara (coord. Técnica); [coord. de la edición Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico , colabora Ministerio de Cultura de Marruecos].- Sevilla : Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 2014.- (e-ph cuadernos; 4)

Documento electrónico en formato pdf ; 225 p. : il. col. y n.

Requerimientos del sistema: PC, conexión a Internet, navegador y lector de documentos PDF

Modalidad de acceso: World Wide Web

ISBN 978-84-9959-170-4

1. Archivos audiovisuales

2. Fotografía

3. Andalucía-Fotografías

4. Marruecos-Fotografías

I. Rubio Lara, Teresa coord

II. Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Edita:

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Colabora: Ministerio de Cultura de Marruecos

Proyecto RIMAR, Recuperación de la Memoria Visual Andalucía-Marruecos a través de la Fotografía Histórica

© de la edición:

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Coordinación de la edición:

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Dirección editorial: Román Fernández-Baca Casares, director del IAPH

El Proyecto RIMAR, Recuperación de la memoria visual Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica (0059_RIMAR_2_E) liderado por el IAPH, ha recibido cofinanciación FEDER 75% a través del Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores.

Coordinadora técnica: Teresa Rubio Lara

Autores: Teresa Rubio Lara, José Luis Gómez Barceló, José Antonio González Alcantud, Plácido González Martínez, María Luisa Martínez-Conde, Jesús Jiménez Pelayo, Laia Foix, Carolina Santamarina, Ahmed Teimi, Luisa Fernanda de Juan Santos, Sebastián Podadera Fernández, Alejandro Muchada Suárez, Luisa Mora Villarejo, Almudena Quintana, Javier Ramírez González, Mercedes Jiménez Bolívar, Juan Carlos Alcausa García, José Manuel Ramos Guaz, Victoriano Giral García, Manuel Baleriola Moguel

Año de edición: 2014

Equipo editorial: Candela González Sánchez (periodista, correctora editorial); M.ª José Fitz Canca (Centro de Documentación y Estudios del IAPH); Dpto. de Publicaciones del IAPH

Traducción: Helio Islán Fernández; Naomi Ramirez Diaz

ISBN: 978-84-9959-170-4



Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España Creative Commons

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.

- Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

La licencia completa está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>

e-ph cuadernos

Memorias compartidas. Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica

Memorias Compartidas. Encuentro Transfronterizo sobre Proyectos de Digitalización y puesta en valor de Fondos y Colecciones Fotográficas Históricas (2012. Granada)
Teresa Rubio Lara (coord.)

الذاكرة المشتركة. أندلوسيا والمغرب من خلال الصورة التاريخية



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Colabora:



RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA VISUAL ANDALUCIA-MARRUECOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA

حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية.



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Consejero de Educación, Cultura y Deporte

Luciano Alonso Alonso

Viceconsejera de Educación, Cultura y Deporte

Montserrat Reyes Cilleza

Secretaria General de Cultura

María del Mar Alfaro García

Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Román Fernández-Baca Casares

Consejo Rector del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

PRESIDENCIA

Consejero de Educación, Cultura y Deporte

Luciano Alonso Alonso

VICEPRESIDENCIA PRIMERA

Viceconsejera de Educación, Cultura y Deporte

Montserrat Reyes Cilleza

VICEPRESIDENCIA SEGUNDA

Secretaria General de Cultura de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte

M.^a del Mar Alfaro García

VOCALES

Secretaria General Técnica de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Carmen Mejías Severo

Director General de Industrias Creativas y del Libro de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte

David Luque Peso

Dirección General de Instituciones Museísticas, Acción Cultural y Promoción del Arte de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Sebastián Rueda Ruiz

Directora General de Relaciones Financieras de las Corporaciones Locales de la Consejería de Hacienda y Administración Pública

Eva María Vidal Rodríguez

Directora General Investigación, Tecnología y Empresa de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo

Eva María Vázquez Sánchez

Representante de la Federación Andaluza de Municipios y Provincias

Leocadio Marín Rodríguez

Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Román Fernández-Baca Casares

Proyecto RIMAR, Recuperación de la Memoria Visual Andalucía–Marruecos a través de la Fotografía Histórica

Coordinación general

Román Fernández-Baca Casares, director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
Silvia Fernández Cacho, jefa del Centro de Documentación y Estudios (IAPH)

Coordinación Centro Andaluz de la Fotografía

Pablo Juliá Juliá, director

Coordinación Dirección Regional de Cultura Región Tánger–Tetuán

Mohamed Ettakkal, director

Coordinación Técnica

Teresa Rubio Lara

Equipo Técnico

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Luisa Fernanda de Juan y Santos
Isabel Dugo Cobacho
Elisenda Murillo García
M.ª del Carmen López Duarte
Lorena Ortiz Lozano
Isabel Gento Espinal
Gema Carrera Díaz
Pilar Acosta Ibáñez
M.ª José Fitz Canca
Isabel Durán Salado
Aniceto Delgado Méndez
Mónica Santos Navarrete
Héctor Sáenz de Lacuesta Sáez de Ocariz
Rosario Escobar Romero
Beatriz Sanjuán Ballano
Fátima Marín González
Francisco Salado Fernández

Biblioteca General y Archivos de Tetuán

Mimoun Yaich
Bard Eddine Hernane
Manar El Klaloussi
Addardak Fátima

Centro Andaluz de la Fotografía

Fabiola Muñoz Marín
Sebastián Podadera Fernández

Proyecto RIMAR: una vía para el fomento del diálogo cultural y desarrollo sostenible

مشروع ريمار: وسيلة للتشجيع إلى الحوار الثقافي والتنمية المستدامة

Cuando en 2011 empezamos a trabajar, mano a mano, con nuestros socios marroquíes en una propuesta para recuperar buena parte de la memoria visual común entre España y Marruecos, sentimos una gran emoción: teníamos la oportunidad de apoyar la salvaguarda y la conservación de un legado fotográfico olvidado. Finalmente, cuando este proyecto fue aprobado y comenzamos los trabajos, sentimos también una inmensa responsabilidad ya que había que garantizar la puesta en valor y difusión de este importante patrimonio común, al mismo tiempo que intercambiamos experiencias y apoyábamos la formación en técnicas de digitalización, catalogación y conservación.

Este proyecto culmina un objetivo de cooperación que se inició en 2006 a raíz de una acción de intercambio para formación que facilitó la estancia temporal en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de técnicos marroquíes de la Biblioteca General y Archivos de Tetuán. Como fruto de esta colaboración, tuvimos la oportunidad de conocer la importancia de sus fondos y su estado de conservación. Viajamos en varias ocasiones a Tetuán para visitar el archivo y entrevistarnos con su personal técnico. Esta intensa labor fue muy provechosa e interesante y nos convenció de la necesidad de plantear un proyecto común. Identificamos la oportunidad de cooperación y comenzamos a analizar posibilidades de financiación. Esta labor prospectiva generó varias propuestas de proyecto que nos permitieron ir mejorando la propuesta inicial hasta llegar a la formulación del proyecto RIMAR.

Hoy, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, perteneciente a la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, lidera este proyecto dentro de un consorcio constituido por el Centro Andaluz de Fotografía y la Dirección Regional de Cultura para la Región Tánger-Tetuán, dependiente del Ministerio de Cultura del Reino de Marruecos, y enmarcado dentro del Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores que se desarrolla con ayuda de la UE y la cofinanciación comunitaria FEDER. Su principal objetivo ha sido contribuir, mediante la puesta en valor de fondos fotográficos históricos, a la promoción de la cultura, del patrimonio histórico y etnográfico, y de las identidades locales de las poblaciones que habitan a ambos lados del Estrecho de Gibraltar.

El desarrollo de los trabajos ha resultado fascinante. En primer lugar, por la riqueza de los fondos existentes en la Biblioteca General y Archivos de Tetuán, que cuenta con más de 45.000 fotografías que abarcan un período desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del S. XX, en las que se recogían paisajes, oficios, personas, edificios y, en general, buena parte de la cotidianidad de la época. Pero, sobre todo, porque hemos tenido la oportunidad de cooperar con excelentes profesionales, sentando las bases de trabajos futuros y consolidando los vínculos institucionales entre España y Marruecos.

Al mismo tiempo, se ha contado con la colaboración de personas expertas de reconocido prestigio en diversos ámbitos como la gestión y difusión de fondos fotográficos, la antropología y los estudios históricos comparados que han analizado la relación de ambas comunidades durante el Protectorado Español en Marruecos, utilizando como herramienta la fotografía histórica, aportando esta publicación su interesante experiencia en este campo.

La publicación que aquí presentamos es una excelente muestra de los resultados obtenidos en el desarrollo del Proyecto RIMAR. Recuperación de la Memoria Visual Andalucía Marruecos a través de la fotografía histórica. Sirva, pues, para sacar a la luz buena parte de los trabajos desarrollados en el marco de este proyecto, para poner de manifiesto el importante legado que conserva la Biblioteca General y Archivos de Tetuán, y como reconocimiento a la labor de los equipos técnicos y los profesionales que han trabajado con esfuerzo e ilusión en este proyecto.

Siento una inmensa alegría al ver el fruto del trabajo conjunto con un país hermano con importantes lazos comunes, y cuyo nexo de unión en el marco de este proyecto se ha basado en un fondo gráfico excepcional que vincula la memoria visual histórica de ambos países.

Román Fernández-Baca Casares

Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

RIMAR: sauvegarde et valorisation du patrimoine photographique de la BGAT de Tétouan

ريمار: حفظ التراث الفوتوغرافي للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان ورد الإعتبار له

La Bibliothèque Générale et Archives de Tétouan; institution sous tutelle du Ministère de la culture marocain; continue à nos jours de présenter une source inépuisable de documents et d'information par la richesse et la diversité de ses fonds documentaires.

Parmi ses collections les plus importantes, outre les manuscrits arabes, les œuvres rares et les précieuses collections de presses internationales, cette bibliothèque se distingue par sa conservation d'une collection de photographies historiques d'une valeur inestimable.

La création de ce fonds date de 1949 à l'initiative de Tomas García Figueras; qui comptait publier un ouvrage sur le protectorat espagnol au nord du Maroc; se basant sur la photographie.

Des concours et des prix ont été lancés aux quels, des professionnels et des amateurs de la photo venant de différentes localités du nord du Maroc (Tétouan; Tanger; Asilah; Larache; Ksar Al Kebir Chefchaouen; Sebta; Nador; El Hoceima et Melillia) ont participé par l'envoi d'une grande quantité de photos. Celles-ci ont fait l'objet d'une sélection par les soins de Garcia Figueras pour son œuvre.

Les photos non retenues vont alors être transmises au service des archives et bibliothèques et vont ensuite constituer le noyau du fonds photographique de la Bibliothèque générale et archives de Tétouan.

Ce fonds compte actuellement un total de 45.000 unités photographiques environs.

De point de vue géographique, ce fond photographique traite essentiellement du Maroc et spécialement de la zone du protectorat espagnol, Le plus grand nombre d'images photographiques concerne la ville de Tétouan et ses environs pour avoir été la capitale du protectorat et le siège de l'hégémonie du Maroc dans la zone représentée par Moulay El Hassan ben el Mehdi; représentant du sultan du Maroc.

Autres villes et régions du nord du Maroc y sont représentées avec un nombre de photos relativement moins important; en fonction de l'influence socioculturelle et politique de chacune d'elles.

D'autres documents photographiques sont en relation avec certains événements à l'étrangers et aux pays arabes; comme le cas de «personnalités politiques du moyen orient et de la Tunisie, le conflit palestinien, la fête nationaliste du Caire.

Une autre composante de ce fond documentaire traite des actes menés par les espagnols ou les marocains au sein d'autres pays arabes, comme le cas des pèlerinages à la Mecque ; la maison du Maroc au Caire, l'exposition de l'art espagnol en Egypte.

Une dernière composante est constituée par les documents photographiques relatifs aux monuments, aux actes officiels, les réunions, directement au indirectement liés au Maroc.

Bien qu'une quantité considérable de photos des années 20-30 du siècle dernier et de la première moitié des années 40 est disponible dans le fond photographique de la Bibliothèque Générale et Archives de Tétouan; la période la plus couverte en «nombre de photos» reste celle entre la fin de la deuxième guerre mondiale en 1945 et l'indépendance du Maroc en 1956 date.

En effet cette période a connu une intense activité de la part du protectorat espagnol dans le but de justifier sa raison d'être; auprès des forces alliées dans la zone du nord du Maroc; ainsi ont été entrepris une série d'inaugurations, de conférences, de constructions, de restaurations, de création de revues, de développement de projet de la culture à travers la construction des écoles primaires, secondaires et supérieures.

Au de là de cette période, le volume des photos diminue progressivement. Durant la période post-protectorat, la réception des photos par la bibliothèque a connu une véritable décadence pour être l'année 1970 celle de la réception de la dernière photo par la section photographique de la BGAT.

L'état actuel de conservation de ce fond photographique nécessite une intervention rapide et efficace; quand aux conditions de conservation et à la mise en place d'une stratégie de diffusion; qui permet à la fois sa mise à l'usage des chercheurs tout en sauvegardant les documents originaux dans les conditions adéquates.

C'est dans cette optique que la Direction Régionale du Ministère de la culture de Tanger-Tétouan a développé un projet nommé RIMAR «Récupération de la mémoire visuelle, Maroc-Andalouse à travers la photographie historique» en collaboration avec l'Institut Andalou du Patrimoine Historique (IAPH) et le Centre de la Photographie à Séville.

Ce projet fait partie du Programme de coopération transfrontalière Espagne-Frontières extérieures, développé avec l'aide de l'UE et cofinancé par la FEDER.

L'objectif global de ce projet est le développement de la coopération culturelle entre le Maroc et l'Espagne et de contribuer par le renforcement des fonds historiques de documentation graphique à promouvoir la culture, le patrimoine et l'identité locale des communautés vivant de part et d'autre du détroit .

Les objectifs spécifiques consistent en:

- La promotion et le développement local et le renforcement institutionnel à travers des actions de soutien à la gestion culturelle.
- l'encouragement de la gestion du patrimoine culturel par des agents étatiques et locaux à travers l'échange d'expériences techniques et la formation dans les nouvelles technologies de documentation et de conservation.
- Le renforcement des liens institutionnels entre le Maroc et les administrations culturelles andalouses.

Le renforcement de l'identité locale à travers l'étude socio- anthropologique du notre passé récent et l'approfondissement des connaissances sur les formes traditionnelles des relations sociales dans le nord du Maroc par la promotion de l'étude des collections photographiques objets du projet.

La promotion des valeurs sociales, patrimoniales et historiques de cette collection de documents de grande valeur historique à travers sa diffusion moyennant des activités de communication axées sur les valeurs socio- anthropologiques des collections des photos conservées dans ces institutions .

Proposer des stratégies pour l'utilisation de documents historiques dans les domaines de l'éducation, le tourisme et la recherche historique et scientifique.

Résultats attendus

Grâce à cette coopération culturelle projet Espagne - Maroc sera mis à la disposition des gestionnaires, des chercheurs et du public la documentation photographique de la Bibliothèque générale et Archives de Tétouan comme un fond extraordinaire de grande valeur historique et anthropologique, tout en renforçant le transfert méthodologique autour de la gestion des documents.

L'analyse d'un point de vue socio- anthropologique des formes de culture populaire en Andalousie et le Nord du Maroc au XX^e siècle mettra en évidence les parallèles et similitudes entre les deux sociétés, en tant que moyen d'améliorer la connaissance, la compréhension et la compréhension mutuelle.

Le projet présente ainsi un moyen pour l'identification et la récupération du patrimoine immatériel à travers la photographie historique. Enfin, grâce à la récupération de ce riche patrimoine ; seront établies, des stratégies de récupération des fond graphiques qui aidera à la reconstitution de la politique à l'époque du protectorat pour l'amélioration du tourisme, le développement du projet éducatif, et la mise en œuvre de projets de recherche dans divers domaines.

Mohamed Ettakkal

Directeur Régional du Ministère de la Culture de la Région Tanger-Tétouan

Índice

- 05** **Proyecto RIMAR: una vía para el fomento del diálogo cultural y desarrollo sostenible**
Román Fernández-Baca Casares
- 07** **RIMAR: sauvegarde et valorisation du patrimoine photographique de la BGAT de Tétouan**
Mohamed Ettakkal
- 13** **Fotografía y memoria: una visión de Andalucía y el norte de Marruecos a través del patrimonio fotográfico**
Teresa Rubio Lara
- 36** **Archivos y colecciones fotográficas españolas sobre Marruecos: adquisición, conservación y acceso**
José Luis Gómez Barceló
- 56** **Leve indagación sobre la memoria visual en perspectiva comparada de Andalucía y Marruecos**
José Antonio González Alcantud
- 69** **La visión sobre Marruecos: la modernización territorial y urbana, a través de los fondos de la Biblioteca y Archivo General de Tetuán**
Plácido González Martínez
- 90** **Difusión y accesibilidad del patrimonio cultural: proyectos de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Gobierno de España**
María Luisa Martínez-Conde
- 103** **La Biblioteca Virtual de Andalucía: 10 años difundiendo patrimonio bibliográfico en la web**
Jesús Jiménez Pelayo
- 115** **El patrimonio fotográfico del IEF: puesta en valor y difusión en la red**
Laia Foix
- 124** **Testimonios fotográficos de científicos en el CSIC: digitalización de fondos**
Carolina Santamarina
- 133** **La Biblioteca General y Archivo de Tetuán y su papel en la conservación y difusión de la documentación del Protectorado**
Ahmed Teimi
- 139** **El Fondo Gráfico del IAPH**
Luisa Fernanda de Juan Santos
- 158** **Puesta en valor de fondos fotográficos. El Centro Andaluz de Fotografía**
Sebastián Podadera Fernández
- 168** **Tetuán, desafío moderno 1912-1956. La cuestión de la vivienda. Conclusiones de un proceso colectivo de revisión histórica sobre la ciudad y la cuestión de la vivienda del norte de Marruecos**
Alejandro Muchada Suárez
- 184** **Fondos documentales de la Biblioteca Islámica (AECID): difusión del legado fotográfico de Fernando Valderrama**
Luisa Mora Villarejo
- 198** **Fondo Alfonso de Sierra Ochoa**
Almudena Quintana
- 212** **Proyecto Albúmina. Organización, digitalización y descripción documental de los fondos fotográficos del Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga**
Javier Ramírez González, Mercedes Jiménez Bolívar, Juan Carlos Alcausa García, José Manuel Ramos Guaz, Victoriano Giralt García, Manuel Baleriola Moguel

الذاكرة المشتركة. أندلوسيا والمغرب من خلال الصورة التاريخية

- 05 مشروع ريمار: وسيلة للتشجيع إلى الحوار الثقافي والتنمية المستدامة
الذاكرة المشتركة. أندلوسيا والمغرب من خلال الصورة التاريخية
- 07 ريمار: حفظ التراث الفوتوغرافي للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان ورد الإعتبار له
ريمار: حفظ التراث الفوتوغرافي للمكتبة العامة والمحفوظات بتطوان ورد الإعتبار له
- 13 الصورة الفوتوغرافية والذاكرة: رؤية لأندلوسيا وشمال المغرب من خلال التراث الفوتوغرافي
تيريسا رويو
- 36 أراشيف ومجموعات فوتوغرافية إسبانية عن المغرب: الحصول والمحافظة عليها والوصول إليها
خوسيه لويس غوميث بارثيلو
- 56 بحث تمهيدي عن الذاكرة البصرية في منظور مقارنة بين أندلوسيا والمغرب
خوسيه أنطونيو غوثاليث ألكانتود
- 69 رؤية المغرب: التحديث الترابي والمدني من خلال أرصدة المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان
بلاثيدو غوثاليث
- 90 نشر التراث الثقافي وإمكانية الحصول عليه: مشاريع المكتب الإسباني العام لتنسيق المكتبات
ماريا لويسا مارتينيث كوندي
- 103 مكتبة أندلوسيا الافتراضية: 10 عاما من نشر التراث الببليوغرافي عبر الإنترنت
خيسوس خيمينيث
- 115 التراث الفوتوغرافي لمعهد الدراسات التصويرية بكتالونيا: رد الإعتبار له ونشره عبر الشبكة
لايا فويكس
- 124 أدلة فوتوغرافية لعلماء المجلس الأعلى للبحث العلمي: رقمنة الأرصدة
كارولينا سانتامارينا
- 133 المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان ودورها في المحافظة ونشر الرصيد الوثائقي عن الحماية
أحمد تيمي
- 139 الرصيد التصويري للمعهد الأندلسي للتراث الفوتوغرافي
لويسا فرناندا دي خوان ي سانتوس
- 158 رد الإعتبار للأرصدة الفوتوغرافية. المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي
سيباستيان بوديرا
- 168 تطوان، التحدي الحديث 1912-1956. مسألة الإسكان. استنتاجات عملية جماعية للمراجعة التاريخية للمدينة ولمسألة الإسكان في شمال المغرب
أليخاندرو موتشادا
- 184 أرصدة المكتبة الإسلامية بمدير (الوكالة الإسبانية للتعاون الدولي): نشر تراث فيرناندو بالديزاما الفوتوغرافي
لويسا مورا
- 198 رصيد ألفونسو دي سيارًا أوتشوا
ألمودينا كينتانانا
- 212 مشروع ألبومينا. تنظيم، رقمنة ووصف وثائقي للأرصدة الفوتوغرافية لمركز التكنولوجيا
ميرثيديس خيمينيث بوليفار



Fotografía y memoria: una visión de Andalucía y el norte de Marruecos a través del patrimonio fotográfico

Teresa Rubio Lara, Coordinadora técnica externa del Proyecto RIMAR, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

El Proyecto RIMAR, Recuperación de la Memoria Visual Andalucía-Marruecos a través de la Fotografía, persigue contribuir, mediante la puesta en valor de los fondos fotográficos históricos depositados en la Biblioteca General y Archivo de Tetuán, a la promoción de la cultura, del patrimonio histórico, etnográfico y de las identidades locales de las comunidades andaluza y marroquí.

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte lidera este proyecto dentro de un consorcio en el que también participan el Centro Andaluz de Fotografía y la Dirección Regional de Cultura Tánger-Tetuán del Ministerio de Cultura del Reino de Marruecos y que está enmarcado dentro del Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores que se desarrolla con ayuda de la UE y la cofinanciación comunitaria FEDER.

A través del proyecto RIMAR ha sido posible poner a disposición de gestores, investigadores y público en general una documentación gráfica de extraordinario valor histórico y antropológico.

01 الصورة الفوتوغرافية والذاكرة: رؤية لأندلوسيا وشمال المغرب من خلال التراث الفوتوغرافي

تيريسا روبيو

يهدف مشروع حفظ الذاكرة الأندلسية-المغربية من خلال الصورة التاريخية، ريمار (RIMAR)، إلى ترميم الثقافة والتراث التاريخي والإثنوغرافي وهوية المجتمعات المحلية الأندلسية والمغربية، وذلك من خلال رد الاعتبار لرصيد الصور التاريخية الموجود في المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان.

ويشرف على هذا المشروع المعهد الأندلسي للتراث التاريخي التابع لمستشارية التربية والثقافة والرياضة ضمن مجموعة من المؤسسات، منها المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (IAPH)، والمديرية الجهوية لوزارة الثقافة بجهة طنجة طوان. وهو مشروع يدخل في إطار برنامج التعاون العابر للحدود، إسبانيا-حدود خارجية (POCTEFEX)، والذي يتم إنجازه بمساعدة الاتحاد الأوروبي والتمويل المشترك للصندوق الأوروبي للتنمية الجهوية (FEDER).

وبفضل مشروع ريمار أصبح من الممكن وضع رهن إشارة المديرين والباحثين والمهتمين عامة وثائق ذات قيمة تاريخية وأثروبولوجية عالية.

Palabras clave

Fotografía histórica, memoria, Andalucía, Marruecos, patrimonio documental, archivos, digitalización, catalogación, conservación, difusión

INTRODUCCIÓN

De todos es sabido que el estudio de la historia es posible gracias al análisis de las fuentes, compuestas, a su vez, fundamentalmente por documentos históricos de muy diversa naturaleza. Desde el surgimiento de la fotografía en el siglo XIX, esta técnica fue proclamada por muchos como un nuevo documento para el estudio del pasado, otorgándole ilusoriamente la condición, en términos absolutos, de veracidad, ya que se antojaba inequívoco el fiel reflejo de la realidad representada en la fotografía. Mucho se ha escrito al respecto, y aún hoy es posible encontrar autores con posiciones enfrentadas en torno a la posible objetividad de la fotografía. De lo que no cabe ninguna duda, y es lo que nos interesa analizar en este artículo, es del formidable valor documental que ha tenido desde sus orígenes como documento histórico.

Es este hecho, esta concepción de la fotografía como documento, la que la convirtió en garante de la realidad. Fotografía, realidad y objetividad. Hay quién la ha tomado como documento incuestionable, fiel reflejo de la realidad representada; tanto es así, que se pensó que gracias (y a través de) la fotografía el hombre podía ver el mundo tal y como verdaderamente era (COLLIER, Jr.; COLLIER, 1986). En la tesis opuesta encontramos a aquellos que la ven cargada de subjetividad: la subjetividad de quien la hace, la subjetividad del que representa e incluso la subjetividad del aparato fotográfico.

"La fotografía es, por supuesto, una estrategia manipuladora. La fotografía no puede ser veraz porque una cámara no registra una realidad preexistente ni independiente (...) La gente usa las cámaras para crear imágenes que, a su vez, crean y evocan una realidad que es tanto pasada como presente. Las cámaras son usadas y manipuladas de esta forma por aquellos que se encuentran a ambos lados del visor: no solamente el fotógrafo manipula la imagen que toma, los "sujetos" fotografiados pueden también manipular y organizar la manera en que son fotografiados, pueden hacer esto teniendo fines personales o políticos en mente" (PINK, 1996: 132).

Lo cierto es que sea o no objetiva o subjetiva, como representación visual -como lenguaje visual que es-, necesita de unas claves específicas para ser entendida y descifrada. En ese análisis documental de la fotografía, necesario para su comprensión, es imprescindible conocer la circunstancia en que fue "creada" (o tomada, si se prefiere). Y por situación nos referimos a su contexto en sentido amplio: el momento histórico (tiempo), el lugar (espacio), la sociedad, el ámbito cultural, el fotógrafo, sus motivaciones, etcétera; ya que todas estas variables actúan como condicionantes y quedan reflejados (imprimados) de una u otra manera en la narración fotográfica.

"La relación entre el contexto en el cual las imágenes son producidas y su contenido visual es importante para cualquier análisis de las fotografías o videos etnográficos..." (PINK, 2002).

Conscientes de esta realidad, tanto los historiadores como los antropólogos diferencian al analizar y/o acercarse a una fotografía dos realidades muy diferentes (casi paralelas): por un lado, lo que la imagen muestra de manera indirecta, como resultado del ámbito histórico-cultural que la envuelve; y, por otro,

lo que el fotógrafo ha querido reflejar intencionadamente en ella. Entender estas dos realidades y saber leerlas adecuadamente en la imagen, nos abre los ojos al análisis consciente y reflexivo de lo representado. Consiguiendo así que el valor de la fotografía resida en la certeza de que nos permite acercarnos -de manera sorprendentemente elocuente y reveladora en ocasiones- a procesos históricos, culturales y sociales pasados.

LA FOTOGRAFÍA Y EL INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Desde su creación, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ha dedicado buena parte de sus esfuerzos a la creación y recopilación de documentación sobre el patrimonio cultural andaluz. Así, en su estructura, dispone de un Centro de Documentación y Estudios para realizar esta tarea. Y más concretamente, en lo que se refiere a la documentación gráfica y fotográfica del patrimonio cultural andaluz, dispuso la creación de una mediateca, que recoge actualmente más de 140.000 imágenes fotográficas en diversos formatos (papel, negativos, diapositivas y digitales). Esta documentación gráfica está compuesta tanto por fotografías producidas al hilo de los proyectos que la institución ha generado desde su creación, así como documentación fotográfica resultado de donaciones recibidas de profesionales e investigadores vinculados a la gestión del patrimonio cultural.



Imagen del fondo fotográfico de la BGAT perteneciente a Zubillaga. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán

Los documentos gráficos generados y/o recopilados y almacenados inicialmente como documentación auxiliar de apoyo al resto de la información que se desarrollaba (alfanumérica y espacial) en el ámbito de los proyectos, han adquirido valor como entidad documental propia que recoge la evolución de los bienes que constituyen el patrimonio cultural andaluz. Convirtiéndose la fotografía en un documento de estudio, además de soporte para el mismo.

Toda la experiencia adquirida desde el IAPH en su interés de velar por la integridad y calidad de las imágenes (analógicas y digitales) -desde su producción hasta su preservación, pasando por la catalogación y difusión de las mismas- ha dado como resultado un importante corpus documental con protocolos, buenas prácticas y recomendaciones técnicas. Este esfuerzo normativo responde al fin último de transferir el conocimiento adquirido para que pueda servir de apoyo o modelo a otras instituciones interesadas.

EL IAPH Y LA COOPERACIÓN

Desde su creación, el Centro de Documentación y Estudios del IAPH orientó sus trabajos en torno a cuatro líneas estratégicas: documentar el patrimonio cultural mediante la investigación y la innovación; transferir el conocimiento mediante productos y servicios de calidad; y crear redes de colaboración y conocimiento.

Enmarcado en estas líneas se desarrolla el Proyecto RIMAR, que inicia su actividad en el año 2012 cuando se aprueba su financiación en el marco del Programa de Cooperación Transfronteriza España Fronteras Exteriores. Este proyecto supone la culminación de un importante trabajo conjunto realizado a lo largo de varios años, y estructurado a través de diferentes proyectos de cooperación en los que participa el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico junto a diversas instituciones culturales marroquíes.

Destaca entre ellos el Proyecto FIPAC (IGLESIAS, 2011) (Formación, informatización e Investigación del Patrimonio Cultural) que se desarrolló en el marco de Interreg IIIA. Este proyecto de cooperación entre Andalucía y Marruecos pretendía mejorar la cualificación de los técnicos encargados de la gestión del patrimonio de ambas administraciones. Dentro del proyecto, el Centro de Documentación y Estudios del IAPH trabajó en el ámbito de la gestión documental asumiendo la coordinación de las acciones relacionadas con la conservación preventiva y las técnicas de digitalización.

Gracias a este trabajo previo se detectó la oportunidad de colaboración Andalucía-Marruecos en proyectos para la conservación, gestión y difusión de archivos documentales, más concretamente de fondos fotográficos históricos. A partir de ese momento, se inició un período de cooperación en el que se llevaron a cabo estancias del personal marroquí en el IAPH, relacionado con la transferencia de conocimiento en técnicas de gestión y conservación del patrimonio documental.

Al mismo tiempo, la entonces Consejería de Cultura trabajaba en otros proyectos de cooperación vinculados a otros aspectos del patrimonio cultural. En el ámbito del patrimonio inmaterial a través del proyecto RIHLA (SÁNCHEZ DE LAS HERAS, 2006), también en el marco de Interreg IIIA, se desarrollaron itinerarios culturales de patrimonio inmaterial entre Andalucía y Marruecos que sirvieron como experiencia en la elaboración de herramientas para la puesta en valor del patrimonio inmaterial común. En el ámbito de la arquitectura, el urbanismo y la cooperación entre las administraciones culturales de Andalucía y Marruecos se desarrolló el proyecto MEDINA, Red de centros históricos de influencia islámica en el sur de la Península Ibérica y el norte de Marruecos.

En el año 2006 personal técnico del IAPH se trasladó a la Biblioteca General y Archivo de Tetuán (en adelante BGAT) para realizar la valoración del estado de los fondos allí depositados. Estos fondos estaban compuestos no sólo por fotografía, sino por documentos procedentes de la administración del Protectorado: prensa, documentación textual, libros antiguos, etcétera.

Producto de esta visita fue la redacción por parte del IAPH de un primer borrador de proyecto en el año 2007. En él ya se contemplaba tanto el plan de conservación como la propuesta para la gestión y difusión del patrimonio fotográfico de la BGAT. Tras un período de formulación y de negociación conjunta, en el año 2011 se identifica una oportunidad de financiación a través de a través del Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores desarrollado por la UE con cofinanciación comunitaria FEDER, y el proyecto se pone en marcha.



Proceso de análisis del estado de los fondos de la BGAT. Sello estampado en las fotografías.
Foto: IAPH (Isabel Dugo)

RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA VISUAL ANDALUCÍA-MARRUECOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA

El Proyecto RIMAR se formuló en torno a la premisa de que los bienes patrimoniales constituyen en sí mismos activos culturales de inmenso valor (en un amplio sentido) que, adecuadamente gestionados, pueden favorecer el desarrollo socioeconómico y cultural, permitiendo un mejor autoconocimiento identitario, un empoderamiento de las sociedades y una mejor integración con otras comunidades.

Este proyecto centra su discurso en la puesta en valor de los fondos fotográficos depositados en la BGAT, como documentos que nos hablan del pasado común mantenido por ambas comunidades, andaluza y marroquí, en su pasado reciente.

No hay que olvidar que la vida cotidiana en el norte de Marruecos a lo largo de la primera mitad del siglo XX fue objeto de un intenso proceso de documentación mediante técnicas fotográficas, llevado a cabo en gran parte por fotógrafos de origen español. Los fondos gráficos generados -ya fueran negativos, positivos en papel o fotografías publicadas en revistas de la época- quedaron dispersos por diversos archivos de España y Marruecos. Entre ellos cabe destacar el Archivo General de la Administración, la Biblioteca Nacional (INVENTARIO, 1989), la Fundación Universitaria Navarra, el Museo Nacional de Antropología (SIERRA DELAGE, 1986) y, muy especialmente, la BGAT.



Proceso de análisis de los fondos de la BGAT previo a la intervención. Almacenamiento de las imágenes en cajoneras.
Foto: IAPH (Isabel Dugo)

Este último archivo posee unos fondos de un valor excepcional, consistentes en más de 45,000 fotografías que abarcan desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX. En estas fotografías se recogen paisajes, oficios, personas, obras públicas, ciudades y, en general, todos los hechos significativos de la vida social, cultural y política de la época, tratando sobre Marruecos en general, con especial énfasis en la zona del Protectorado español y más concretamente en Tetuán y sus alrededores.

La zona norte de Marruecos fue "protegida" por un país, España, con una capacidad de gestión y pacificación limitada por sus propios problemas y crisis internas. Todo lo que ocurría en la metrópoli tenía su consecuencia en la política aplicada en Marruecos: Alfonso XIII, dictadura de Primo de Rivera, segunda república y finalmente, el régimen franquista.

A pesar de que el gobierno español debía mantener en el territorio ocupado la estructura de gobierno tradicional, la organización colonial establecida giraba en torno al alto comisario, que estaba asistido por las delegaciones de servicios indígenas, fomento y hacienda y por el jalifa y el sultán. Se le otorga al ejército en este sistema un papel determinante que queda reflejado en las fotografías realizadas en esa época, tanto de manera oficial, instituciones como el alto comisariado, ministerios de fomento o hacienda, por poner un ejemplo; como por los particulares: fotografías tanto de militares como de civiles que muestran el territorio del norte de Marruecos a través de sus ojos, y en los que el ámbito militar está muy visible.

"En la dictadura del General Franco se potenció el uso de la imagen con fines propagandísticos, ello propició la formación de importantes colecciones. Un ejemplo de ellas es la realizada por Tomás García Figueras, delegado de asuntos indígenas, que dio lugar a la creación de la fototeca del Protectorado"(GÓMEZ BARCELÓ, 2007).

Al mismo tiempo, son muchos los fotógrafos que se trasladan a Marruecos encargados de corresponsalías de prensa, sobre todo entre los años 1913 y 1939, dando a conocer el territorio marroquí a través de noticias de guerra. Muchos de ellos terminan instalando sus propios estudios, y generando una producción fotográfica de incalculable valor, ya que retratan a la población establecida en el territorio. Nos muestran la sociedad del momento a través de lo que llamamos fotografía familiar.

Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, España se hundió en el aislamiento internacional; acrecentado por su negativa a iniciar el proceso descolonizador en sus colonias, a diferencia del resto de países europeos que firmaron los tratados de paz y la Carta de Naciones Unidas (26 de junio de 1945), reconociendo así el derecho de autodeterminación de los pueblos.

Es en este período, desde 1945 hasta 1956, cuando los fines propagandísticos (MARTÍN CORRALES, 2007) del gobierno español utilizan más profusamente la fotografía como medio para justificar su permanencia en Marruecos; mostrando a través de ella las "bondades" realizadas por el Protectorado para el fomento de la cultura, el desarrollo económico, social, urbanístico, etcétera. Esta justificación se torna necesaria no solo de cara a Europa, sino también para la población peninsular. La fotografía es usada, por tanto, para dar a conocer las acciones que realizaba el gobierno central en territorio marroquí, tratando de modernizar el territorio y presentarlo como un destino turístico de gran interés.

"El período más dilatado en cuanto a número de fotografías es el que abarca 1945-1956. En esos años, comprendidos entre el final de la Segunda Guerra Mundial y la Independencia de Marruecos, la postura de las autoridades españolas es la de fortalecer el Protectorado frente a las presiones extranjeras, sobre todo por parte de Francia. La mejor manera de mantener la zona es promocionarla en todos los aspectos: cultural, económico, social, arquitectónico" (LÓPEZ ENAMORADO, 1998-1990).

Una parte importante de toda esa documentación fotográfica generada se recopila en lo que actualmente es el archivo fotográfico de la BGAT. Según los escritos de Fernando Valderrama, los antecedentes de este archivo fotográfico se encuentran ya en 1920, cuando éste se hallaba ligado al servicio de prensa del alto comisariado.

"Colecciones particulares, reproducciones de grabados antiguos o de pruebas que ilustraban viejas publicaciones, valiosas series artísticas conseguidas por los mejores fotógrafos que han pasado por tierras de Marruecos, juntamente con el diario incremento de los reportajes de actualidad que remiten los fotógrafos profesionales o aficionados, lo mismo que las agencias de prensa, van nutriendo los fondos del archivo y ampliando constantemente su valor documental" (RODRÍGUEZ JOULIA, 1950).

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO RIMAR

El contexto histórico antes descrito, es el que envuelve la importante producción fotográfica que justifica el desarrollo del Proyecto RIMAR, y que centra sus objetivos en el siguiente enunciado:

"Contribuir, mediante la puesta en valor de fondos de documentación gráfica histórica, a la promoción de la cultura, del patrimonio histórico y de las identidades locales de las comunidades que habitan a ambos lados del Estrecho de Gibraltar".

Y que se concreta en tres objetivos específicos:

Objetivo 1: Fomentar el desarrollo local y el fortalecimiento institucional mediante acciones de soporte a la gestión cultural. Favorecer la gestión del patrimonio cultural por parte de los agentes estatales y locales mediante el intercambio de experiencias técnicas y la formación en las nuevas tecnologías de conservación documental. Consolidar los vínculos institucionales entre las administraciones culturales marroquí y andaluza.

Objetivo 2: Fortalecer la identidad local mediante el estudio socio-antropológico del pasado reciente. Profundizar en el conocimiento de las formas de relación social tradicionales en el norte de Marruecos promoviendo el estudio del banco de imágenes disponible en los archivos que serán objeto de tratamiento en este proyecto.

Objetivo 3: Poner en valor el patrimonio histórico. Promover la valoración social de este fondo documental de gran valor histórico mediante su difusión a través de acciones de comunicación centradas en los valores socio-antropológicos de las imágenes depositadas en tales archivos. Plantear estrategias

para el aprovechamiento de la documentación histórica en los ámbitos educativo, turístico, artístico e investigador.

Para la consecución de estos objetivos, RIMAR se articula en torno a cuatro actividades principales de trabajo, a las que se añaden una de gestión y otra de comunicación. Estas actividades se centran en el estudio de los fondos documentales históricos, su digitalización y conservación, y en la puesta en valor mediante la difusión y la elaboración de estrategias de aprovechamiento.

Para llevar a cabo cada una de las acciones recogidas en el proyecto –y que se detallarán más adelante en este artículo– se ha contado, principalmente, con el personal vinculado a cada una de las dos instituciones beneficiarias: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Centro Andaluz de la Fotografía; dado que estas instituciones cuentan con profesionales sobradamente preparados y experimentados en las labores a realizar. Igualmente, se ha contado con el apoyo fundamental y la colaboración del personal de la BGAT, dependiente de la Dirección Regional de Cultura Tánger-Tetuán.

Actividad 1: Evaluación de documentación fotográfica depositada en archivos españoles y marroquíes

La documentación fotográfica generada por la administración del Protectorado, tras el fin del mismo, quedó dispersa por diferentes instituciones, resultado de la precipitada salida del gobierno español del territorio marroquí. Para poder entender en conjunto la documentación objeto del proyecto, se llevaron a cabo en esta actividad diferentes estudios recopilatorios de la documentación textual y bibliográfica dispersa por los diferentes archivos españoles y marroquíes, con especial interés en el Archivo General de la Administración, la Biblioteca Nacional, la Fundación Universitaria de Navarra, el Museo Nacional de Antropología.

En un primer estudio se pretendió no solo analizar los fondos y/o colecciones recogidos en los archivos mencionados, sino realizar una aproximación a la documentación fotográfica dispersa por el resto de archivos y colecciones, públicos o privados, que correspondían a este período histórico (en torno a la primera mitad del siglo XX) y al territorio del norte de Marruecos. Se analizaron más de veinte instituciones entre archivos privados, públicos y otras organizaciones de diversa índole. La metodología aplicada fue la consulta de fuentes primarias, secundarias y electrónicas; la elaboración de las fichas de recopilación de datos de los archivos, fondos y colecciones; la compilación de la información y la redacción de los contenidos.

Se recopilaron datos sobre la institución, el fondo y, más concretamente, sobre la documentación de interés para el proyecto: título, descripción, palabras clave, cantidad, signaturas, fechas y soportes.

Un segundo estudio pretendió investigar, localizar y recopilar la documentación bibliográfica sobre el periodo del Protectorado de España en Marruecos, susceptible de incluir fuentes gráficas –sobre todo fotografías– que ilustrasen la sociedad y la vida en estas ciudades del norte de África desde 1910 a 1960.



Fichas catalográficas en papel del fondo de la BGAT. Foto: IAPH (Isabel Dugo)

Posteriormente dicha información recopilada se catalogó y pasó a formar parte de la Base de Datos de Bibliografía de Patrimonio Histórico del IAPH¹, poniéndose desde ese momento a disposición de los investigadores.

Al mismo tiempo, se llevó a cabo la valoración del fondo fotográfico de la BGAT desde un punto de vista antropológico, en colaboración con el Director de la BGAT y el técnico responsable del mismo.

Siguiendo los criterios marcados en las *Directrices para Proyectos de Digitalización*, publicado por el Ministerio de Cultura español en colaboración con la IFLA (UNESCO, 2002), y conforme a lo establecido en el Proyecto RIMAR, se analizó la tipología del material que compone el fondo. Esto fue posible gracias a las herramientas de descripción que la BGAT ya maneja para su fondo.

Éste se encuentra estructurado según la clasificación CDU por materias. Está organizado por fichas de descripción en formato papel. En cada ficha se describe lo que consideran un reportaje fotográfico (grupos de imágenes sobre un mismo evento). Todo el fondo fotográfico posee número de registro / signatura por unidad fotográfica que se describe en la cartulina que lo contiene.

Teniendo en cuenta además de lo anteriormente descrito, el acceso al fondo y el tipo de peticiones que realiza el usuario, la BGAT propuso grupos temáticos recogidos en la CDU. Se analizaron los contenidos de referente a bellas artes (urbanismo y arquitectura), ciencias aplicadas (agricultura, comercio, comunicaciones y transporte, industria), ciencias sociales y derecho (educación y enseñanza, etnología y costumbres, sociedades académicas generales, fiestas culturales conmemorativas) y geografía de Marruecos español. Finalmente la selección incluyó los siguientes grupos:

- Etnografía
- Fiestas culturales

- Educación y enseñanzas
- Bellas artes (arquitectura y urbanismo)
- Geografía de Marruecos español
- Comercio, industria y transporte

Toda esta información documental y bibliográfica fue recopilada, y sirvió para realizar un inventario de documentación fotográfica de interés. Este recurso se puso a disposición, de los investigadores en el portal web del Proyecto RIMAR.

Actividad 2: Soporte a la gestión cultural

Se articula en torno a tres acciones: la cualificación del personal responsable del archivo; el fortalecimiento de los vínculos institucionales entre las administraciones culturales de Andalucía y el norte de Marruecos; y la conservación e instalación de los fondos fotográficos de la BGAT.

En cuanto a las labores de formación/cualificación, el Proyecto RIMAR ha organizado dos cursos a lo largo de sus tres años de proyecto. El primero se celebró en septiembre de 2012 con personal técnico del IAPH que se desplazó a la BGAT para impartir el primero de los cursos, bajo el título "Iniciación a Proyectos de Digitalización en Fondos Gráficos Documentales". Con este curso, se presentó una visión global de todos los procesos que abarca el proyecto de digitalización de un fondo: formulación del proyecto y gestión de su ejecución, técnicas de digitalización y gestión de activos digitales, conservación de material fotográfico y catalogación. Se organizó como un curso de formación abierto al cual asistieron diez técnicos vinculados a la BGAT.



Alumnos en el curso de iniciación a proyectos de digitalización del patrimonio documental. Foto: IAPH (Isabel Dugo)

Resultado de este primer encuentro fue la redacción de los siguientes protocolos e informes:

- Protocolo para la digitalización de Patrimonio Gráfico Documental. Proyecto RIMAR. v.1.0
- Protocolo para la catalogación de Patrimonio Gráfico Documental. Proyecto RIMAR v.1.0
- Informe estado de conservación, diagnóstico y propuesta de intervención en la Colección Fotográfica
- Fondo Documental. Biblioteca General y Archivo de Tetuán v.1.0

En febrero de 2013 se convocó el segundo curso, el cual fue eminentemente práctico. Estaba estructurado en tres grandes bloques: digitalización, conservación y catalogación; y se utilizó como material de apoyo los documentos de protocolos redactados en el período anterior.

En esta ocasión, se impartió en exclusiva para el personal técnico contratado desde el IAPH por el proyecto RIMAR para llevar a cabo la digitalización (2 personas) y la catalogación (1 persona). Aunque de manera discontinua asistieron en diferentes momentos otro personal de la BGAT que, en mayor o menor medida, estaban desarrollando tareas para este fondo.

En cuanto a la digitalización, el curso impartido constó de tres fases concatenadas. En la primera, el alumnado aprendió a fijar los parámetros idóneos de los periféricos y de cada uno de los programas utilizados en los procesos: Nikon Camera Pro2, Adobe photoshop, Xnview, etcétera. En la segunda fase, se hizo una exposición pormenorizada de todos los pasos del proceso de digitalización, siguiendo las recomendaciones enumeradas en el protocolo realizado para tal fin. En la fase tercera se realizó una demostración práctica, se explicaron los puntos claves y se aclararon las dudas planteadas. A continuación el alumnado realizó prácticas de captura digital sobre un bloque de 50 soportes documentales que sirvieron para establecer el flujo de trabajo y los cálculos aproximados de temporalizarían del mismo.

En cuanto a la conservación, se transmitieron los conocimientos necesarios para llevar a cabo la limpieza e instalación del material, incluyendo el montaje del material de conservación. Una vez seleccionado el material, se procedió a explicar la limpieza superficial mediante brochas y pinceles de pelo suave (tanto del anverso como del reverso). Posteriormente, y puesto que las copias fotográficas estaban adheridas a un soporte de cartulina, se realizó una limpieza más profunda sobre ellas, aplicando gomas de distintas durezas, goma en polvo, goma humo, lápiz goma (en las zonas donde hay anotaciones) y goma en pastilla (tanto del anverso como del reverso), eliminando todos los restos con brochas de pelo suave. También se procedió a la eliminación de los clips metálicos que sujetaban las correspondientes fichas antiguas de catalogación a las mencionadas cartulinas. Después de realizar estos tratamientos y finalizar los de digitalización se explicó el montaje del sistema de almacenamiento en cajas y sobres, que incluía el plegado de las camisas y de las cajas que contendrán las obras.

En cuanto a la catalogación, se abordaron cuatro temáticas: análisis del protocolo de catalogación; estudio comparativo del sistema de catalogación existente en la BGAT y el propuesto en el protocolo; criterios para la implementación del nuevo modelo de descripción; y acuerdos sobre normas y reglas de catalogación para la descripción de los fondos.

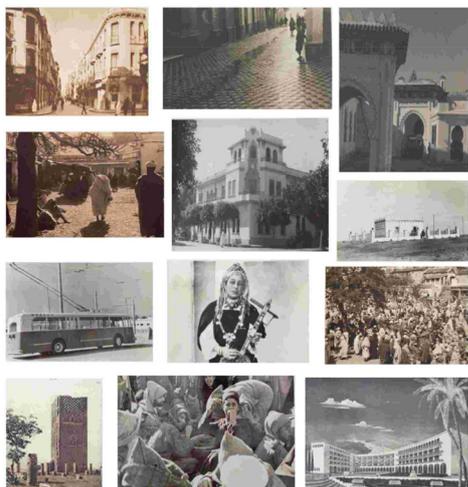
Para complementar las labores de formación, así como los documentos de protocolos redactados que se fueron versionando para adaptarlo a la realidad de la documentación de la BGAT, el equipo técnico del IAPH elaboró textos complementarios que sirvieran de refuerzo y guía al personal de la BGAT en el desarrollo de las tareas de digitalización:

- Tutorial para el revelado de imágenes en formato RAW
- Flujo de trabajo: revelado, tratamiento y preservación digital

Con el fin de fortalecer los vínculos institucionales se organizó un encuentro donde debatir sobre la gestión de los archivos fotográficos, la fotografía y su valor como documento histórico, la necesidad de su conservación y puesta en valor, así como de su digitalización. Dicho evento, que se denominó *Memorias Compartidas, Encuentro Transfronterizo sobre Proyectos de Digitalización y puesta en valor de Fondos y Colecciones Fotográficas Históricas*, se celebró en la sede de la Biblioteca de Andalucía en Granada los días 12 y 13 de diciembre de 2012. A él asistieron de profesionales de reconocido prestigio tanto españoles como marroquíes en representación de las instituciones para las que trabajan, siempre vinculados al mundo de la gestión fotográfica. Gracias a este encuentro se establecieron redes de colaboración interinstitucionales entre los gestores culturales responsables de las mismas.

Memorias compartidas

Encuentro Transfronterizo sobre Proyectos de Digitalización y puesta en valor de Fondos y Colección Fotográficas Históricas



ORGANIZA: Proyecto RIMAR.



Centro Andaluz de la Fotografía



Cartel del Encuentro Memorias compartidas organizado por el Proyecto RIMAR



Limpieza del material fotográfico por el personal técnico del proyecto. Foto: IAPH (Isabel Dugo)



Laboratorio de digitalización en la sede de la BGAT. Foto: IAPH (Isabel Dugo)

Por último, enmarcado en esta actividad, el Proyecto RIMAR se comprometió a dotar de los medios técnicos para la digitalización, instalación y consulta de los fondos del archivo de Tetuán. Resultado de lo cual fue la instalación de un laboratorio de digitalización y tratamiento con dos puestos, así como la dotación del material papel de conservación para la instalación definitiva del fondo.

Asimismo el compromiso incluía realizar un diagnóstico de las necesidades de almacenamiento y adecuación de las condiciones ambientales apropiadas para la perfecta preservación de dichos fondos, dotando al archivo de Tetuán de los medios que se fuesen necesarios.

Se llevó a cabo un examen preliminar del fondo *in situ*, del que se desprendió que debido al estado de conservación, y al envejecimiento natural de los materiales, las condiciones de conservación de la colección no eran las adecuadas. Este diagnóstico coincidía con las conclusiones y los datos recogidos en el informe de asesoramiento técnico *Elementos de soporte del fondo fotográfico* realizado por el Centro de Intervención del IAPH en septiembre de 2006.

Las principales alteraciones que presentaba el fondo se debían al uso y a las manipulaciones inadecuadas. De los análisis realizados se constató el alto grado de acidez de las cartulinas pero esto no ha sido transmitido a las copias fotográficas.

Esto sumado a la magnitud del fondo y a la falta de personal cualificado, que pudiera realizar el tratamiento de la eliminación de las cartulinas correctamente, y a la pérdida de datos manuscritos existentes en ellas, se propuso realizar una intervención mínima de conservación preventiva consistente en:

1. Limpieza superficial mecánica en las cartulinas, tanto del anverso como del reverso, para ello se usarían gomas blandas o polvo de goma, de forma circular. Para acercarse a la zona donde hay texto se puede usar el lápiz goma, retirando la viruta excedente con una brocha de pelo suave. La limpieza sobre las copias fotográficas se realizará mediante pera de aire y pinceles de pelo suave, pasando sobre las obras con suavidad y sin frotar, eliminando exclusivamente el polvo.
2. Digitalización de las obras.
3. Revisión de las obras tras su digitalización.
4. Introducción de las obras en los sistemas de almacenaje. En primer lugar en las fundas de papel y después en las cajas.
5. Almacenaje de la colección en la nueva sala donde se cumplirán las correctas medidas de conservación. Siendo el control medioambiental la medida más importante que se llevará a cabo para asegurar la permanencia de la colección.

Actividad 3: Digitalización y catalogación de los fondos del archivo de Tetuán

Para estas dos labores que constituían el grueso del trabajo, el Proyecto RIMAR lo llevaría a cabo gracias al personal del la BGAT, que previamente habían participado en los cursos de formación impartidos por el proyecto, con el apoyo del personal del IAPH.

La digitalización de los fondos perseguía la obtención de una copia en soporte digital del fondo gráfico que se considere de mayor interés, un total de 20000 imágenes, conforme a las recomendaciones técnicas para la digitalización de documentos de la Dirección General del Libro y del Patrimonio Bibliográfico y Documental de la entonces Consejería de Cultura (RECOMENDACIONES) y al *Protocolo de digitalización de documentación fotográfica*, incluyendo los trabajos de captura, volcado, resignado, revelado, tratamiento, conversión de formatos y copiado de seguridad.

Los trabajos que se iniciaron en diciembre 2012 contemplaron en primer lugar la selección física de los materiales a digitalizar, conforme a la elección de materias de la CDU que se realizó de forma conjunta entre la BGAT y el IAPH en la reunión que se mantuvo en la sede de la BGAT en septiembre. Dicha elección incluía los siguientes temas: geografía de Marruecos español, bellas artes (arquitectura y urbanismo), etnografía, educación y enseñanzas, comercio, industria y transporte, fiestas culturales.

El personal técnico de la BGAT extrajo el material compuesto por cartulinas de diferentes tamaños en las que se encontraban adheridas una o varias fotografías, según el caso, de los archivadores donde estaban almacenados para ir las ordenando según estas categorías. Cada cartulina, o grupos de cartulinas (reportaje), iban acompañados de su ficha descriptiva en papel de la CDU. Durante este trabajo de selección del material se realizó una limpieza de las cartulinas y las imágenes con un pincel. Esta limpieza se comprobó que en algunos casos había sido insuficiente y se recomendó proceder con una limpieza superficial mediante la aplicación de gomas y brochas, así como la retirada definitiva de clips y grapas presentes en algunas cartulinas.

Para apoyar las labores de digitalización, se entregaron para su aplicación los protocolos técnicos previamente desarrollados, para que sirvan como guías de apoyo en las labores que tienen que desarrollar. Estos protocolos son:

- Estado de conservación, diagnóstico y propuesta de intervención en la colección fotográfica fondo documental. Biblioteca General y Archivo de Tetuán. v.1.0
- Protocolo para la digitalización de Patrimonio Gráfico Documental. Proyecto RIMAR. V.1.0
- Tutorial para el revelado de imágenes en formato RAW
- Flujo de trabajo: revelado, tratamiento y preservación digital

En cuanto al tratamiento documental e informatizado se pretendía la metadatación e indización del contenido documental objeto de digitalización, utilizando un lenguaje controlado y aplicando los estándares internacionales en esta materia, para la sistematización de la ficha catalográfica en una base de datos, con la finalidad de obtener un catálogo bilingüe árabe/español para su consulta telemática.

Para llevar a cabo la catalogación, el personal técnico del IAPH se reunió con los técnicos de la BGAT para establecer en común los criterios y normalización para la cumplimentación de la información en la base de datos. Resultado de esa reunión fue la redacción de una propuesta para la catalogación del fondo de la BGAT. Asimismo se colaboró con la Biblioteca Nacional del Reino de Marruecos para unificar, en la medida de lo posible, los campos descriptivos a usar por ambas instituciones.



Equipo técnico del Proyecto RIMAR junto con el Director Regional de Cultura para la Región Tánger-Tetuán, Mohamed Ettakkal. Foto: IAPH



Cooperación con la Biblioteca Nacional del Reino de Marruecos. Foto: IAPH (Isabel Dugo)

Algunos de esos criterios comunes fueron:

- Se propuso que las fichas catalográficas se realizarán en formato MARC o Dublin Core, por ser este último uno de los estándares más reconocidos internacionalmente y además posibilita el intercambio de registros en lenguaje XML
- Se seleccionaron los campos de descripción obligatorios a cumplimentar, así como la forma de cumplimentarlos correctamente y la problemática que plantean. Llegados a ese punto se abordó la norma-

lización terminológica y el lenguaje controlado, resaltando la importancia del control de vocabulario, el uso del tesoro y su importancia en la recuperación de la información de cara a los usuarios

- Se fijó cómo cumplimentar los campos establecidos de modo que recogieran la información procedente de la organización y catalogación ya presente en el archivo y que seguía la Clasificación Decimal Universal (CDU). Se señaló la necesidad de actualizar la clasificación según las actuales reglas (CDU) pues éstas han cambiado su clasificación numérica desde los años 40 en que se realizó la catalogación de la BGAT y sus códigos de referencias numéricos no se corresponden hoy con dichas reglas.
- Se estableció la normalización para el Control de Autoridades, proponiendo adoptar la de la Biblioteca Nacional.
- Se establecieron los campos concretos sujetos a normalización:
 - > Nombres de autores árabes, en alfabeto latino
 - > Nombres geográficos de aquellas ciudades que han cambiado las denominaciones en castellano, de la época, por nombres árabes en la actualidad y hay que transcribir también en alfabeto latino
 - > Fecha
 - > Descripción física: características técnicas, soporte, dimensiones
 - > Descriptores: Onomásticos (de persona y entidad), geográfico y de materia
- Se propuso la elaboración de listas normalizadas para los descriptores onomásticos, geográficos y de materia.

En un primer momento, esa base de datos está soportada en Access, dado que en el marco del proyecto se estaba desarrollando un catálogo digital del archivo de la BGAT. Para hacer posible estos trabajos el equipo del Proyecto RIMAR propuso la instalación de un repositorio digital (Dspace) que permita realizar las acciones de metadatos, catalogación, instalación, recuperación, difusión y preservación.

Actividad 4: Puesta en valor de la documentación fotográfica

La actividad de puesta en valor de la documentación fotográfica digitalizada y depositada en el BGAT perseguía lograr la sensibilización social sobre el valor histórico de los fondos de este archivo, mostrando las manifestaciones culturales comunes de Andalucía y el norte de Marruecos. Para ellos se plantearon 4 vías de trabajo:

Una primera vía mediante la realización de estudios socio-antropológicos de la cultura popular marroquí y sus relaciones con Andalucía.

El primero de ellos fue un primer estudio con la documentación consultada generando el texto "La visión sobre Marruecos: la modernización territorial y urbana a través de los fondos de la Biblioteca General y Archivo de Tetuán" a cargo del arquitecto Plácido González.

Un segundo estudio fue encargado a José Luis González Alcantud, antropólogo de la Universidad de Granada para que llevara a cabo la investigación, recopilación documental y redacción final de textos sobre la fotografía en el Protectorado de España en Marruecos, que se publicó junto con los resultados obtenidos del Proyecto RIMAR en el catálogo fotográfico del mismo.

El ámbito cronológico del estudio abarcó desde 1850 hasta 1960, ampliando el período del análisis a unos años anteriores y posteriores a la actuación del Protectorado de España en Marruecos que abarca de 1912 a 1956.

El ámbito temático atendió especialmente a las manifestaciones de interés etnológico y cultural y su plasmación gráfica en imágenes. Atendiendo al valor de la fotografía como documento de estudio etnográfico, analizando el uso que se hizo de ella como herramienta para el acercamiento a las sociedades andaluzas y marroquíes en el período que comprende el Protectorado español en territorio marroquí (1912-1956). Se analizaron las similitudes y diferencias entre la documentación fotográfica generada en ambos territorios, centrados en los aspectos etnológicos que determinan la evolución social de ambas comunidades, analizando la fotografía como texto etnográfico e histórico a partir del cual se valorarán las características socioeconómicas, históricas, culturales y simbólicas de las imágenes representadas. Para llevar a cabo este estudio se centró en el estudio de las fotografías existentes en la BGAT para el caso marroquí, y las fotografías depositadas en los archivos municipales y provinciales andaluces para el estudio del modelo andaluz.

Una segunda vía mediante la publicación de la documentación fotográfica de interés general a través de diferentes medios: libro, web y DVD. Se han editado dos publicaciones. La primera con los resultados del Encuentro Memorias Compartidas, y, la segunda editada por el Centro Andaluz de la Fotografía, constituye el catálogo de la exposición. Asimismo, el repositorio digital seleccionado constituye tras su publicación en la web en el catálogo digital del fondo de la BGAT.

Una tercera vía con la realización de la exposición Frontera Líquida, Memoria visual Andalucía-Marruecos, sobre el proyecto de conservación y estudio de los fondos fotográficos, que servirá tanto para la difusión de los resultados como para la comunicación propia del proyecto.

La selección del discurso expositivo y, por ende, de las imágenes que lo componían se realizó de manera conjunta por el personal del Centro Andaluz de la Fotografía y la Dirección Regional de Cultura para la Región Tánger-Tetuán donde también estaba representada la BGAT, y con la colaboración del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Paralelamente a la exposición, el Centro Andaluz de la Fotografía ha organizado talleres en los que se ha debatido sobre el tratamiento de los fondos fotográficos históricos con la participación de reconocidos profesionales.

Una cuarta vía ha sido la elaboración de un plan de actuación para el aprovechamiento de los fondos que recoge las medidas propuestas para facilitar el uso de la documentación gráfica histórica en otros ámbitos ligados al turismo, la educación, la expresión artística y la investigación.

A la finalización de la redacción de este artículo aún se estaban ejecutando las acciones planteadas en esta actividad 4.



Imagen del fondo de la BGAT seleccionada para la exposición del Proyecto RIMAR. Foto: IAPH (Isabel Dugo)

Actividad 5: Gestión y coordinación del proyecto

La gestión y coordinación general del proyecto recayó sobre el beneficiario principal que ha sido el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, encargado de asegurar la realización de las actividades marcadas en el proyecto por parte de los diferentes socios.

Actividad 6: Comunicación

El objetivo principal de esta actividad era dar difusión al proyecto y a las actividades que se desarrollaron en él. Por extensión, esto suponía dar difusión al apoyo que la Unión Europea había brindado posibilitando la financiación de este proyecto.

Para llevar a cabo una correcta comunicación, se elaboró en primer lugar un plan de comunicación que recogía los objetivos y estrategias a desarrollar en cada fase / actividad del Proyecto. Este documento fue revisado a lo largo de la vida del proyecto y adaptado a los nuevos requisitos de comunicación.

Al mismo tiempo se desarrolló la identidad corporativa y se publicó la web del proyecto. Esta web es el espacio donde se publicaba tanto la actualidad del proyecto como los resultados que se iban obteniendo del mismo.



Recuperación de la MEMORIA VISUAL

Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica

حفظ الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية.

Portada

Proyecto

Participantes

Actualidad

Galería

Descargas

Contacto

Área De Socios

TETUAN.—El Mercado de Abastos.

T-387

T-388



FINALIZAN LOS TRABAJOS DE DIGITALIZACIÓN DE LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DE LA BGAT

TETUAN.—Calle del Comercio.



Unión Europea
Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Invertimos en su futuro



socio principal



socio beneficiario

Boletín nº 0 del Proyecto RIMAR

A lo largo de estos tres años se ha colaborado con diferentes revistas para la difusión del proyecto como es el caso del *Boletín Crea* o *Boletín OCTA*. Se han publicado noticias en los perfiles de Facebook y LinkedIn del IAPH y CAF, y en sus respectivas webs corporativas.

En diciembre de 2012 se publicó el primero de los cinco boletines RIMAR. El objetivo de este boletín era dar a conocer las actividades que se estaban desarrollando por parte de los socios del proyecto, favoreciendo la comunicación y difusión de todas sus acciones.



Boletín 0

RIMAR presenta nuevo Boletín Informativo

El equipo del proyecto RIMAR, Recuperación de la Memoria Visual Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica, tiene el placer de presentarles el nuevo Boletín RIMAR, que se enmarca en las actividades de difusión de este proyecto financiado con Fondos FEDER y liderado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Consejería de Cultura y Deporte). El objetivo de este Boletín es dar a conocer las actividades que se están desarrollando por parte de los socios del proyecto, favoreciendo la comunicación y difusión de todas sus acciones. A partir de este Boletín 0, que servirá de introducción a lo ya ejecutado en el año 2012, se lanzará durante el año 2013 un boletín trimestral, donde se recogerán los hitos más importantes de ese período. En cuanto a su distribución, el boletín estará disponible en la web del proyecto (www.projectorimar.com), en la web del IAPH, y además, será distribuido a través de correo electrónico. Aquellas personas interesadas en recibirlo sólo tienen que enviar un correo a la dirección rimar.iaph@juntadeandalucia.es solicitándolo.

El proyecto RIMAR pretende contribuir, mediante la puesta en valor de fondos de documentación gráfica histórica, a la promoción de la cultura, del patrimonio histórico y de las identidades locales de las comunidades que habitan a ambos lados del Estrecho, poniendo a disposición de gestores, investigadores y público en general una documentación fotográfica de extraordinario valor histórico y antropológico depositada en la Biblioteca General y Archivos de Tetuán. Esta documentación fotográfica un fiel reflejo de la vida social y política del país entre los años 1860 y 1956. La digitalización, catalogación e instalación física de 20.000 imágenes de los fondos mejorarán las condiciones para garantizar su preservación y conservación. Con la recuperación de este patrimonio gráfico, el proyecto tiene como objetivo principal remarcar los paralelismos y coincidencias existentes entre Andalucía y el norte de Marruecos, como media para reforzar el conocimiento, la comprensión y el entendimiento de ambas sociedades.

El proyecto cuenta con la participación de la Biblioteca General y Archivos de Tetuán, a través de la Dirección Regional de Cultura de Tánger-Tetuán del Ministerio de Cultura de Marruecos, y el Centro Andaluz de la Fotografía (Consejería de Cultura y Deporte). La financiación obtenida procede del Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores.



notas breves

Reunión de lanzamiento del Proyecto RIMAR

En marzo de 2012 se celebró la reunión de lanzamiento para la puesta en marcha del Proyecto RIMAR, con la participación de responsables del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), del Centro Andaluz de Fotografía (CAF) y del Ministerio de Cultura y la Biblioteca General y Archivos de Tetuán por parte de Marruecos.

Curso de iniciación impartido de Tetuán

En el mes de septiembre de 2012 tuvo lugar en la Biblioteca General y Archivos de Tetuán el primero de los tres cursos de formación que van a celebrarse en el marco del proyecto RIMAR, "Iniciación a Proyectos de Digitalización en Fondos Documentales Históricos para profesionales del patrimonio". El objetivo del curso es formar al personal técnico responsable de la ejecución del proyecto. Las materias tratadas capacitan a los asistentes en materia de digitalización, gestión de imagen digital, catalogación y conservación de patrimonio documental fotográfico.

Encuentro Transfronterizo Memorias Compartidas en Granada

La ciudad de Granada fue la sede del Encuentro Transfronterizo Memorias Compartidas durante los días 12 y 13 de diciembre del pasado año. Las intervenciones presentadas en el Encuentro, a cargo de profesionales de reconocido prestigio tanto españoles como marroquíes, han versado sobre la fotografía y su valor como documento histórico, la necesidad de su conservación y puesta en valor, así como de su digitalización y gestión.

RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA VISUAL ANDALUCÍA-MARRUECOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA

محفظة الذاكرة المغربية الأندلسية من خلال الصورة التاريخية.



CONCLUSIONES

A pesar de los muchos obstáculos con los que el proyecto se ha encontrado, bien de índole económica o de gestión, internos o ajenos al propio proyecto, lo cierto es que la experiencia de los que hemos participado en RIMAR ha sido enriquecedora en muchos niveles: en el nivel profesional, al enfrentarnos a una documentación histórica de un valor incalculable; en el nivel personal por todo lo que aporta un proyecto de cooperación transfronteriza.

A modo de resumen los resultados esperados del proyecto se han logrado: inventario de fondos; medios técnicos para la digitalización, instalación y consulta de fondos del Archivo de Tetuán; copia digital de documentación fotográfica seleccionada; catálogo digital; publicaciones; exposición itinerante; red de gestores.

Y aunque durante la vida del proyecto, éste ha ido sufriendo cambios y adaptándose a las nuevas realidades del trabajo realizado o por realizar, los indicadores se han cumplido, superando las expectativas previstas. Así podemos afirmar que se han realizado tres talleres de cualificación técnica, formando a más diez técnicos, y redactado más de diez estudios o proyectos. Se han digitalizado 25.000 imágenes y conservado 45.000 fotografías; y sus copias digitales han sido publicadas en la web en el nuevo repositorio del BGAT creado para tal fin por el Proyecto RIMAR con software de código abierto. Se han establecido al menos trece redes y patneriados con diferentes instituciones españolas y marroquíes relacionadas con la documentación fotográfica del protectorado español y se han realizado más de doce acciones de sensibilización, divulgación, capacitación participación o cooperación institucional. En cuanto al número de visitas a la exposición y de consultas al catálogo aún a fecha de hoy no tenemos datos por su reciente publicación pero todas las previsiones indican, como ya ocurrió en acciones anteriores como el Encuentro Memorias Compartidas que será un éxito.

NOTAS

¹ Se creó un canal exclusivo dentro de la Base de datos Bibliográfica del Patrimonio Histórico del IAPH para recoger esta selección sobre el Protectorado español: <<http://www.iaph.es/bibliografia-patrimonio-historico/interior.php>> [Consulta: 21/03/14].

BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGO de Autoridades de la Biblioteca Nacional de España. <<http://catalogo.bne.es/uhtbin/authoritybrowse.cgi>> [Consulta: 21/03/14]

COLLIER, J. Jr.; COLLIER, M. (1986) *Visual Anthropology; Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986

GÓMEZ BARCELÓ, J.L. (2007) Fotografía española en Marruecos: realidades soñadas, ensoñaciones recreadas. Imágenes coloniales de Marruecos en España. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2007, n.º 37-1, pp. 57-81

IGLESIAS, M. (2011) *La cooperación transfronteriza Andalucía-Norte de Marruecos. Balance y perspectivas*. Sevilla: Consejería de Presidencia. Junta de Andalucía, 2011, <<http://centrodeestudiosandaluces.es/datos/publicaciones/CooperacionTransfronteriza.pdf>> [Consulta: 21/03/14]

- INVENTARIO** de fotografías de la sección de África y mundo árabe (1989). Madrid: Biblioteca Nacional, 1989
- LÓPEZ ENAMORADO, M.D.** (1989-1990) Revisión de los documentos gráficos sobre el Protectorado existentes en la Biblioteca General y Archivos de Tetuán. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 1989-1990, vol. XXXVIII, fasc. 1.º, p.143
- MARTÍN CORRALES, E.** (2007) Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del Protectorado (1912-1956). Imágenes coloniales de Marruecos en España. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2007, n.º 37-1, pp. 83-107
- PINK, S.** (1996) Excursiones socio-visuales en el mundo del toreo. En GARCÍA ALONSO, M. (ed.) *Antropología de los sentidos*. Madrid: Celeste Ediciones, 1996, pp. 125-138
- PINK, S.** (2002) *Visual Ethnography. Images, media and Representation in Research*. Londres: Sage Publications, 2002
- RECOMENDACIONES** Técnicas para la digitalización de documentos. Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas. Consejería de Cultura <<http://dglab.cult.gva.es/Archivos/Pdf/ANDRecom.digit.pdf>> [Consulta: 21/03/14]
- RODRÍGUEZ JOULIA, C.** (1950) El archivo fotográfico del Protectorado de España en Marruecos. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1950, n.º 1, tomo LVI, p. 386
- SÁNCHEZ DE LAS HERAS, C.** (2006) Relaciones interculturales a través de las artesanías. Alcances del Proyecto RIHLA. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, julio 2006, n.º 59, pp. 106-11. MONOGRÁFICO 107 <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/viewFile/2220/2220>> [Consulta: 21/03/14]
- SIERRA DELAGE, M.** (1986) Fondos fotográficos referentes a la época colonial de España en África en el Museo Nacional de Etnología. *Actas del I Congreso de historia de la fotografía española*. Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, pp. 371-375
- UNESCO** (2002) Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público [En línea] <http://www.mcu.es/archivos/docs/pautas_digitalizacion.pdf> [Consulta: 28/02/14]

[02]

Archivos y colecciones fotográficas españolas sobre Marruecos: adquisición, conservación y acceso

José Luis Gómez Barceló, Archivo General de Ceuta

El estudio de la imagen es parte esencial de la investigación contemporánea. Su uso como documento conecta perfectamente con el tratamiento que desde los archivos damos al objeto fotográfico, en igualdad de condiciones al documento textual.

Hasta el momento, las primeras imágenes fotográficas de Marruecos se deben a los profesionales que acompañaron al ejército español en la Guerra de África o de Tetuán, de 1859-1860. Desde entonces, los fotógrafos españoles han formado parte de esa aventura, tanto artística como documental.

El uso de la imagen como testimonio de la realidad, pero también como elemento de propaganda se formaliza durante el Protectorado, tanto en tiempos de guerra como durante los años de paz, independientemente de las ideologías de sus gobiernos. En ello se ven inmersos los distintos fotógrafos, ya fueran asentados en el territorio o enviados por los medios de comunicación, y cuyo elenco tratamos de reconstruir

02 آراشيف ومجموعات فوتوغرافية إسبانية عن المغرب: الحصول والمحافظة عليها والوصول إليها

خوسي لويس غوميث بارثيلو

إن دراسة الصور لجزء أساسي من البحوث المعاصرة. وبناء على استخدامها كوثائق، يتم التعامل معها في الأرشيف مثل ما يتم التعامل مع النصوص، دون أي تمييز بينهما.

وإلى حد معرفتنا، فإن أول صور توفرت لنا التقطها المصورون الخبراء الذين رافقوا الجيش الإسباني في الحرب الإسبانية المغربية أو حرب تطوان بين عامي 1859 و1860. ومنذ تلك اللحظة، شارك المصورون الإسبان في هذه المغامرة الفنية والوثائقية.

وأصبح استخدام الصورة كشهادة عن الواقعة وكأداة للدعاية أمراً متداولاً خلال فترة الحماية المغربية في كلتا حالي الحرب والسلام، بغض النظر عن أيديولوجيات الحكومات المختلفة. ولعب المصورون المقيمون في أراضي الحماية ومراسلو وسائل الإعلام دوراً بارزاً في هذا المجال. ومهمتنا رد الاعتبار لما تركوه لنا وإبرازه من جديد.

Palabras clave

Fotografía, Archivos, Marruecos, Protectorado

LA IMAGEN COMO DOCUMENTO

Desde hace años, utilizo la imagen como un documento más, dentro de mi trabajo. Pinturas, dibujos, grabados, fotografías... todas esas piezas son muy útiles para conocer el aspecto del territorio, de las ciudades y de sus gentes (GÓMEZ BARCELÓ, 2004) para enlazar lo secuencial con lo personal, la historia y la intrahistoria. De ahí derivó un acopio importante de piezas, terminando por convertirse en una línea de investigación en sí misma.

Hay un largo camino entre utilizar la imagen como auxiliar de nuestros estudios y hacerla piedra angular de los mismos. La pieza tiene autor, ofrece contenido, posee características físicas... Incluso, por nuestra profesión archivística, encontramos en ella los mismos valores que en un documento textual al hacer su ficha de catálogo.

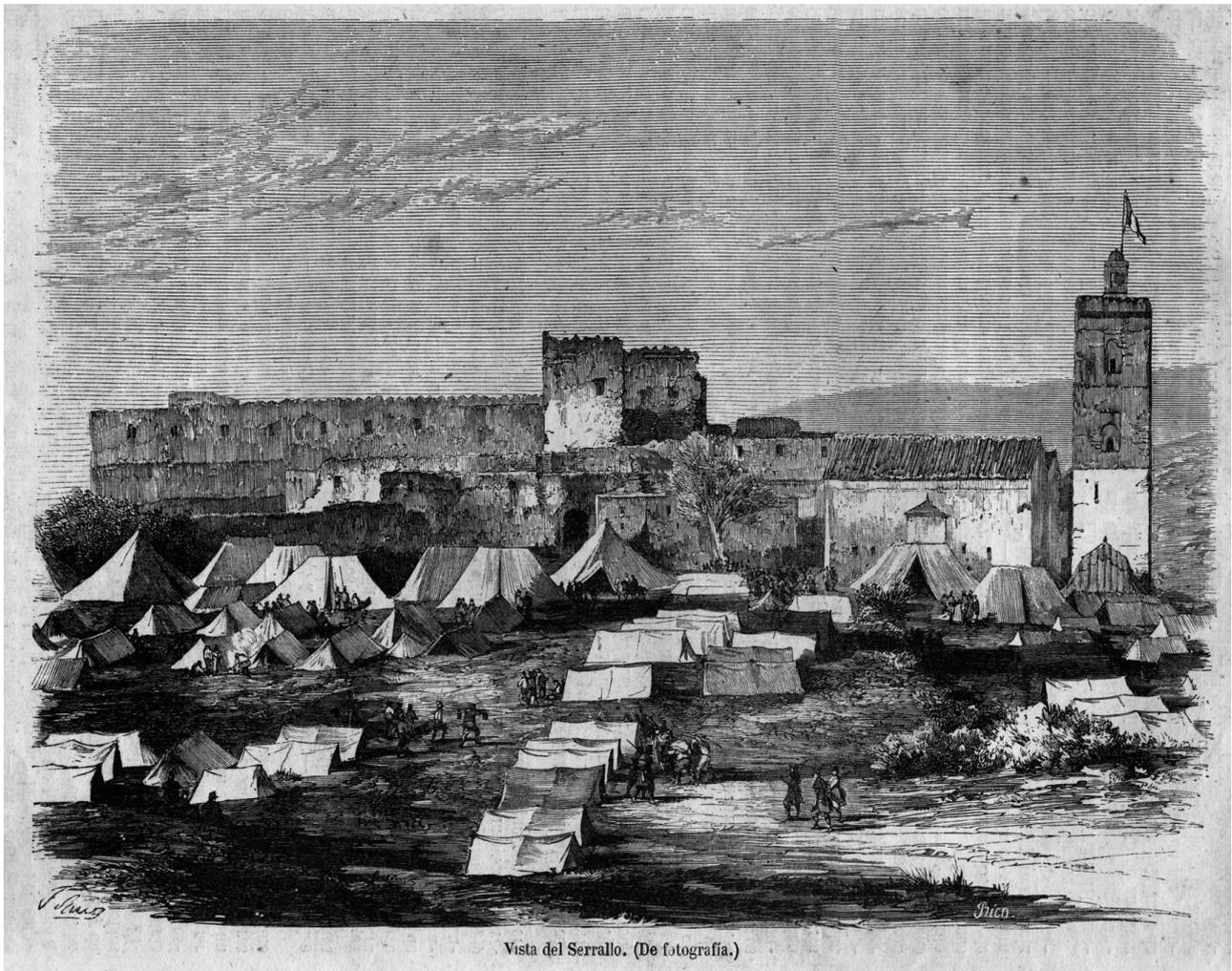
Esa aplicación la he puesto en práctica en un ámbito geográfico que me es muy cercano, el del Estrecho, y más concretamente en la orilla sur o africana del mismo. Curiosamente, la cercanía con España de una parte, y cierto rechazo que la representación fidedigna de la realidad tiene, tradicionalmente, en la cultura islámica, hace de nuestro patrimonio iconográfico sobre Marruecos uno de los más apreciados y desconocidos en uno y otro país.

Así, a quienes mencionan grabados de los siglos XVIII y XIX como las imágenes más antiguas de Tetuán, hay que recordarles que en el Palacio del marqués de Santa Cruz, en el Viso del Marqués, se conserva un espléndido fresco de finales del siglo XVI que, al día de hoy, es la perspectiva más antigua conocida de esta población¹ (GÓMEZ BARCELÓ, 2007b). Inclusive, no es la única anterior a los documentos que describen, si recordamos la contenida en el Atlas de Pedro Texeira de 1634 (TEXEIRA, 2002), aunque desde luego no son de la belleza y rigor de las que hizo, a comienzos del siglo XIX, David Roberts para la obra *The Tourist in Spain and Morocco de Rosco* (ROSCOE, T., 1838).

Pero, como veremos más adelante, España fue la nación que llevó la fotografía a Marruecos, y la que nos ofrece las primeras imágenes de la ciudad de Tetuán, sus alrededores, sus barrios y sus gentes (GÓMEZ BARCELÓ, 2007a), sin que hayan aparecido otras de igual antigüedad de ninguna otra población marroquí.

EL INVENTO DE LA FOTOGRAFÍA Y SU INTRODUCCIÓN EN MARRUECOS

Desde la antigüedad se conocían sistemas de proyección de imágenes que en el siglo XVIII fueron utilizados como auxiliares de pintores y dibujantes para llevarlas al soporte elegido. Sin embargo, no fue hasta el descubrimiento de la fotografía en 1837 y la presentación pública del daguerrotipo, dos años más tarde, que no se alcanzó una solución perdurable en el soporte y el tiempo.



Campamento del Serrallo en un grabado del *Diario de un testigo de la Guerra de África*, de Pedro Antonio de Alarcón. Foto: Colección José Luis Gómez Barceló (grabado procedente de fotografía de Enrique Facio)

Contrariamente a lo que sucedía con otros descubrimientos, la fotografía llegó a España en el mismo año en que se hacía pública en Francia, es decir, en 1839 (LÓPEZ MONDÉJAR, 1997). Hasta ahora, solamente hemos encontrado una estereoscopia realizada en el norte de África antes de la guerra de 1859-60, nos referimos a una vista de la fortaleza del Hacho de Ceuta de nuestra colección, fechada hacia 1856, lo que por su excepcionalidad no rompe esa cronología.

Es posible que en esos tiempos pasara por Ceuta, Tetuán o Tánger algún otro fotógrafo, profesional o aficionado, pero lo cierto es que hasta hoy, las piezas más antiguas dadas a conocer son las realizadas por Enrique Facio y José Requena López conservadas en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, realizadas durante la campaña de 1860 (FOTOGRAFÍA, 1999). De hecho, Publio López Mondéjar, (LÓPEZ MONDÉJAR, 2006) ha escrito en un trabajo reciente sobre la posibilidad de que en 1846 se estableciera en Tánger el daguerrotipista Coufuruier, sobre cuyo apunte esperamos pueda aportar algún dato más en próximos estudios.

Pedro Antonio de Alarcón (ALARCÓN, P.A., 1859), el gran cronista de la llamada Guerra de África, de Tetuán o del 60, se abrogará la iniciativa de haber llevado con él una cámara, sin decir que también le acompañaba quien la manejaba. Y es lo cierto que, a pesar de los problemas que hubo entre ellos y la falta de importancia que algunos historiadores (GARCÍA FIGUERAS, 1961) han tratado de dar a la presencia de fotógrafos en la guerra –reduciéndola a una mera anécdota– en algunos lugares Alarcón reconoce que no había imagen más fidedigna que la dada por la impresión fotográfica (ALARCÓN, 1859 :18)

"Ocurrióme, pues, en aquel momento, fijar de una vez en la mente de mis lectores una idea verdadera y exacta de lo que es un ejército en campaña, y haciendo alto allí mismo, mandé funcionar a la máquina fotográfica que me sigue en todas estas excursiones, y allá te remito algunas vistas de este pintoresco panorama"

Durante la campaña convivieron dibujantes y fotógrafos, aunque unos y otros tenían que convertir sus imágenes en grabados para ser publicadas, quedando las fotografías en piezas de colección. Incluso, con los dibujos del *Atlas de la campaña de los españoles en África* de 1860, se hizo un pequeño álbum de reproducciones fotográficas que J.J. Vallejo denominó heliografías².

Sin negar la importancia de las ilustraciones realizadas por los dibujantes de la época, hay que reconocer el valor singular de las fotografías de Facio y Requena, por ser las primeras conocidas de Tetuán, Río Martín y los campamentos del ejército.

Particularmente importantes por su calidad y conservación nos parecen las estereoscopias realizadas por Enrique Facio y que han sido dadas a conocer por diferentes especialistas (LÓPEZ MONDÉJAR, 1989; GARCÍA FELGUERA, 1991-1992; GARCÍA FELGUERA, 2005-2006; FERNÁNDEZ RIVERO, 1994; FERNÁNDEZ RIVERO, 2004). Una técnica, la estereoscópica, que permitía ver las imágenes en tres dimensiones y que fue popular hasta los años 30 del siglo XX, proporcionándonos magníficas colecciones en cristal y papel, rara vez firmadas.

Fotografías y grabados se distribuyeron a través de la prensa nacional y extranjera, y despertaron el interés del mundo por Marruecos, que fotógrafos como Jean Laurent supo aprovechar realizando nuevas imágenes, durante el período de ocupación de Tetuán, y que incluyó en sus catálogos a partir de 1863 (GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, 1996), como también lo haría Ferrier y Sourlier, de quien se conocen algunas piezas de Tánger fechadas en 1862 (GARÓFANO SÁNCHEZ, 2002).

A pesar de lo escrito en ocasiones afirmando la introducción de la fotografía en Marruecos por profesionales franceses (JOUBERT, 2003), es lo cierto que incluso después de los españoles presentes en la Guerra de 1859-60, los primeros conocidos que llegaron a Tánger vía Tetuán, como James Valentine hacia 1875 o Alexander Cavilla hacia 1880, tampoco eran franceses, pues el primero era escocés y el segundo gibraltareño.

MARRUECOS Y LA DIFUSIÓN DE SUS IMÁGENES

La llamada de África que se produce con el éxito del orientalismo llevó a numerosos escritores y artistas a viajar, preferentemente, a los países del norte del continente. Marruecos entró así en las rutas de Eugene Delacroix o de Charles de Foucauld de cuyo país nos dejaron dibujos, acuarelas, y en el caso de Foucauld, fotografías, aunque no pudiera publicarlas en su obra (FOUCAULD, 1988).

Ceuta y Tánger, los dos puertos de entrada a Marruecos vieron pasar no solo a intelectuales, sino a personajes de la vida política, militares e incluso a miembros de la realeza. Así en los periódicos españoles aparecía en 1877 una ilustración con Alfonso XII recibiendo a los notables de la zona en el salón de la Comandancia General de Ceuta, durante su visita a la población (ILUSTRACIÓN, 1877).

La fotografía, por entonces, se vendía como pieza suelta o en colecciones presentadas en álbumes, pero no podía imprimirse directamente. Para ello fueron necesarios dos avances importantes: el fotograbado con semitonos en 1880 y la aparición de la impresión mediante tramas en 1882.

Estos medios tardaron en llegar a España hasta prácticamente los albores del siglo XX lo que retrasó la publicación de fotografías especialmente en las páginas de sus revistas³. Sirvan como ejemplo las crónicas gráficas de la denominada Campaña de Melilla o de Margallo en 1893 o las referidas a los sucesos de Fez en 1903 (MOGA ROMERO, 2006).



Militares y periodistas recorriendo la judería de Tetuán el 23 de febrero de 1913. Foto: Colección José Luis Gómez Barceló (Ángel Rubio)

Mariano Bertuchi, el pintor granadino que hizo de Marruecos el eje de su pintura y de su vida, viajó precisamente en 1903 a Fez y en 1908 a Casablanca –con motivo de los disturbios sucedidos en ambas poblaciones– para hacer la crónica gráfica que luego publicaría *La Ilustración Española y Americana* (UTANDE RAMIRO; UTANDE IGUALADA, 1992).

Así pues, fueron las grandes compañías fotográficas como Laurent, Levy o Wilson las que divulgaron la imagen fotográfica de Marruecos, como ha puesto de manifiesto en sus diferentes libros Rafael Garófano (GARÓFANO SÁNCHEZ, 2002). Imágenes que en ocasiones realizaban empleados de sus empresas y en otras se encargaban a profesionales de la zona, en especial de Gibraltar.

LA FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA DE MARRUECOS DEL SIGLO XIX

La fotografía española de Marruecos del siglo XIX es esencial para el conocimiento de las ciudades de Tetuán, Tánger, Larache y sus inmediaciones. Muestran su paisaje natural y urbano, sus fortificaciones, las formas de vivir dentro y fuera de sus hogares, de vestir...

Sus imágenes son testigos de los dos grupos de convivencia existentes hasta entonces: musulmanes y judíos, siendo la presencia europea, hasta la instauración del Protectorado, prácticamente testimonial.

En cuanto a la fotografía militar, no se puede hablar de fotografía de guerra, por más que se quiera, pues la necesidad de trabajar con un aparataje complejo y pesado, y utilizando tiempos largos de exposición, hacían imposible conseguir tales instantáneas. Publio López Mondejar ha afirmado que, además, a las autoridades les faltaba el lenguaje fotográfico (LÓPEZ MONDÉJAR, 1989). Es decir, que reflejaba la ocupación del territorio, la disposición de tropas y el posado individual y colectivo de sus protagonistas.

Respecto a las grandes colecciones nacionales de fotografía del XIX, destacar entre las públicas las del Palacio Real de Madrid, Biblioteca Nacional de España, Arzobispado de Tánger y numerosas colecciones privadas.

FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA DURANTE EL PROTECTORADO

Fotografías, postales, ilustraciones de medios de comunicación forman un relato histórico completo del Protectorado español de Marruecos, desde la misma Conferencia de Algeciras de 1906 (VICENTE LARA; OJEDA GALLARDO, 2007) y aún antes.

Las autoridades militares entendieron, ya desde el siglo XIX, que era importante mostrar las imágenes de la ocupación del territorio. Que estas eran más tranquilizadoras para el público que la mejor de las crónicas literarias o periodísticas. Así, contamos con postales en series monocromas e iluminadas de la ocupación de Larache⁴ de 1910; de la entrada del general Alfau en Tetuán⁵ de febrero de 1913; o de la entrada en Xauen en 1920⁶.



Larache. Las autoridades recibiendo al Infante D. Carlos. Postal iluminada edizione Taddei. 1915. Foto: Colección José Luis Gómez Barceló

Es precisamente en la primera ocupación de Xauen donde mejor se ve el diseño de la propaganda oficial, con la invitación a acompañar al general Berenguer en su entrada en la ciudad a periodistas, escritores, fotógrafos, pintores... Las fotografías de grupo se dieron a conocer en todos los medios nacionales y extranjeros. Incluso se imprimió en multicopia un periódico, *El Eco de Chefchauen* (FERRANDO LA HOZ, 1949), emulando a Pedro Antonio de Alarcón con *El Eco de Tetuán* en 1860 (GÓMEZ BARCELÓ, 1984).

La cara amable de la denominada "acción" quizá tenga su mejor ejemplo en la fotografía de Bartolomé Ros, quien mostró las instalaciones civiles y militares construidas en la década de los 20, así como las visitas institucionales y los actos oficiales, dando una imagen de paz en un tiempo, indudablemente, de guerra (ROS AMADOR, 1993; GÓMEZ BARCELÓ, 2005).

Este papel era el que jugaban los profesionales de la cámara que al tiempo que ejercían como reporteros gráficos, tenían estudios en las ciudades del Protectorado o en las de Ceuta y Melilla. Sin embargo, los periódicos exigían imágenes más comprometedoras, que obligaron al envío de profesionales del fotoperiodismo como Alfonso, Campúa, Lázaro y otros muchos.

Si no es necesario explicar el papel de la prensa para difundir la imagen que España quería dar al mundo de su presencia en Marruecos, sí lo sería añadir que éste no era el único medio utilizado. Estaba también la postal, que incluso se repartía gratuitamente entre la tropa para que escribieran a sus casas sin el

empleo de sobres que dificultaran la censura, y todo el entramado de propaganda que comenzando con la *Revista de Tropas Coloniales*, y ya pacificada la zona, siguiendo con la cartelería, sellos y otra publicidad diseñada por el incipiente Patronato Nacional de Turismo, puso en práctica la dictadura del general Primo de Rivera (GÓMEZ BARCELÓ, 2012).

FOTOGRAFÍA MILITAR Y DE GUERRA

Durante las denominadas campañas de Marruecos no sólo proliferaron los fotógrafos de guerra enviados por los medios, sino que hasta los propios militares, sin diferencia de graduación, aunque sí de medios económicos, tenían su cámara. Ello le hizo a Ernesto Jiménez Caballero (GIMÉNEZ CABALLERO, 1923) llamarla "la guerra del Kodak".

Hemos seguido la pista a aficionados notables como Clodoaldo Piñal (GÓMEZ BARCELÓ, 2013a: 18-19), el comandante López Amor o el artillero y pintor Antonio Got (GÓMEZ BARCELÓ, 2002), cuyas imágenes suelen ser testigos de la vida cotidiana del ejército en campaña.

Junto a ellas, las imágenes encargadas por el propio ejército para hacer propaganda de sus avances, tanto militares como en la construcción de infraestructuras y, naturalmente, la fotografía aérea.

Desde comienzos del siglo XX el ejército había hecho vuelos con globos, sobrevolando las ciudades españolas de Ceuta y Melilla, pero también el territorio marroquí (GÓMEZ BARCELÓ, 2005). La aviación llegaba hasta donde las tropas muchas veces no podían hacerlo, como demuestra la toma de una fotografía aérea de Xauen de 1918 (LASQUETTI, 1921), dos años antes de que las tropas españolas tomaran la población.

Las visitas por el territorio de los altos comisarios eran excusa para realizar espléndidos reportajes desde el aire (MUSEO DE PREHISTORIA, 2000), algunos de cuyos álbumes tienen autores tan notables como Francisco Ortiz, Francisco Iglesias o el propio Ortiz Echagüe.

Inclusive, se llegaron a hacer series postales, con autorización militar, de algunas de estas panorámicas realizadas desde avión, como la publicada por Manuel Arribas en Zaragoza de Alhucemas y Axdir.

LOS ESTUDIOS DEL PERÍODO DE PACIFICACIÓN

Tras la independencia de Marruecos, la memoria de la vida de los españoles en el Protectorado se ha ido perdiendo. Quizá la actividad fotográfica, por las dificultades que tenía montar un estudio, tuvo mejor fortuna, pues los gabinetes eran vendidos o traspasados de unos profesionales a otros, manteniendo sus instalaciones.

La historiografía reciente ha recuperado principalmente los nombres de los corresponsales gráficos, a través de la prensa y revistas gráficas, a los que se han sumado los de algunos postalistas. Sin embargo, los

nombres de los propietarios de los estudios, quienes realmente apostaron por Marruecos y se afincaron en el país se han ido olvidando.

En los últimos años he ido recuperando sus identidades a través de la prensa y las postales, pero también de anuarios –especialmente los célebres *Anuarios de Marruecos* editados por Manuel L. Ortega (GÓMEZ BARCELÓ, 2012)–, guías telefónicas y las propias piezas fotográficas. Así, durante este período concreto, podemos mencionar en Tetuán a José Ruiz, Luna, Sansó y Pereira, Beringola, Calatayud, Alberto, Grecia, Zenitram, Martínez y González, Arbona, Alcaraz y Foto América; en Larache Ángel G. de Castro, Tadey, Gafer y Diodoro; en Tánger (españoles) José Blanco, Zarzuela, Seca y Vicente Oltra; en Alcazarquivir Diodoro y Luis Ricart; en Arcila Rómulo de Hevia y Herminio Blanco; en Nador Félix Solís; en Villa Sanjurjo José Lacalle; en Xauen José Moreno... Una relación en permanente crecimiento.

REPÚBLICA, GUERRA CIVIL Y EXILIO

Con la II República, Marruecos pasó a un segundo plano, entre otras cosas, por no producirse ya acciones bélicas en el territorio. Su imagen se siguió difundiendo por los mismos medios que en los años anteriores, pero con la Guerra Civil las cosas cambiaron notablemente.

Hemos recogido el testimonio de fotógrafos de diferentes ciudades que nos han confirmado cómo en los primeros días del levantamiento de 1936 muchos estudios destruyeron sus archivos, machacando con mazas las placas en cristal, para que instantáneas de manifestaciones y actos públicos de partidos y sindicatos no fueran utilizadas en la represión (GÓMEZ BARCELÓ, 2005). No había tiempo para discriminar, para buscar entre ellas. Naturalmente, como en todas las profesiones, hubo quien tomó un partido u otro en la contienda, quien se incorporó rápidamente al bando ganador y quien llegó a entregar sus archivos a la comisaría más cercana.

Alfonso Sánchez Portela, nombre mítico de la fotografía española en general y de Marruecos en particular, perdió su carnet de prensa sin miramiento alguno (SÁNCHEZ VIGIL, 2000). En el Protectorado y principalmente en Tánger se refugiaron algunos profesionales huyendo de situaciones similares. Es el caso de Antonio Calvache, que montó su estudio en Tánger y se asoció con otros de Tetuán y Ceuta para hacer sus reportajes en los años 40 (SÁNCHEZ VIGIL, 2000); y Nicolas Müller, que también pasó su exilio tangerino huyendo de los conflictos europeos (RUBIO, 1998).

NUEVAS ÉPOCAS, NUEVOS FOTÓGRAFOS

Los veinte años de Protectorado que transcurren entre el inicio de la Guerra Civil y la independencia de Marruecos cambiaron totalmente el mundo fotográfico de la región. Desaparecieron, por diferentes razones, los nombres más conocidos como Bartolomé Ros –que decidió dedicarse exclusivamente a sus negocios–, o los hermanos Calatayud –que se enclaustraron en su estudio y comercio–, sin contar con los que salieron de la zona o fallecieron.



Zoco del pan en Tetuán. Foto: Colección José Luis Gómez Barceló (José Calatayud)

En esa nueva época, la imagen más conocida de Marruecos fue la que a través de sus fotos y postales ofreció Francisco García Cortés (MARRUECOS, 2003), al ser contratado como fotógrafo oficial de la Alta Comisaría de España en Marruecos. Su trabajo va a dar notable importancia a los ensanches europeos, a la arquitectura contemporánea, sobre las medinas o los mellah que habían sido el objetivo preferido de los postalistas de los años 20 como Arribas o Roisin, al modo que habían comenzado a hacer, años atrás, Loty o Guilera (GÓMEZ BARCELÓ, 2013b). Como muchos de sus antecesores, compaginó el trabajo de estudio con el reportaje oficial, la postal y colaboraciones en prensa.

También podríamos destacar a José Lacalle Quijano (NORTE, 2012), quien desde su estudio de Villa Sanjurjo realizó con su cámara el relato de todo lo sucedido en la bahía de Alhucemas desde el año del

desembarco, 1925, hasta nada menos que 1970, cambiando constantemente en lenguajes, material y técnicas fotográficas.

Si algunos estudios se convierten prácticamente en tiendas fotográficas, no es menos cierto que en otros se continúa mejorando y renovando, llegando a realizar fotografía en color comercial por al menos un estudio de Tetuán, el de José Pérez Florido (MARRUECOS, 2003).

Hubo también una visión intelectual de la imagen, siguiendo los pasos de los grandes libros fotográficos de Ortiz Echagüe, que encontramos en el Tánger de Zubillaga (ZUBILLAGA, 1951; ZUBILLAGA, 1952) o en Tánger por el Jalifa de Müller (GIL BENUMEYA, 1944a; GIL BENUMEYA, 1944b, siempre financiado desde el gobierno de Madrid y ligado a la posición seguida por España durante la II Guerra Mundial de ocupación de la ciudad internacional.

FOTÓGRAFOS ESPAÑOLES EN MARRUECOS DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL

Para elaborar una relación de los estudios fotográficos del Protectorado español en Marruecos, durante su período final, hemos optado por utilizar las ediciones de 1947 (ANUARIO, 1947) y 1954 (ANUARIO, 1954) del Anuario Bailly – Baillièrre –Riera, cuya relación ofrece muchas diferencias con la realizada para el período de pacificación y aporta numerosos nombres hoy olvidados.

En el primero de ellos se mencionan ocho estudios en Tetuán (Alba, Alberto, Calatayud, Cuadrado, Morales, Francisco García, Ros y Moderna), cuatro en Larache (Ulzurrun, Diodoro García, Navarro y Núñez), cuatro en Tánger (Alba, Foto Alba, Venus y Tukker) y uno en las ciudades de Alcazarquivir (viuda de Ricart), Arcila (Rómulo de Hevia) y Villa Sanjurjo (José Lacalle).



El General Berenguer y su ayudante, el comandante Lasqueti rodeado de periodistas, escritores, pintores y fotógrafos en los primeros días de la ocupación de Xauen, 1920. Foto: Colección José Luis Gómez Barceló (Ángel Rubio)

Por su parte, el anuario de 1954 da el siguiente resultado: Tetuán ocho (Alba, Alberto, Calatayud, Morales, García Cortés, Francisco García, Moderna, Ros), Larache tres (Aguilera, Navarro y Diodoro García), dos en Villa Sanjurjo (José Lacalle y Foto X) y uno en Alcazarquivir (viuda de Ricart), Arcila (Rómulo de Hevia), Targuist (Cardeñoso) y Torres de Alcalá (Vaca). En ese año la lista de gabinetes en Tánger llega a quince, aunque evidentemente hay también no españoles: Alba, Conti, Cuadrado, Fernández Cuadrado, Blasco, Blasco, Leca, Mike, Venus, Fotografía Alba, Klingemeyer, Seca, Photomatón, Rex, Tukker y Ulzurrun.

Naturalmente hemos reunido muchos más nombres de profesionales, pero no podemos darles cronología aún, además de que en ocasiones podrían ser fotógrafos ambulantes e inclusive itinerantes, muchas veces a sueldo de otros estudios.

LOS TRES MUNDOS DE LAS CIUDADES MARROQUÍES A TRAVÉS DE LA IMAGEN

Entre los valores documentales que ofrecen las fotografías y postales de las ciudades marroquíes, está el desarrollo de su urbanismo y la evolución de la forma de vivir en general, y de vestir en particular. Esta realidad, que en general no parece diferente a lo que pudiera suceder en cualquier otro país del mundo, en Marruecos sí que lo es, entre otras cosas por la desaparición de importantes señas de identidad en muy poco tiempo.



Foto aérea de Alcazarquivir. 1922. Foto: Colección José Luis Gómez Barceló (Anónimo)

Al llegar los europeos a Marruecos encontraron las poblaciones estructuradas en dos grandes zonas: las medinas y las juderías o mellahs. En cada una de ellas la arquitectura presentaba sus particularidades. Sus poblaciones compartían parte de sus actividades, pero no convivían. Inclusive tenían formas diferentes de vestir que los identificaban.

Los pocos europeos que llegaban a estas ciudades no podían vivir en otro lugar que no fueran las juderías, hasta que se suceden las ocupaciones coloniales. En un principio, la llegada masiva de militares y colonos obligará a la construcción de campamentos fuera de las murallas, que poco a poco se transformaron en nuevos barrios, los llamados ensanches (BRAVO NIETO, 2000).

La construcción de los barrios europeos, con arquitectura contemporánea, permitió mantener medinas y juderías protegidas de alteraciones indeseadas, que en este último caso se han producido con posterioridad, debido a la drástica reducción de la población judía de Marruecos.

Estos tres mundos, estas tres formas de vivir (GÓMEZ BARCELÓ, 2008; GÓMEZ BARCELÓ, 2009), se reflejan en fotos y postales, con sus edificios, sus mercados, sus tiendas, sus ceremonias... Si repasamos la producción en imágenes podremos observar cómo en el siglo XIX era el mellah la única sociedad abierta a los europeos y a sus cámaras –sirvan como ejemplo las imágenes anónimas del Álbum de Narciso Hergueta (150 Años, 1989)–, tanto en sus calles como dentro de sus casas; durante el primer cuarto del siglo XX predominan las imágenes de la medina, sus zocos, sus músicas... –Calatayud o Arribas son los postalistas que mejor lo reflejan–; para en la última fase del Protectorado tener el objetivo puesto sobre los edificios oficiales y de vivienda levantados por los arquitectos europeos, como lo hallamos en las ediciones de Cremades o Alcaraz.

LA FOTOTECA DEL PROTECTORADO

Consciente, como hemos dicho, que era la administración del Protectorado del valor de la imagen fotográfica, fueron muchos los autores que la utilizaron como refuerzo de sus publicaciones, destacando Fernando Valderrama (VALDERRAMA MARTÍNEZ, 1956) o Tomás García Figueras (GARCÍA FIGUERAS, 1966; GARCÍA FIGUERAS; HERNÁNDEZ HERRERA, 1929-30). Fue éste último quien mandó recoger un material importante para una de sus obras que terminó convirtiéndose en un fondo independiente dentro de la estructura de los archivos, biblioteca y hemeroteca del Protectorado⁷.

La fototeca se puso en marcha en 1949 con unas 35.000 imágenes que casi llegaron a duplicarse. Eran fotografías de profesionales, de todo el Protectorado, nacionales y extranjeros. Aunque tenía materiales más antiguos, la mayor parte de las piezas tenían una cronología que iba de 1945 a 1956 (RODRÍGUEZ JOULIA SAINT-CYR, 1950; LÓPEZ ENAMORADO, 1989-90).

Gestionada por archiveros y bibliotecarios, se catalogó con cuatro sistemas básicos: topográfico, biográfico, diccionario/temático y decimal. Sus fondos, como los de la biblioteca y la hemeroteca quedaron íntegramente en Tetuán al producirse la independencia de Marruecos.

El valor de estos fondos es muy grande, a pesar de la existencia de colecciones similares entre las cuales habría que destacar la que el propio García Figueras promovió en la Biblioteca Nacional de España y que recibió el nombre de Colección África.

Esperamos que la voluntad de digitalización de estos fondos, por parte de este mismo proyecto RIMAR que nos convoca, se lleve a término y que a diferencia de lo sucedido con la colección de documentales cinematográficos de la Biblioteca General de Tetuán, restaurados por la Junta de Andalucía hace años, sean puestos luego a disposición de los investigadores.

LOS INVESTIGADORES Y SUS COLECCIONES

Durante todo el siglo XX, el perfil del investigador sobre Marruecos ha ido cambiando desde los estudios africanistas vinculados a la acción militar y siempre vistos desde una marcada perspectiva castrense; pasando por los estudios contrarios a la presencia española en el norte de África; siguiendo por el rechazo que se produce en el régimen franquista tras la independencia y que prosigue en democracia por su vinculación a ese mismo régimen anterior; hasta los actuales estudios marroquíes desde posicionamientos estrictamente académicos.

Paralelamente, el investigador que utilizaba recursos en imágenes se encontró con la dificultad de acceder a las escasas colecciones oficiales existentes, rara vez públicas. Añadamos a esta realidad dos ataques al patrimonio documental fotográfico constituidos por la destrucción voluntaria de archivos fotográficos durante la Guerra Civil –para evitar su uso en la represión, ya explicado anteriormente– y la desaparición de los gabinetes fotográficos españoles a raíz de la independencia de Marruecos. En este último caso muchos de estos profesionales, a pesar de continuar trabajando en la península, retrasaron la recuperación de sus archivos, cuando no renunciaron expresamente a ellos. Sirva como ejemplo el caso del estudio de García Cortés de Tetuán.

Resultado de estos hechos es la necesidad que muchos investigadores hemos tenido de formar colecciones propias para nuestro trabajo, las que se unen a las conservadas por las familias que vivieron en el Protectorado. Si bien las primeras tienen la misma perspectiva incierta de cualquier archivo o biblioteca particular, las últimas se ven perjudicadas, además, por la desconexión total de sus herederos con el mundo que reflejan, lo que las lleva a su desaparición o, en el mejor de los casos, donación o venta.

La labor de recuperación de estos fondos es sumamente necesaria, y en ella están, entre otras instituciones, la Biblioteca Islámica Félix María Pareja, con magníficos resultados en momentos muy recientes (MORA VILLAREJO, 2012).



Alfonso XIII, escoltado por el general Sanjurjo y el coronel Sanz de Larín, seguido de los generales Millán Astray, Franco y Berenguer, ante la cámara de un noticiero cinematográfico, en su visita a Riffien en 1927. Foto: Colección familia Ros Amador

LOS ARCHIVOS ANTE LA FOTOGRAFÍA

Cuando pensamos en fotografía en la administración pública lo hacemos en colecciones facticias formadas por acumulación, adquisición o donación. Sin embargo, la fotografía es un documento más, que puede estar producido por la administración en su gestión, para su uso cultural o, por qué no, también por coleccionismo.

Archiveros y bibliotecarios estamos acostumbrados a tratar con piezas singulares que necesitan tratamientos especiales. En este caso destacar piezas pre-fotográficas o álbumes históricos que son cuidados con mimo. Igualmente, no supone grave inconveniente definir el mobiliario necesario para su custodia o las condiciones de temperatura y humedad para su conservación. Otra cosa es que podamos conseguirlas.

Durante años, nuestras instituciones trataban de lograr reunir el mayor número de piezas posible, ya fueran archivos de estudios, colecciones, imágenes sueltas... Algunos conservadores, como Ángel Fuentes de Cía, advertían que esa política estaba equivocada y que la adquisición sin límites tenía el inconveniente de no poder cuidarlas ni darles el tratamiento adecuado.

Esa política de rechazo de piezas, que era un hecho en otros países –Ángel Fuentes hablaba de Estados Unidos–, llegó al fin a España, primero a las bibliotecas, luego a los museos y ahora también a los archivos. El espacio de almacenamiento es finito, como también los recursos para su mantenimiento.

Traemos aquí esta reflexión porque en el momento actual los originales fotográficos se han multiplicado de forma incontrolable por el uso de cámaras digitales. Es más, encontramos en la red miles de imágenes interesantes que están dentro del radio de acción de nuestros intereses y que no sabemos qué actitud tomar ante ellas.

Nuestra misión fue siempre recoger, catalogar, conservar y difundir, y no va a dejar de serlo porque el objeto sea virtual y no físico. Seguiremos haciendo lo que nos enseñaron nuestros maestros, haremos copias, ahora digitales, y recogeremos nuevos originales digitales con las mismas premisas de preservarlos sin alterarlos. Sin embargo, hay que plantearse algunas cosas nuevas:

- Igual que antes estábamos vigilantes para adquirir piezas que salieran al mercado para nuestros centros ¿debemos hacerlo ahora en la red?
- Todos estamos ya en la red, difundimos en ella mediante páginas web, repositorios y redes sociales pero... ¿debemos recoger en ella la fotografía que cuelgan instituciones y particulares, relacionadas con los perfiles de nuestras instituciones?
- Sabemos cómo conservar nuestras albúminas, nuestras placas, los álbumes... Pero ¿sabemos qué hacer con el material digital? ¿Cómo guardarlo? ¿Son seguros nuestros sistemas de almacenamiento?

Aún hay más problemas con los que luchamos a diario los profesionales de la custodia y difusión de la fotografía pública, y no es el menor la aplicación la Ley de Propiedad Intelectual, que se anuncia será cambiada en breve.

- Somos custodios de las imágenes, pero no somos sus autores
- Solo el autor y sus herederos pueden pactar sobre sus derechos
- ¿Qué hacemos cuando desconocemos el autor? ¿Se pueden reproducir sus piezas? ¿Se pueden ceder para publicar?
- ¿Cuáles son los derechos y la responsabilidad de propietarios y autores o derecho-habientes?

La aplicación de la norma de mantener durante 80 años después de la muerte del autor los derechos en manos de sus herederos, si fallecieron antes de 1987, y 70 años después, dificulta gravemente la gestión de fondos, pero como dice Josep Cruanyes (ALONSO FERNÁNDEZ, 2008), no podemos hacer otra cosas que cumplir con ella. Así pues, hay que cuidar las condiciones de adquisición de los fondos, con contratos que faciliten su puesta en valor.

En la práctica, estamos viendo que las condiciones económicas que piden algunos derecho-habientes y sociedades de gestión pueden llegar a hacer pasar a un segundo plano a autores de mucho peso, mientras que otros, hasta ahora desconocidos, pueden ocupar su lugar. Sin embargo, la solución no está en nuestras manos.

RIMAR

Iniciar este encuentro del Proyecto RIMAR titulado Memorias compartidas ha sido una gran responsabilidad y un inmenso honor. No cabe duda de que la historia de Andalucía y la de Marruecos están íntimamente relacionadas y la fotografía histórica no es una excepción.

Las especiales relaciones que tiene la administración autonómica con Marruecos brindan una magnífica oportunidad de convertir este proyecto, de recuperación del patrimonio fotográfico común, en una realidad. En una plataforma de investigación y de estudio.

Las personas que estamos aquí, el lugar y el momento creo que son para reflexionar y debatir cómo llevar a cabo esa recuperación patrimonial, adelantándonos a los inconvenientes que pueden y de hecho surgirán en su desarrollo. Al cabo, catalogar, investigar, crear cronologías y repertorios está en nuestra práctica habitual.

Andalucía tiene un prestigioso Centro Andaluz de la Fotografía, pionero en la promoción y difusión, pero somos muchos los que pensamos que hay que dar un paso más: hay que conseguir un Centro Nacional de la Fotografía, concebido como un gran depósito de colecciones públicas y privadas, con su política de difusión mediante exposiciones y publicaciones, como centro de investigación de la imagen. Sigue pasando el tiempo y la carencia continúa. Surgen iniciativas privadas loables, pero que no deben ser justificación para que la administración se exima de su responsabilidad de hacerlo más pronto que tarde.

NOTAS

¹ La dimos a conocer en Tetuán en Gómez Barceló, J.L. Imágenes de Tetuán: Pinturas, grabados, fotografías y postales, *III Jornadas de historia de Tetuán. Tetuán, la política y la cultura del siglo XVI al XX*, 12 al 14 de diciembre de 2007. En prensa.

² Un original de estos álbumes se conserva en el Archivo General de Ceuta, fotografías Planero 1-1.

³ Los libros de la región ilustrados con fotografías a finales del siglo XIX son una rareza. Véase BOADA Y ROMEU, 1895; TELLO AMONDAREYN, 1897

⁴ Edizione Tadei, Casa Goya...

⁵ F. Rubio., Sansó y Pereira...

⁶ Beringola, Calatayud, Ros...

⁷ No menos importante, el archivo fotográfico de don Fernando Valderrama ha sido donado recientemente a la Biblioteca Islámica Félix M^a Pareja.

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN, P. A. (1859) *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1859

ALONSO FERNÁNDEZ, J. (2008) Derechos de autor: la fotografía como propiedad intelectual. *Documentación fotográfica: gestión documental de la imagen fija*, sábado, 22 de noviembre de 2008, <<http://www.documentacionfotografica.com/2008/11/derechos-de-autor-la-fotografa-como.html>> [consulta: 17/03/2014]

- ANTONIO Calvache. Fotografías.** Ceuta: Archivo General de Ceuta, 2009
- Anuario general de España: comercio, industria, agricultura, ganadería, minería, propiedad, profesiones y elemento oficial.* 2ª época, año 1 (1912)-1978. Barcelona: Anuarios Bailly-Bailliere y Riera Reunidos 1912-1978
- 150 AÑOS** de fotografía en la Biblioteca Nacional : guía-inventario de los fondos fotográficos de la Biblioteca Nacional. Madrid : El Viso, DL 1989
- BOADA Y ROMEU, J.** (1895) *Allende el Estrecho. Viajes por Marruecos.* Barcelona: Seix, 1895
- BRAVO NIETO, A.** (2000) *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos.* Sevilla: 2000
- De NORTE a Norte : nuestro Rif, pasado y presente : sala de exposiciones, Victorio Mánchon, Centro Cultural Federico García Lorca, Melilla, 23 de abril a 11 de mayo de 2012.* [Melilla]: Ciudad Autónoma de Melilla, Servicio de Publicaciones [etc.], D.L. 2012
- FERNÁNDEZ RIVERO, J.A.** (1994) *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX.* Málaga: Universidad: Editorial Miramar, 1994
- FERNÁNDEZ RIVERO, J.A.** (2004) *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica.* Málaga: Miramar, 2004
- FERRANDO LA HOZ, V.** (1949) *Apuntes para la Historia de la Imprenta en el Norte de Marruecos.* Tetuán: Instituto General Franco para la Investigación Hispano-Árabe, 1949
- FOUCAULD, CH. DE** (1988) *Viaje a Marruecos : 1883-1884; precedido de Itinerarios por Marruecos.* Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, DL 1998 (Terra incógnita; 2)
- La FOTOGRAFÍA en las Colecciones Reales* (1999). [Madrid]: Patrimonio Nacional; [Barcelona]: Fundació "la Caixa", 1999
- GARCÍA FELGUERA, M.S.** (1991-1992) ¡Matad a todos los testigos! Contra la pintura de historia. *Anales de Historia del Arte*, 1991-1992, n.º 3, pp. 261-276
- GARCÍA FELGUERA, M.S.** (2005-2006) José Spreafico, Enrique Facio y Sabina Muchart. Nuevos datos sobre fotógrafos malagueños del siglo XIX y principios del XX. *Boletín de Arte*, 2005-2006, n.º 26-27, pp. 37-72
- GARCÍA FIGUERAS, T.; HERNÁNDEZ HERRERA, C.** (1929-1930) *Acción de España en Marruecos: 1492-1927.* Madrid: [s.n.], 1929-1930
- GARCÍA FIGUERAS, T.** (1961) *Recuerdos centenarios de una guerra romántica: la guerra de África de nuestros abuelos (1859-60).* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, 1961
- GARCÍA FIGUERAS, T.** (1966) *La acción africana de España en torno al 98, (1860-1912).* Madrid: [s.n.], 1966
- GARÓFANO SÁNCHEZ, R.** (2002) *Andaluces y Marroquíes en la colección fotográfica Levy (1888-1889).* Cádiz: Diputación de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2002
- GARÓFANO SÁNCHEZ, R.** (2005) *Gibraltar, Sur de España y Marruecos en la Fotografía Victoriana de G.W. Wilson & Co.* [Cádiz]: Diputación Provincial de Cádiz, [2005]
- GIL BENUMEYA, R.** (1944) *Estampas marroquíes: Cien fotografías de Nicolas Mulle.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1944
- GIL BENUMEYA, R.** (1944) *Tánger por el Jalifa.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1944
- GIMÉNEZ CABALLERO, E.** (1923) *Notas marruecas de un soldado.* Madrid: [s.n.], 1923
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (1984) *Apuntes para la historia de la prensa ceuti (1820-1984).* Ceuta: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1984
- GOT INCHAUSTI, A.** (2003) *Vistas de ciudades de Marruecos y una crónica gráfica del Desembarco de Alhucemas.* Ceuta : Archivo Central de Ceuta, [2003]
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2004) La imagen fotográfica como documento para el estudio de la fortificación. En *I JORNADAS de estudio sobre fortificaciones.* Ceuta: Foro del Estrecho, 2004
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2005) *Tiempo de guerra, imágenes de paz. Iconografía militar de Bartolomé Ros.* Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 2005
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2007a) Fotografía española en Marruecos: realidades soñadas, ensoñaciones recreadas. Dossier imágenes coloniales de Marruecos en España. *Mélanges de la Casa de Velázquez, Nouvelle série*, 2007, n.º 37 (1), pp. 57-81

- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2007b) Imágenes de Tetuán: Pinturas, grabados, fotografías y postales. En *III Jornadas de historia de Tetuán. Tetuán, la política y la cultura del siglo XVI al XX*, 12 al 14 de diciembre de 2007. En prensa
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2008) Familias tetuaníes de origen español en el siglo XX. En AOUAD LAHRECH, O.; BENLABBAH, F. (eds.) *Españoles en Marruecos 1900-2007. Historia y memoria popular de una convivencia*. Rabat: Editions Et Impressions Bouregreg, 2008
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2009) Españoles en Tetuán durante el Protectorado. En *Actas de las II Jornadas de historia de Tetuán*. Tetuán: Universidad Abdelmalek Essadi, 2009
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2012a) Los anuarios de Marruecos de la Editorial Ibero-Africano-Americana (1917-1930). En *Coloquio internacional Protectorado español en el norte de Marruecos. Estudios y percepciones sobre la cultura y el movimiento nacionalista*. Tetuán, 2012. En prensa
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2012b) Realidades visibles e invisibles en la propaganda primorriverista de Marruecos. En *I Centenario del Protectorado de España en Marruecos 1912-1956: Medio siglo de historia en común*. Ceuta: 2012. En prensa
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2013a) Clodoaldo Piñal y sus fotos de la Milicia Voluntaria 1902. *Tábor*, 2013, n.º 32, pp. 18-19
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2013a) Fotografía en el tiempo del Protectorado. En: *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*. [Bilbao]: Iberdrola, 2013. <<http://www.lahistoriatrascendida.es/fotografia-en-el-tiempo-del-protectorado/>> [Consulta: 13/03/14]
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, A.** (1996) Laurent, de jaspeador a fotógrafo. En *J. Laurent. Un fotógrafo francés en la España del siglo XIX*. [Madrid]: Gloria Collado, [1996]
- TAFERSSITI, R.; JOUBERT, D.** (2003) *Tanger et Tétouan. Les débuts de la photographie, 1870-1900*. Paris: Somogy, 2003
- KURTZ, G.F.; ORTEGA, I.** (dir.) (1989) *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*. Madrid: El Viso, 1989
- La ILUSTRACIÓN Española y Americana, 1877*, n.º XV
- LASQUETTI, J. DE** (1921) *Chefchauen. Información hecha en el año 1918*. Madrid: s.n., 1921
- LÓPEZ ENAMORADO, M.D.** (1989-1990) Revisión de los documentos gráficos sobre el Protectorado existentes en la Biblioteca General y Archivos de Tetuán. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 1989-1990, n.º XXXVIII, fasc. I, pp. 141-161
- LÓPEZ MONDÉJAR, P.** (1989) *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona: Lunweg, 1989
- LÓPEZ MONDÉJAR, P.** (1997) *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunweg, 1997
- LÓPEZ MONDÉJAR, P.** (2006) Reflejos de un caleidoscopio. En *Visiones de Marruecos*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior; Barcelona: Lunweg, 2006
- MARRUECOS, tres visiones, tres memorias: Marruecos, aquel país que nos marcó, del que no saldremos, aunque nunca volvamos a él**. Matalascañas (Huelva): Cordinator, 2003
- MOGA ROMERO, V.** (2006) *De fortaleza a ciudad. Melilla en las revistas ilustradas de finales del siglo XIX*. [Melilla]: UNED-Melilla; Barcelona: Bellaterra, [2006]
- MORA VILLAREJO, L.** (ed.) (2012) *El Protectorado español en Marruecos a los 100 años de la firma del Tratado: Fondos documentales en la Biblioteca Islámica Félix María Pareja*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, 2012
- MUSEU DE PREHISTÓRIA I DE LES CULTURES DE VALÈNCIA** (2000) *La campaña de África. Un encuadre aéreo*. Valencia: Diputación de Valencia, 2000
- RODRÍGUEZ JOULIA SAINT-CYR, C.** (1950) El archivo fotográfico del Protectorado de España en Marruecos. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1950, n.º 56, pp. 385-388
- ROS, B.** (1993) *Memorias de Ausencia*. Ceuta: Ministerio de Cultura, Dirección Provincial, DL 1993
- ROSCOE, T.** (1838) *The Tourist in Spain and Morocco, Illustrated from Drawings by David Roberts*. London: Robert Jennings and Co., 1838
- RUBIO, P.** (1998) *Nicolas Muller. La vida como objetivo*. Madrid: La Fábrica, 1998
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M.** (2000) *A través del espejo. Cómicos, trágicos y mitos. Fotografías de Calvache*. Madrid: Espasa-Calpe, 2000

- SÁNCHEZ VIGIL, J.M.** (2001) *Alfonso. Imágenes de un siglo*. Madrid: Espasa-Calpe, 2001
- TANGER et Tétouan. Les débuts de la photographie, 1870-1900 : [exposition, Galerie Delacroix de Tanger, du 20 juin au 31 août 2003]**. Paris: Somogy, 2003
- TELLO AMONDAREYN, M.** (1897) *Ceuta, llave principal del Estrecho*. Madrid: [s.n.] 1897
- TEXEIRA, P.** (2002) *El Atlas del Rey Planeta. La "Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos" de Pedro Texeira (1634)*. Hondarribia: Nerea, [2002]
- UTANDE RAMIRO, M.C.; UTANDE IGUALADA, M.** (1992) Mariano Bertuchi y sus dibujos de la guerra civil marroquí (1903 y 1908) en el Museo de la Academia. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1992, n.º 75, pp. 321-368
- VALDERRAMA MARTÍNEZ, F.** (1956) *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)*. Tetuán: Editora Marroquí, 1956
- VICENTE LARA, J.I. DE; OJEDA GALLARDO, M.** (2007) *La prensa en la Conferencia de Algeciras*. Algeciras: Asociación de la Prensa del Campo de Gibraltar, 2007
- ZUBILLAGA, V.** (1951) *Tánger*. Madrid: s.n., 1951
- ZUBILLAGA, V.** (1952) *Tánger: proyecto e ilustraciones*. Madrid: Altamira, 1952

03

Leve indagación sobre la memoria visual en perspectiva comparada de Andalucía y Marruecos

José Antonio González Alcantud, Dpto. Antropología Social, Universidad de Granada

Con las diferencias temporales que pueda tener el proceso de modernización tanto en Marruecos como en Andalucía, e incluso de tiempos distintos de introducción y popularización de la cámara fotográfica, se ofrece una mirada analógica y comparativa entre las imágenes capturadas y la evolución conceptual de la fotografía en ambos territorios ribereños, Marruecos y Andalucía. Barajando las analogías y disimetrías fotográficas se comprueban las dificultades para llegar a tener una imagen "compartida", sobre todo cuando el proceso colonial, máxima expresión de la modernización forzada, ha distorsionado la memoria colectiva. Escrutando e interpretando las imágenes del pasado, hoy, en la época poscolonial, es posible aventurar nuevas lecturas en clave de futuro sin el peso de la dependencia. No ha lugar, pues, a la nostalgia ni al neorientalismo pintoresquista, sino a la comparación en clave de descubrimiento mutuo de espacios ignotos del conocimiento, entre marroquíes y andaluces.

03 بحث تمهيدي عن الذاكرة البصرية في منظور مقارن بين أندلوسيا والمغرب

خوسيه أنطونيو غونزاليث ألكانتود

يتم في هذا المعرض إلقاء نظرة المقارنة والقياس على الصور التي تم التقاطها في كلتا ضفتي البحر الأبيض، أي المغرب وأندلوسيا، وعلى التطور المفاهيمي لفن التصوير الفوتوغرافي فيهما. وذلك علمًا بأن وصول الحداثة لم يتم بنفس النمط أو حتى بشكل مترامن، بالإضافة إلى أن استخدام آلات التصوير بين الناس العاديين لم يتم في نفس الوقت أيضًا.

ويمكننا، استنادًا إلى العوامل المشتركة والمختلفة بين المنطقتين، إثبات صعوبة الوصول إلى صورة «مشتركة» وخاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الاستعمار، وهو أسمى طريقة لفرض عملية التحديث على منطقة معينة، قد شوّه الذاكرة الجماعية. ومن الممكن أيضًا، عبر دراسة الصور وتفسيرها اليوم، في فترة ما بعد الاستعمار، تقديم قراءات جديدة عن المستقبل بعد التخلي عن عبء التبعية. ولذلك لم يعد هناك مكان للاشتراق الجديد المزيّن للخيال، بل للمقارنة التي تهدف إلى الكشف المتبادل عن فضاعات التعارف بين المغاربة والأندلسيين التي ما زالت مجهولة.

Palabras clave

Fotografía colonial, erotismo, orientalidad, modernización, comparación, analogía, Marruecos, Andalucía

Ni qué decir tiene que la fotografía, como hecho documental, ha acompañado en muchas ocasiones al trabajo de campo antropológico para demostrar la presencia del investigador sobre el terreno. El propio creador del trabajo de campo etnográfico, Bronislaw Malinowski, durante su estancia en las Trobriand andaba cámara fotográfica en mano, procurando captar buenas y bellas instantáneas que le resultasen útiles para la investigación (NARANJO, 2006: 11-23). Pero en realidad, la fotografía como eje de la investigación antropológica con finalidad científica sólo comenzará a tener una posición axial a través de las observaciones sobre caracteres realizadas por Gregory Bateson en Bali en los años treinta del siglo XX (PINNEY, 1992: 83-84; GONZÁLEZ ALCANTUD, 1999: 37-55). Hasta entonces sólo había sido una adenda, presente pero casi invisible.

La fotografía catalogable de "antropológica" ha estado muy marcada por el exotismo y el costumbrismo taxonómicos¹, es decir por la búsqueda de "tipos", y sobre todo de rostros y cuerpos, a través de los cuales interpretar hechos sociales e inclinaciones culturales y psicológicas. Para Víctor Segalen la búsqueda del exotismo suponía el deseo de visibilidad de la diferencia, otorgándole a ésta un carácter existencial: "C'est par la Différence, et dans le Divers, que s'exalte l'existence (SEGALEN, 1987: 77). Y esa diferencia llega primigeniamente a través del ojo, ya que éste es el mecanismo contemplativo primario para desear al otro (AFFERGAN, 1987: 73). En esta lógica, ¿qué diferencias podemos encontrar entre las fotografías de Federico Olóriz, médico criminólogo andaluz de finales del siglo XIX, y cualquier fotografía con pretensiones de documentación de los pueblos primitivos, de la misma época? Prácticamente ninguna. El modelo epistémico es el mismo. Se trata de capturar la exterioridad de los sujetos para a partir de sus tipos físicos, vestimentas populares y rasgos fisiognómicos inferir aquellos elementos de alcance interpretativo sobre su ser ontológico cultural. Para prevenir los abusos de inferir de lo externo y epidérmico conclusiones estructurales, internas, ya la Société des Observateurs de l'Homme, naturalistas como Cuvier y filósofos como Degérando, habían otorgado en la segunda mitad del siglo XVIII nociones precisas para profundizar en las realidades "naturales" con el fin de que las observaciones de los viajeros fuesen más finas². Este ojo indagador quedó relegado con la irrupción de la fotografía documental, que detuvo el conocimiento en la superficie de las cosas, enmarcándolo en la búsqueda del exotismo y/o el costumbrismo.

El etnocentrismo del sistema colonial, mecanismo grosero y poco sofisticado, con la colaboración pasiva o activa de la antropología, apuntaló esas imágenes, surgidas del gusto por la aventura y marcadas obviamente por la necesidad de demostrar la superioridad de Europa (BLANCHARD; BOËTSCH; SNOEP, 2011). La cámara fotográfica, su sola posesión, ya suponía de por sí una superioridad técnica que imponía la situación y el resultado. Aún hoy día, la cámara cuando está en manos de profesionales de la comunicación impone con su presencia la teatralidad social. Supuesto que cómo quería E. Goffman en la vida cotidiana actuamos ante los demás (GOFFMAN, 1981), la cámara con su inmediatez y su potencia para capturar el instante y eternizarlo impone una teatralidad más teatral aún si cabe. De otra parte, en el discurso fotográfico colonial actúa en plenitud la reificación, que "quiere decir aquí una costumbre que se fosilizó y se convirtió en hábito, a partir de cuya adopción el sujeto pierde su capacidad de implicarse con interés, del mismo modo que su entorno pierde el carácter de accesibilidad cualitativa" (HONNETH, 2007). La reificación supone la pérdida de reflexividad, ya que la captura del *self* es unidireccional.

En el medio colonial, la fotografía impone su discurso dominante sin consideración. Está allí y ante la cámara se doblega casi todo. Así se observa de manera despiadada, por ejemplo, en las fotos del "cazador de imágenes" Manuel Hernández Sanjuán, tomadas en la Guinea Ecuatorial de los años cuarenta. Sanjuán no ocultaba su visión híper colonial, encubierta adecuadamente con la estética fotográfica que enfatizaba los paisajes bellísimos del trópico. Ocasionalmente introducía la ironía de manera natural, simple (FERNÁNDEZ FÍGARES, 2009: 130 y 133); precisamente gracias a la ironía hoy podemos descodificar sus fotografías en otras claves más críticas con las propias lógicas del colonialismo al que él mismo era adepto. Se prodigó, Hernández Sanjuán, por ejemplo en fotos de señoras europeas porteadas a hombros de indígenas negrísimo, o las escenas de encuentros entre la población local y los europeos, atmósfera que fácilmente podríamos catalogar de suprarreal u onírica. Hernández Sanjuán fotografiaba sin complejos derivados de su obvio eurocentrismo.

A pesar de esos lastres iniciales, las imágenes, y en particular las fotográficas, destiladas por la experiencia colonial nos pueden servir hoy día, cuando el tema de la memoria social está en la agenda de todos los investigadores en ciencias humanas y sociales, para intentar hallar sentido a muchos problemas de representación colectiva que no podríamos alumbrar de otra manera. Uno de los sentidos manifiestos es comparar los sistemas de imágenes para poder encontrar un nuevo hilo conductor a las llamadas "memorias compartidas", como es el caso de Andalucía y Marruecos. Para ello la primera operación consiste en comparar lo comparable, o sea miradas analógicas que admiten la puesta en comparación bajo la perspectiva propia de la antropología (DETIENNE, 2009). Debemos barajar las imágenes, a falta aún de suficientes elementos de juicio para establecer el discurso científico, con el fin de lograr una comprensión del juego especular del mundo mediterráneo abierto en canal por el colonialismo, que había creado la fractura operativa en las mentalidades entre Oriente y Occidente.

En oposición a esta dicotomía excesivamente maniquea se alza todo el gris del gradiente antropológico³. Ahí opera a plenitud uno de los mecanismos antropológicos propiciados por los estudios culturales y poscoloniales⁴: la mencionada ironía (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2006). Ésta es el soporte de la comprensión profunda de hechos cuyo sentido último escapa a la dicotomía positivo/negativo. A través de la fotografía, que captura el instante, significándolo con su captura, vamos al encuentro de la paradoja colonial con una dosis apreciable de ironía.

Con brevedad quisiera hacer un repaso a vuelo de pájaro sobre la importancia y evolución recientes, desde 1912 hasta la fecha, de la imagen fotográfica tanto en Marruecos como Andalucía. Son dos historias invasivas, auspiciadas por el triunfo de la cámara fotográfica, y propiciadas por el colonialismo en Marruecos, y más "natural", acorde con la recepción de la tecnología epocal, para los andaluces⁵, que sin embargo tienen muchos puntos en común, sobre todo cuando nos vamos acercando a la contemporaneidad, y las problemáticas comienzan a ser similares, y por ende "compartidas".

Si la cámara fotográfica llega a Andalucía casi coetáneamente a su descubrimiento, y tenemos bastantes ejemplos de esa fotografía desde mediados de siglo XIX, en Marruecos comienza ser extendida sólo a partir del reinado de Muley Abdelaziz (1898-1908). Ello es debido no sólo al retraso tecnológico que venía

acumulando el reino jerifiano desde el siglo XVI, sino sobre todo a la cerrazón xenofóbica del *vieux Maroc* a toda influencia occidental. La Conferencia de Algeciras de 1906 (GONZÁLEZ ALCANTUD; MARTÍN CORRRALES, 2007) y la posterior proclamación del Protectorado seis años después, en 1912, vinieron a poner oficialmente el punto final a esa política de aislamiento, propiciada por sultanes, ulemas y por la población misma. Sirva como ejemplo elocuente el aislamiento de la capital jerifiana, Fez, por otro lado nudo esencial del comercio entre el Sáhara y la costa mediterránea, adonde los diplomáticos europeos sólo arribaban para negociar o presentar sus cartas credenciales, teniendo establecida su base operacional en Tánger.

El proceso de modernización de Marruecos comenzó en el interior del *majcen*, del complejo palaciego del sultanato, y lo inició el sultán Muley Abdelaziz, quien pobló en especial el palacio real de Fez de todo tipo de novedades que les eran proporcionadas por sus asesores europeos. En este cometido destacaron el caid Henri MacLean, un militar británico de la colonia de Gibraltar, y el francés Gabriel Veyre⁶. Precisamente este último fue el introductor de la fotografía en palacio. No solamente introdujo las cámaras fotográficas y un laboratorio anexo al "patio de las diversiones", donde instalaba las novedades destinadas al sultán, sino que aficionó al propio sultán a realizar clichés. Algunas –por ejemplo una realizada en el harén imperial– se las atribuyó Veyre al propio sultán.



El harén imperial. Foto: Sultán Muley Abdelaziz

En la corte jerifiana se introdujeron novedades como el cinematógrafo, el tren, vehículos a motor, la electricidad o la telegrafía sin hilos. Otros divertimentos menos trascendentes fueron la afición a la bicicleta o el uso periódico de los fuegos artificiales. La población y una parte de los cortesanos no veían con buenos ojos estas actividades, y llegaron a pensar que el sultán había sido secuestrado por los europeos. En el terreno práctico todavía la fotografía tenía que competir con la pintura orientalista que era considerada el principal medio para capturar la atmósfera de los cerrados y pintorescos ambientes marroquíes. Muchas veces esa reificación dio lugar a impresiones pictóricas más que relevantes, como la obra marroquí de Henri Matisse (ALAOUI, 2000), pero otras se limitaron a reproducir clichés exotistas.

La fotografía sirvió igualmente para documentar los acontecimientos militares y políticos. Se observa, por ejemplo, en la serie fotográfica de las *joursées sanglantes* de Fez de abril de 1912, en la que los propios fotógrafos fueron los protagonistas. La revista ilustrada parisina *L'illustration*, que solía otorgar una enorme importancia a la imagen fotográfica, publicó una tomada por el fotógrafo Bringau en Fez, captando una cacería en la que la colonia europea acompañaba al sultán Muley Hafid. Pocos días después en la revuelta antieuropea y antihebraica de abril, las *joursées sanglantes*, moriría el fotógrafo Bringau y su mujer (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2012: 103-134).

Las instantáneas enviadas por el sucesor de Bringau, el doctor Weisgerber, y la serie de fotografías convertidas en cartas postales para recuerdo turístico de Nidam y Assouline nos han permitido reconstruir unos hechos que permanecían en el olvido de la narración histórica híper-nacionalista marroquí, emergida tras la independencia de 1956. Así podemos contemplar, por ejemplo, a los niños hebreos refugiados en el patio de las fieras del sultán, las barricadas en la medina de Fez, el entierro de las víctimas francesas, con la cínica participación de los fasis, verdaderos inductores de la rebelión, o la represión contra los autóctonos sublevados.



Niños hebreos en el patio del Palacio Real de Fez. Foto: Weisgerber



Barricada en los acontecimientos de Fez de 1912. Postal de Nidam y Assouline

Una vez establecido el Protectorado, en 1912, en tiempos del sultán Muley Hafid, inicialmente contrario a su hermano Muley Abdelaziz entre otras cosas por el desmedido afán modernizador de éste, el proceso de modernización continuó sin obstáculos. Los franceses, dueños de la situación, a través de la política contundente y conciliadora a la vez del residente general Hubert Lyautey, fueron imponiendo su criterio (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2008). Para mostrar el rostro de la modernidad, los franceses organizaron las exposiciones de Casablanca de 1915 y de Fez de 1916 (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2014: 139-160). En estas exposiciones la postal fotográfica ocupó un espacio fundamental para su difusión, sobre todo teniendo presente que en paralelo las comunicaciones del correo moderno se iban abriendo camino en el interior del país y en relación con el extranjero. La postal tenía un efecto visual y literario que establecía una intimidad entre el emisor y el receptor.

Los españoles en su lado del Protectorado procuraron igualmente documentar realidades que les resultaban "etnográficas", si bien ahí tuvieron que compartir el terreno con la pintura. Véase al respecto no sólo la pintura ampliamente difundida del artista granadino Mariano Bertuchi, ejercida desde Tetuán, sino igualmente la menos apreciada con clara intencionalidad etnográfica de Emilio Blanco Izaga (MOGA ROMERO, 2009: 439-ss.). En el caso de Blanco Izaga, interventor militar, existe una tendencia mayor a etnografiar las realidades rurales, dotándolas de menos misterio y pintoresquismo que Bertuchi.

La revista *África*, inicialmente subtitulada de Tropas Coloniales, fue un vehículo privilegiado para la difusión de imágenes fotográficas. Incluso la propia publicación, consciente de la importancia de la

fotografía, llegó a convocar certámenes de fotografía colonial. En todo caso, la imagen ofrecida por el Protectorado marroquí, tanto a través de las exposiciones, como de sellos, carteles y fotografías no dejaba de estar afectada por ese paternalismo colonialista al cual han hecho alusión muchos autores (BELLIDO GANT, 2002: 221-234).

A Bertuchi, promotor de las artes hispanomarroquíes, pertenecen, por ejemplo, además de gran cantidad de portadas de *África*, un numeroso arte postal y sobre todo los afiches turísticos de la zona española del Protectorado. En casi todas ellas se apuesta por la imagen tradicionalista y de misterio impenetrable de Marruecos, similar para toda la propaganda del Protectorado (MARTÍN CORRALES, 2007: 83-108). La propia revista *África*, como dijimos, promovió la fotografía exotista de tono misterioso a través de la convocatoria de certámenes fotográficos, a los que llegó a presentarse incluso el referido más arriba Hernández Sanjuán.

No obstante, poco a poco comienza a desvanecerse ese tradicionalismo misterioso, al aparecer el proceso de modernización con sus reflejos fotográficos. Así puede comprobarse en la fotografía de *África* en la que junto a los camellos se contempla a veces un signo de modernidad como un avión. Por regla general, el pintoresquismo y el exotismo siguen marcando el camino al fotógrafo. Aquellos arraigaron con facilidad en el campo fotográfico; se ha escrito en particular sobre esa relación: "Entre la mirada del pintor, frecuentemente idealizada, y la visión que se cree directa de la fotografía, se forma mentalmente para el público una tercera imagen nutrida tanto de la literatura barata y de fantasmas tenaces, produciendo clichés de un exotismo de pacotilla, donde se mezclan mitos y realidades" (FLEIG, 1997). Sultanes, harenes, palmeras, bazares, etcétera, son tratados con ese ojo orientalista que hace verdadero en buena medida lo manifestado por Said: "el Oriente creado por Occidente". Esta "violencia" unidireccional ha creado temores justificados, como el manifestado en la mirada inquieta de Abdelkrim ante la cámara de Alfonso, en foto célebre, de cuya toma suele decirse que el fotógrafo tenía una pistola apuntándole a la cabeza por si acaso escondía alguna jugada.

Un aspecto importante más allá del tipismo y el pintoresquismo, al que naturalmente inclinaba el estudio fotográfico de Marruecos fijando estereotipos, será la fotografía onírica del psiquiatra Gaëtan Gatian de Clérambault (1874-1934) (CLÉRAMBAULT, 2002), quien retrataba esencialmente a mujeres marroquíes veladas, en lugar de a mujeres con los senos desnudos que era la tendencia de la fotografía colonial prevaeciente, a veces buscada directamente en los burdeles. La fantasmática del erotismo desbocado generado en el harén ahora se encarnaba en la prostitución (TARAUD, 2003a)⁷. Clérambault hizo, según confesión propia realizada en testamento antes de suicidarse, unas cinco mil fotografías, la mayoría de mujeres veladas. Mediante ellas pretendía interpretar la "erotomanía" de las marroquíes, con delirios que pasaban por el uso de grandes telas envolventes. Su método basculó entre la etnografía, el arte fotográfico y la psiquiatría. Era un verdadero método del "mirar" (ÁLVAREZ; ARNAOUX; CLÉRAMBAULT, 2012). Esta forma del observar a través de la indagación fotográfica tiene hoy día mucho predicamento gracias a que nos releva el síntoma de la enfermedad mental vinculado a los contextos culturales. Este clima onírico, no sé si con conocimiento de causa o por simple azar, se acabaría prolongando al fotógrafo español José Ortiz Echagüe (1886-1980).



Postal coloreada de mujeres con los senos desnudos. Foto: anónima



Mujer velada en Marruecos. Foto: Clérambault

Liberarse de las imágenes pintorescas u oníricas generadas desde la mirada colonial es asunto que está costando eludir a los marroquíes aún hoy día. El primer reto ha sido el control técnico de los medios fotográficos, luego de las vías de producción y extensión del conocimiento de la técnica fotográfica por parte de los autóctonos. Hasta hace poco lo único que seguía prevaleciendo eran bien las fotos familiares y de bodas, bien las dirigidas a satisfacer al sempiterno turismo. Se puede observar en estas fotos tomadas en Fez, recordando el universo de la carta postal para satisfacer las necesidades turísticas o las derivadas de los ritos de circuncisión o nupciales a las cuales dan satisfacción fotógrafos autóctonos.

La modernidad fotográfica, liberada del exotismo colorista, ha irrumpido a través de la colaboración de antropólogos locales con fotógrafos foráneos, o de los fotógrafos autóctonos que situaron su discurso en la lógica poscolonial. De alguna manera esta nueva situación nos pone en el camino de superar la manifiesta dicotomía entre antropólogos y fotógrafos, que da como resultado una mala producción fotográfica por parte de los primeros y una igualmente mala teorización por la de los segundos. La nueva situación exige dotar de ojo antropológico a la fotografía, y de estética a la antropología.

En lo que se refiere a la fotografía realizada en Andalucía, antecede en medio siglo a la marroquí, como dijimos: el orientalismo pictórico no capturó la región en la misma medida que a Marruecos. La fotografía de *atelier* era claramente resultado de una impostura, que se llevaba a cabo en torno a los monumentos árabes, y muy en particular de la Alhambra, como recuerdo de viaje.

La fotografía andaluza procuró, al igual que en Marruecos, ofrecer una imagen estereotipada de Andalucía, que en muchas ocasiones contaba con el beneplácito de los autóctonos (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2000: 271-282). Pero también se da la circunstancia de que los autóctonos rechazasen de plano la imagen que se quería dar de ellos, como ocurriera en la exposición universal de 1900 en París, donde la organización



Postales turísticas en Fez. Foto: José Muñoz



Vitrina de taller fotográfico de Fez.
Foto: José Antonio González Alcantud

francesa insatisfecha con el pabellón de estilo renacentista de España, organizaron otro, a iniciativa propia, más exotista titulado *L'Andalousie au temps des Maures* (SAZATORNIL RUIZ; LAS HERAS PEÑA, 2005: 265-290; GONZÁLEZ ALCANTUD, 2011b; GONZÁLEZ ALCANTUD, 2006b).

El estereotipo andaluz, básicamente casticista, se daba tanto en esta gran exposición finisecular a través del pabellón citado, donde actuaba una zambra granadina, como en la propia Granada, donde a los gitanos se los hacía posar con estrafalarios y anticuados vestidos y poses, para disfrute de los viajeros. La fotografía, en buena medida, prolongaba el voyerismo burgués del viajero impenitente a la búsqueda de exotismos facilones, domésticos. Y ahí, Andalucía ocupaba un papel estelar.

La perspectiva de la España "negra", país premoderno y profundo, gustará en especial a los fotógrafos norteamericanos. Citaremos en especial a los miembros de la Hispanic Society of America. Archer Milton Huntington protegerá y alentará trabajos como los de Ruth M. Anderson, quien en los años veinte intentará captar ese mundo, lo más parecido a la visión buñueliana de Las Hurdes, tierra sin pan, miserabilista en grado de saturación (LENAGHAN, 2000). Luego vendrá Inge Morath, en los cuarenta, que desde una perspectiva aristocrática volverá a hacer el mismo trabajo de reflejar la miseria de la España "negra". Nada nuevo, ya que Huntington había hecho que Sorolla, López Mezquita y sobre todo Zuloaga le pusiesen en óleo la España "negra", miserable e imaginaria del Antiguo Régimen, que estéticamente amaba.

Visión más normalizada será por los mismos años la del francés Jean Sermet, con sus fotografías dotadas no obstante de onirismo, insertas en su libro *L'Espagne du Sud*. Al igual que ocurrió en Marruecos la fotografía fue desplazando su objetivo del superficial pintoresquismo al intento de captar los elementos oníricos fuera del alcance de la cámara turística. A ello contribuyeron los fotógrafos locales, que ya en los cincuenta y los sesenta eran plenamente conscientes de la importancia y poder de la imagen fotográfica. Véase, por ejemplo, entre otros muchos a Mario Fuentes o Pérez Siquier.

Esta tendencia a la modernidad fotográfica se ha ido abriendo cada vez más en Andalucía (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2004: 214-226). Como botón de muestra de esa clara intencionalidad citaré la obra actual de José Muñoz (MUÑOZ JIMÉNEZ, 2001) y la producción colectiva *Los andaluces*, promovidas por instituciones autonómicas, preocupadas por extender el paradigma de la modernidad sin renunciar a una perspectiva e imagen propias, de gran proyección y potencia en el imaginario europeo y universal.

En este sentido coleccionar e interpretar imágenes fotográficas tiene un alto sentido para el diálogo cultural hispano-marroquí. En ciertas ocasiones la fotografía de familia coleccionada sistemáticamente nos permite reconstruir a ésta y su significación. Ha sido un mecanismo para la puesta en escena de *self* (GEFFROY, 1990: 367-409). También se puede hacer "retrofotografía", superponiendo fotografías antiguas y contemporáneas de un mismo lugar para observar los retoques que indican la evolución del gusto estético y antropológico (MUÑOZ JIMÉNEZ, 2012). Lo curioso de todo ello es que por mor de encontrar las invisibilidades sociales y culturales a través de la fotografía conectamos con los orígenes de la misma en los que se quería dar a través del retrato "una apariencia de verdad" (MARESCA, 1998: 83-94) o hallar lo invisible a partir de la invocación espiritista a los espíritus fotografiados (CHARUTY, 1999: 57-80). No otro

que el fantasma cultural es lo que hoy se invoca capturar a través de la fotografía etnográfica (GONZÁLEZ ALCANTUD, 2002).

El momento actual exige, si se quieren superar los lastres del pasado y encontrar verdaderamente lo que de común existe en la memoria social y colectiva de marroquíes y andaluces, un lenguaje de modernidad en las imágenes fotográficas, liberadas de nostalgias coloniales. Sólo así podremos quitarnos de en medio obstáculos tradicionales como el temor al fotógrafo y otros más modernos como los excesos icónicos, que provocarían un caos, incapaces de encontrar un hilo conductor para su lectura. El método de Aby Warburg adquirido en su paso por el psiquiátrico de poner en diálogo las imágenes, barajadas intuitivamente, puede ser un camino seminal (WARBURG, 2010). Poner en contigüidad las imágenes puede ser un buen camino para encontrar sentido al discurso en común. Método sencillo y eficaz. Pero más aún lo es el viejo discurso etnológico comparativo, ya que permite generalizar ciertos rasgos culturales comunes, sin llegar a los abusos de la universalización basada en la recurrente abstracción, permitiendo por lo demás comprobar a través de la comparación las diferencias e invariantes (HÉRITIER-AUGÉ, 1992: 8). Ante todo se trata de compartir discursos de futuro a través de las imágenes analógicamente propensas al comparatismo.

Aún queda tiempo para que se abra camino definitivamente la fotografía de intencionalidad científico social, tal como lo han preconizado diversos autores. Su inevitable irrupción traerá consigo tanto en Andalucía como en Marruecos que se acaben compartiendo los mismos códigos interpretativos y estéticos. La fotografía comenzará así a ser un instrumento metodológico para analizar las memorias compartidas, más allá de toda falsa fraternidad basada en el voluntarismo cultural o político.

Todo ello, porque "la cámara [fotográfica] es una extensión instrumental de los sentidos, la cual puede registrar una pequeña escala de abstracción" (COLLIER Jr.; COLLIER, 1986: 7). Su carácter totalizante tiene la ventaja de "etnografiar" descriptivamente momentos que serán hermenéuticamente interpretados más adelante. Mirando incluso más lejos del archivo, de su digitalización, y de su análisis, esta es la perspectiva de futuro que reclaman científicos y fotógrafos para lograr una "eficacia" de la imagen. Como señala Milton Guran, no existen fotografías buenas o bellas, sino fotografías eficaces que al lograr transmitir (GURAN, 1994: 99) han de permitirnos la dialógica transcultural en pie de igualdad.

NOTAS

¹ Para el fenómeno antro-po-estético del exotismo y el costumbrismo consúltense: GONZÁLEZ ALCANTUD, 1992. Para el costumbrismo español y andaluz: CARO BAROJA, 1957; GONZÁLEZ ALCANTUD, 1991.

² Véase la elocuente selección de textos ilustrados realizada por BILBAO, 1978.

³ Aquí la referencia siempre será SAID, 1980. Para un contrapunto crítico véase: GONZÁLEZ ALCANTUD, 2006a; GONZÁLEZ ALCANTUD, 2011a.

⁴ Sobre los estudios poscoloniales existe una numerosísima literatura. Véase a modo introductorio: BOEHMER, 1995.

⁵ Véase sólo sobre el caso de Granada: PIÑAR SAMOS, 1997. Y en particular sobre la Alhambra: SÁNCHEZ, 2006.

⁶ Como fuente primaria véase VEYRE, 2008; BOTTOMORE, 2008; GONZÁLEZ ALCANTUD, 2013.

⁷ Expresamente sobre la relación entre fotografía, colonialismo y mujer oriental en algunas colecciones francesas, véase TARAUD, 2003b.

BIBLIOGRAFÍA

- AFFERGAN, F. (1987) *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris: PUF, 1987
- ALAOUI, B. (ed.) (2000) *Le Maroc de Matisse*. Paris: Gallimard & Institut du Monde Arabe, 2000
- ÁLVAREZ, J.M.; ARNAUX, D.; CLÉRAMBAULT, G.G. DE (2012) *O grito da seda. Entre drapeados e costureirinhas: história de um alienista muito louco*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012
- BELLIDO GANT, M.L. (2002) Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español. *Cuadernos Historia del Arte*, 2002, n.º 33, pp. 221-234
- BILBAO, C. (ed.) (1978) *La ciencia del hombre en el siglo XVIII*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978
- BLANCHARD, P.; BOËTSCH, G.; JACOMIJS SNOEP, N. (ed.) (2012) *L'invention du sauvage. Exhibitions*. Paris: Musée du Quai Branly & Actes Sud, 2011
- BOEHMER, E. (1995) *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: University Press, 1995
- BOTTOMORE, S. (2008) The Sultan and the Cinematograph. *Early Popular Visual Culture*, 2008, n.º 6, 2
- CARO BAROJA, J. (1957) *Razas, pueblos y linajes*. Madrid: Revista de Occidente, 1957
- CHARUTY, G. (1999) La 'boîte aux ancêtres'. Photographie et science de l'invisible. *Terrain*, 1999, n.º 33, pp. 57-80
- CLÉRAMBAULT, G. de (2002) *Passion érotique des étoffes chez la femme*. Paris: Seuil, 2002
- COLLIER, J. Jr.; COLLIER, M. (1986) *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986, p. 7
- DETIENNE, M. (2009) *Comparer l'incomparable*. Paris: Seuil, 2009
- FERNÁNDEZ FÍGARES, M.D. (2009) Imágenes de la colonia. Guinea en las fotografías de Manuel Hernández Sanjuán. *Imago Crítica. Revista de Antropología y Comunicación*, 2009, n.º 1
- FLEIG, A. (1997) *Rêves de papier. La photographie orientaliste, 1860-1914*. Lausanne: Idées et Calendes, 1997
- GEFFROY, Y. (1990) Family Photographs: A Visual Heritage. *Visual Anthropology*, 1990, n.º 3, pp. 367-409
- GOFFMAN, E. (1981) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1981
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (1992) *La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*. Granada: EUGR, 1992
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (1999) La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas. *Revista de Antropología Social*, 1999, n.º 8
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2000) Andalousie: le double regard. *Ethnologie Française*, 2000/2, n.º XXX, pp. 271-282
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2002) *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*. Barcelona: Anthropos, 2002
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2004) Los andaluces en la lúcida cámara oscura. En ÁLVAREZ SALA, D.; DÍAZ-URMENETA, J.B. (ed.). *Los andaluces*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2004, pp. 214-226
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (ed.) (2006a) *El Orientalismo desde el Sur*. Barcelona: Anthropos, 2006
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2006b) *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad*. Madrid: Abada, 2006
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2006c) *Los combates de la ironía. Risas premodernas frente a excesos modernos*. Barcelona: Anthropos, 2006
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.; MARTÍN CORRALES, E. (ed.) (2007) *La conferencia de Algeciras en 1906. Un banquete colonial*. Barcelona: Bellaterra, 2007
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (ed.) (2008) *La ciudad magrebí en tiempos coloniales. Invención, conquista y transformación*. Barcelona: Anthropos; Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 2008
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2011a) *Orientalismo* de Edward W. Said treinta y dos años después. Entre el dédalo teórico, el compromiso político-moral y la proyección poscolonial. *Awraq*, 2011, Segunda época, n.º 4, pp. 128-146
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2011b) *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano*. Barcelona: Bellaterra, 2011
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. (2012) Masacre y conciencia poscolonial. En torno a las imágenes de la sublevación y pogromo de 1912 en Fez y su olvido. *Imago Crítica. Revista de Antropología y Comunicación*, 2012, n.º 2, pp. 103-134

- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.** (2014) Modernización y modernidad en Marruecos en los inicios del protectorado: entre la telegrafía sin hilos y las ferias comerciales. *Imago Crítica. Revista de Antropología y Comunicación*, 2014, n.º 4, pp. 139-160
- GONZÁLEZ TROYANO, A.** (1991) *La desventura de Carmen*. Madrid: Espasa Calpe, 1991
- GURAN, M.** (1994) À propos de la 'photographie efficace'. *Images et Sciences Sociales*, 1994, 2, p. 99
- HÉRITIER-AUGÉ, F.** (1992) Du comparatisme et de la généralisation en Anthropologie. *Gradhiva*, 1992, n.º 11, p. 8
- HONNETH, A.** (2007) *Reificación. Un estudio de la teoría del reconocimiento*. Barcelona: Katz, 2007
- LENAGHAN, P.** (2000) *Images in Procession. Testimonies to Spanish Faith*. New York: The Hispanic Society of America, 2000
- MARESCA, S.** (1998) Les apparences de la vérité ou les rêves d'objectivité du portrait photographique. *Terrain*, 1998, 30, pp. 83-94
- MARTÍN CORRALES, E.** (2007) Marruecos y los marroquíes en la imagen oficial del Protectorado (1912-1956). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2007, n.º 37, 1, pp. 83-108
- MOGA ROMERO, V.** (2009) *El Rif de Emilio Blanco Izaga. Trayectoria militar. Arquitectónica y etnográfica en el Protectorado de España en Marruecos*. Barcelona: Bellaterra; UNED, 2009
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J.** (2001) *Andalucía. Entonces es ahora*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2001
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J.** (2012) *Exotismo e imaginario urbano. Confrontaciones en torno a la representación fotográfica de la ciudad antigua de Fez en el siglo XX*. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, Málaga, 2012
- NARANJO, J.** (ed.) (2006) *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006
- PINNEY, Ch.** (1992) The Parallel Histories of Anthropology and Photography. En EDWARDS, E. (ed.) *Anthropology and Photography, 1860-1920*. New Haven: Yale University Press, 1992
- PIÑAR SAMOS, J.** (1997) *Fotografía y fotógrafos en la Granada del siglo XIX*. Granada: Caja General de Ahorros, 1997
- SAID, E.** (1980) *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris: Seuil, 1980
- SÁNCHEZ, C.** (2006) Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el patio de los Arrayanes de la Alhambra. *Papeles del Patal. Revista de Restauración Monumental*, 2006, n.º 3, pp. 9-48
- SAZATORNIL RUIZ, L.; LASHERAS PEÑA, A.B.** (2005) París y la 'españolada': casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2005, n.º 35, pp. 265-290
- SEGALEN, V.** (1986) *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. Paris: Fata Morgana, 1986
- TARAUD, Ch.** (2003a) *La prostitution coloniale. Algérie, Tunisie, Maroc (1830-1962)*. Paris: Payot, 2003
- TARAUD, Ch.** (2003b) *Mauresques. Femmes orientales dans la photographie coloniale 1860-1910*. Paris: Albin Michel, 2003
- VEYRE, G.** (2008) *Dans l'intimité du sultan. Au Maroc (1901-1905)*. Casablanca: Afrique Orient, 2008
- WARBURG, A.** (2010) *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010

RECURSOS WEB

Proyecto Mémoires audiovisuelles de la Méditerranée <<http://www.medmem.eu/>>

[04]

La visión sobre Marruecos: la modernización territorial y urbana, a través de los fondos de la Biblioteca y Archivo General de Tetuán

Plácido González Martínez, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, Universidad de Sevilla

La revisión patrimonial de la colección fotográfica de los fondos de la Biblioteca General y Archivo de Tetuán constituye una oportunidad extraordinaria para la mejor comprensión de la acción colonial desarrollada por España en África. Contemplado comúnmente este proceso histórico como presencia remota relacionada con los estertores últimos del Franquismo, su estudio ofrece claves de enorme interés para la comprensión de la arquitectura, la ciudad y las sociedades española y marroquí contemporáneas. En ellas, se comprueba cómo la ciudad se entiende conectada desde el territorio, en visiones desde la periferia y desde el aire, y se materializa como escenario y herramienta del proceso de colonización. Las visiones sobre la medina, el ensanche y la creación de las nuevas periferias de viviendas sociales se leen en natural continuidad, ofreciendo un hilo conector de modernidad.

04 رؤية المغرب: التحديث الترابي والمدني من خلال أرصدة المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان

بلائيڭو غونثاليث

إن مراجعة الرصيد الفوتوغرافي الموجود في المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان تتيح لنا فرصة فريدة من نوعها لفهم النظام الاستعماري التي أقامته إسبانيا في إفريقيا. وعلى رغم من أن هذه المرحلة التاريخية تعتبر تابعة لوقت مضى حيث كان نظام فرانكو يلفظ أنفاسه الأخيرة، فإن دراستها توفر لنا مفاتيح مفيدة من شأنها أن تساعدنا على فهم الفن المعماري، وكيفية ترميم المدن، وخصائص المجتمعين المغربي والإسباني المعاصرين. وفي هذه الصور الملتقطة من فوق المدينة أو من حولها، نرى كيف تعتبر امتدادا للأراضي الإسبانية، وكيف تتبلور كمشهد للعملية الاستعمارية وتصبح أداة لها. وتبرز صور المدينة وتلك التي تظهر كيفية توسيعها وأحيائها الجديدة المحيطة بها نوعا من الاستمرارية، فهي خط الوصل بين مظاهر الحداثة المختلفة.

Palabras clave

Colonización, patrimonio contemporáneo, fotografía, arquitectura colonial, urbanismo colonial

INTRODUCCIÓN

La revisión patrimonial de la colección fotográfica de los fondos de la Biblioteca General y Archivo de Tetuán constituye una oportunidad extraordinaria para la mejor comprensión de la acción colonial desarrollada por España en África. Contemplado comúnmente este proceso histórico como presencia remota relacionada con los estertores últimos del franquismo, su estudio ofrece claves de enorme interés para la comprensión de la arquitectura, la ciudad y las sociedades española y marroquí contemporáneas¹.

Esta situación de relativo desconocimiento se debe a la preponderancia dada a la presencia colonial española en América Latina, evidente en agendas políticas y culturales recientes. Se ha respondido así de manera ajustada a una afinidad cultural evidente, que sin embargo ha soslayado la vinculación con África a lo largo del siglo XX. Una situación paradójica, que puede ser revertida a partir del estudio de los medios de representación puestos en juego en esta empresa. En esta acción se descubrirá su dimensión plural y compleja como patrimonio contemporáneo.

LA REPRESENTACIÓN DEL COLONIALISMO ILUSTRADO Y EL COLONIALISMO CONTEMPORÁNEO: INTENSIDAD CONTRA MULTIPLICIDAD

Partamos de una cuestión cronológica controvertida: ¿cuál es el punto de arranque de la contemporaneidad? ¿Es, tal y como se entiende desde la disciplina de la Historia, la etapa temporal que arranca en la Ilustración hasta nuestros días? ¿Cabría reducir el arco temporal y acercarlo a un límite político, como pudiera ser 1848 y los movimientos revolucionarios en Europa, o tal vez pudiéramos asirnos a cuestiones productivas y localizarlo en la aparición del fordismo en la primera década del siglo XX? Porque en ese caso, la fecha de 1973 y la crisis del petróleo también pudiera resultarnos válida. O por llevarlo a un terreno más personal, ¿podríamos llegar a decir que la contemporaneidad se reduce al tiempo que vivimos? ¿No podría ser también la contemporaneidad exclusivamente el ahora, este mismo instante?

La discusión sobre la contemporaneidad es una de las más prolijas en materia de patrimonio, planteando retos que van más allá de lo netamente cronológico. Si llevamos esta reflexión a términos de fotografía, la relación con ciertos hitos de la historia colonial española depara una coincidencia que da pie a una reflexión sobre la vinculación entre las formas contemporáneas de colonización y sus medios de representación.

Pensemos, por ejemplo, en la coincidencia de la decadencia del dominio español en América y el origen mismo de la fotografía: no en vano, la declaración de independencia de Bolivia, último territorio continental español en América, el 6 de agosto de 1825, será pocos meses anterior a la *Vista desde la ventana en Le Gras* (1826), obra de Nicéphore Niépce que ha sido generalmente señalada como primera captura fotográfica conocida. Esta simultaneidad cronológica sitúa a la fotografía como testigo del progresivo desmantelamiento de la presencia española en América, con el inicio de su desenlace final congelado en la instantánea del *Maine* hundido en la bahía de la Habana el 16 de febrero de 1898.

La cuestión sobre cuáles fueron los medios de representación de la pujanza colonial española en América antes de la fotografía nos conduce a un hito en la historia de la ciencia ilustrada, como fue el protagonizado por el alemán Alexander von Humboldt durante su periplo por Sudamérica, acompañado por Aimé Bonpland y promovido por la Corona española entre 1798 y 1804.

Una revisión del análisis gráfico de la ascensión al Chimborazo, publicado por Humboldt y Bonpland en su *Essai sur la Géographie des Plantes* (París, 1805), sirve para entender el potencial y las limitaciones de una forma de representación característica de la colonización anterior a la era de la fotografía, en la que con verosimilitud esquemática se intentaba aprehender cualquier detalle botánico, forma animal, variación del color de la tierra, las plantas o las nubes, por nimio que fuese: obra de arte de campaña; puesta al servicio del conocimiento sobre un territorio cuya indagación científica proporcionaba interrogantes formidables, que determinaron un nuevo curso de la ciencia hacia un entendimiento complejo de la Tierra como sistema, relatado por Darwin en *El origen de las especies* en 1859.

Cada expedición científica era única, por lo que las representaciones se tornaban necesariamente intensas, cargadas de información y significado en la mezcla de textos, gráficos y dibujos. Sin embargo, en las nuevas dinámicas de colonización, el desarrollo de los nuevos medios de transporte, y en particular de la navegación a vapor, permitió aumentar el número y frecuencia de las exploraciones. La aparición de la fotografía acontece, por tanto, en un momento histórico de cambio, que contemplaba el desmontaje de un sistema colonial moderno, como era el de España sobre América, al mismo tiempo que se confirmaba la ascendencia de otros modelos coloniales radicalmente diversos, fundamentalmente Reino Unido y Francia.

Estas naciones fundamentaron su despegue industrial en el primer tercio del siglo XIX en base a nuevas relaciones de dominio político, que contaron ya con la fotografía como base de representación a partir de la aparición del daguerrotipo en 1839. Guerras, tratados comerciales, expediciones científicas, se desarrollaron bajo la mirada atenta de los fotógrafos, que con su trabajo intensificaban la percepción de control, al mismo tiempo que ofrecían la posibilidad de aprehender los territorios y culturas colonizados, y por tanto de transformarlos cualesquiera que fuesen los medios: económicos, militares o culturales.

El establecimiento del nuevo orden global contaba con África como pieza más preciada, y fue en la Conferencia de Berlín entre 1884 y 1885, cuando las principales potencias europeas sentaron las bases del reparto del continente africano. No fue casual tampoco que tres años después, la aparición de los carretes Kodak popularizase definitivamente la fotografía, acercándola a los aficionados con el lema "usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto".

A partir de ese momento, la empresa colonial de Europa en el continente africano contará con una poderosa herramienta de divulgación, no filtrada ya por reporteros, gobiernos o agencias de fotografía, sino capaz de ser utilizada por todo tipo de agentes colonizadores: militares, comerciantes, diplomáticos, que aportaron una visión múltiple, caleidoscópica. La confirmación del establecimiento del Protectorado en la Conferencia de Algeciras en 1906, así como su inicio efectivo a partir de 1912, tuvieron lugar ya con una

herramienta de representación, conocimiento y dominio absolutamente poderosa a su servicio, que con el tiempo habría de hacerse indispensable².

COLONIZACIÓN Y FOTOGRAFÍA. LA PARTICULARIDAD DEL CASO ESPAÑOL

La capacidad de difusión de la imagen fotográfica fue coadyuvante en la confirmación del eurocentrismo como punto de vista hegemónico de la historia de la cultura en el siglo XX. No se conoce lo que no se representa, y la fotografía ofrecía un testimonio objetivo y veraz, estampa material objetiva puesta en manos del positivismo para la transformación productiva de lo representado.

Esta visión eurocéntrica ha de ser matizada y puesta en cuestión al tratar el caso español. La razón reside en el retraso y la desventaja de la incorporación de España a esta carrera colonial, señalada por numerosos autores que buscan señalar su excepcionalidad. Al hablar de modernización, España se considera en la periferia política, económica y geográfica de Europa. Un país que si bien se sumó inicialmente al desarrollo de la Revolución Industrial, los avatares políticos posteriores en torno al desmontaje de su imperio colonial hicieron que quedase descolgado de la vanguardia de las sociedades industriales más avanzadas. Y al que la falta de afinidad política con Occidente tras la Segunda Guerra Mundial privó de la afluencia de las ayudas del Plan Marshall, de las que países como Francia hicieron uso decidido para el restablecimiento de la actividad económica en sus colonias.

Consideramos introducir un matiz necesario en esa apreciación puramente económica del supuesto "retraso" del proceso colonial español en África, para acercarlo a una cuestión cultural que en la fotografía pone en cuestión la suposición apriorística de la objetividad en la representación. Expresaremos esa objeción a través de dos términos en relación a la manifestación de la modernidad en la arquitectura y la ciudad marroquíes durante el Protectorado español tanto en su diseño como en sus programas, a través de los filtros de la memoria³:

En primer lugar, una vertiente nostálgica, que sitúa a España a una distancia más próxima de Marruecos que la que pudieran tener Portugal, Italia o Francia respecto a sus colonias en África, presente ante todo en la singular formulación ideológica del andalucismo y de su hipotético punto de confluencia con el norte de África en un futuro idealizado, formalizado en un decorado de inspiración islámica. Esta orientación nostálgica se complementa con otro vector de fuerza no menor, como fue la ascendencia de los militares africanistas en el golpe de estado del 18 de julio, y que revirtió en una visión paternalista del proceso colonial, prueba innecesaria de un agradecimiento cuyas causas primeras resultaban ajenas a la sociedad colonizada.

En segundo lugar, una vertiente melancólica, que surgiría ante la evidencia de los efectos disgregadores de la colonización sobre la sociedad marroquí, y que tuvo una manifestación en la arquitectura y el urbanismo. Al contrario de la excepcionalidad nostálgica, esta visión que caracterizamos como melancólica sí aproximó la experiencia española a la desarrollada por otras potencias coloniales europeas: la ascendencia

progresiva de una interpretación antropológica moderna y sincera, que sería la antesala a un nuevo curso de la modernidad.

Ambas manifestaciones, nostálgica y melancólica, introducen maneras diferentes de entender la arquitectura y el urbanismo colonial, que se evidencian en el estudio de las colecciones de la Biblioteca General y Archivo de Tetuán.

EL SOPORTE INVISIBLE: LA INFRAESTRUCTURA

Una visión de la arquitectura moderna en Marruecos es completamente dependiente de la fotografía, en la medida en que las realizaciones de las juntas de obras eran convenientemente validadas con el uso de la cámara. En este sentido, la presencia de este tipo de álbumes, justificativos de la envergadura de las realizaciones de arquitectura en el Protectorado, es notoria, así como de las fichas correspondientes a este apartado.

La relación entre arquitectura, ciudad y memoria que se describe en la contemporaneidad es completamente indisociable de la presencia generalmente inadvertida de las infraestructuras, donde el cambio de modos de vida se producirá con mayor naturalidad, gracias a las facilidades que su uso ofrecía, y de su condición abierta, en base a un entendimiento doble de las bondades que el estado protector podía ofrecer a la población española, si bien a años luz de un verdadero estado del bienestar, y del papel paternalista que el poder asumió con respecto a la población del Protectorado.

Esto se hace especialmente evidente en la atención, tanto a los equipamientos públicos como a la articulación tímida de un territorio altamente antropizado, al que la dotación de infraestructuras hacía disponible con vistas al control administrativo, militar y económico. Visiones relacionadas con las infraestructuras son frecuentes, tanto las ligadas a las mejoras de las carreteras con una misión propagandística, especialmente tras el impulso llegado con la aprobación del Circuito Nacional de Firmes



Paso por las inmediaciones de la kabila de Tabarrán. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán



Evaluación de daños en la carretera Melilla-Tetuán, 1938. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán

Especiales, dado por la dictadura de Primo de Rivera: puentes, viaductos y casas de peones camineros, o como a necesidades de mantenimiento.

Igualmente quedan recogidos los nuevos servicios apoyados en dichas infraestructuras: los trolebuses que unieron Tetuán con Río Martín fueron la confirmación de la vinculación histórica entre ambas ciudades, unidas por un medio eficiente de transporte que tuvo una inmediata repercusión, tanto urbana como económica, por su confirmación como núcleo de vacaciones y descanso para la burguesía colonial.

Fotografía y nostalgia: productos de la modernidad

Como heredero de un sistema de producción e intercambio global iniciado en la Edad Moderna, el desarrollo de la Revolución Industrial se basaba en el establecimiento de una estrategia sistemática de explotación de recursos naturales por parte de Occidente sobre la "periferia global", que constituían Sudamérica, África y Asia.

Ese proceso de colonización se acompañaba de un intercambio cultural intenso, paralelo a la explotación económica y la dominación política. El contacto con culturas alejadas y geografías exóticas permitía aislar la percepción del conflicto de las transformaciones sociales y económicas que acontecían en las potencias colonizadoras, y mucho menos aún, de los dramas propios de los países colonizados, que eran acallados por una visión generalmente superficial y desinhibida de su cultura.

Pleno de referencias oníricas y evocadoras de una vida alejada de la competitividad y la rudeza de las sociedades industriales, el recurso a la inspiración nostálgica en la arquitectura y las ciudades resultaba un bálsamo inmediato, que favorecía la evasión respecto de entornos occidentales en constante transformación, al mismo tiempo que dejaba patente el esfuerzo de acercamiento por parte del colonizador, que justificaba su actuación bajo el disfraz del paternalismo.

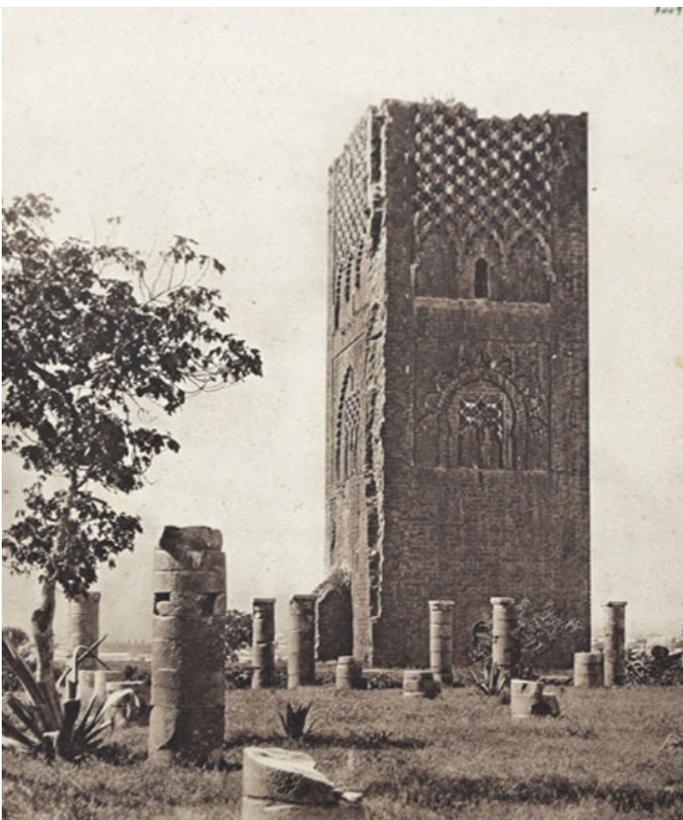
La nostalgia es una actitud que en absoluto pretende permanecer de manera inmovilista en el pasado, sino que lo emula, proyectándolo de manera decidida en el futuro: ésa era una expresión máxima de la modernidad, que pasa desapercibida por la atención mediática reservada a lo largo del siglo XX a la apuesta del arte moderno por la abstracción y sus innegables logros estéticos, que acompañaron a la convulsión de los cambios sociales.

La visión fantástica de la nostalgia se encuentra profundamente enraizada en el imaginario que España proyectaba sobre Marruecos durante el proceso de colonización, de manera especial cuando la pérdida de las colonias americanas había significado la ausencia de referentes compartidos. Desde la especulación literaria, el caso de Gil Benumeja constituye una referencia de enorme interés al plantear las bases ideológicas de este intercambio a través del Estrecho, en especial por sus conexiones con figuras relevantes del andalucismo, como fueron Blas Infante y José María Gil Izquierdo.

La visión nostálgica del andalucismo buscaba el deleite en lo puramente pintoresco, donde tenía cabida no sólo la arquitectura monumental, sino que también se tendían lazos hacia la arquitectura popular. La defensa encendida que Gil Benumeya hacía de la arquitectura del Albaicín es enormemente significativa, puesto que además detecta en el tejido urbano de lo cotidiano, de la medina, una apuesta por el futuro que intentaba adentrarse en las profundidades de lo antropológico, sin conseguir avanzar más allá de la epidermis de la arquitectura⁴.

Desde la perspectiva del colonizador, tanto como desde ciertos círculos de la cultura colonizada, se refleja la semejanza en ciertas pautas de construcción urbana a ambos lados del Estrecho, presente en imágenes de las medinas de las ciudades del norte de Marruecos. Sin embargo, las analogías entre la ciudad andaluza y la ciudad del norte de Marruecos no dejan de estar contaminadas por una apreciación pintoresquista de la irregularidad en el trazado urbano y en la construcción del caserío, en la cual se señala el protagonismo de la fotografía como fijadora de mitos.

Estos mitos se hacen notorios a través de la mirada ajena, como la de los viajeros estadounidenses a principios de los años veinte, la que busca tender puentes entre Norteamérica y el sur de Europa para apoyar la construcción de un estilo neocolonial, en el que aparecerían hitos como el de la torre almohade de la mezquita mayor de Sevilla: ¿no sería posible trazar entonces un hilo entre la fotografía de su torre hermana, el alminar de la mezquita de Hasan en Rabat, y las Giraldas de Nueva York, Kansas City, San Francisco, Chicago y Miami?



Mezquita de Hasan, Rabat. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán



Kansas City Country Club. Foto: Enrique A. Sanabria



Mercado de Tetuán. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán



Central eléctrica de El Carpio. Foto: IAPH (Juan Carlos Cazalla)

Una apreciación consecuente de esta visión nostálgica nos diría que sí: ese hilo uniría las cuentas respectivamente, de una gran mezquita, manifestación singular de la dimensión sagrada y simbólica de la arquitectura islámica, con la dimensión fugaz y transitoria de una nueva forma de vida, gestada en el nuevo motor económico global de inicios del siglo XX, como son los Estados Unidos⁵: un gran palacio de espectáculos, un centro comercial, una terminal de ferry, un rascacielos y un gran hotel⁶. En la vuelta a Marruecos de este camino, la arquitectura procurará mostrarse en su estado más puro y genuino, con el compromiso ciego de los recién admitidos, con la radicalidad de los nuevos conversos.

No sólo se trató del auge del regionalismo sevillano, que se encuentra inmerso en el proceso de búsqueda de un estilo que marcó en arquitectura el regeneracionismo del 98. También la arquitectura de figuras integradas en la historia oficial del movimiento moderno en España, como la de Casto Fernández Shaw puede ser indicativa en este sentido, al mostrarnos la coherencia icónica que debían adoptar las infraestructuras y equipamientos propios de una sociedad moderna como la que se pretendía construir a ambos lados del Estrecho.

Esta imagen se manifestaba sin tapujos en la periferia urbana y en el territorio, como promesa de la arquitectura del porvenir. Solo habremos de comparar el lenguaje arabizante de una obra tipológicamente avanzada como es el mercado de Tetuán (1941), con la moderna central eléctrica de El Carpio (1925), a las afueras de Córdoba, para mostrar hasta qué punto durante la primera mitad del siglo XX la cultura marroquí se convirtió en una auténtica mina, a explotar por arquitectos desprejuiciados que revestían la modernidad con ropajes inventados, en una actitud completamente sarcástica.

Fotografía y melancolía: reacciones a la modernidad

La fotografía es testimonio de una aproximación antropológica a las costumbres del pueblo marroquí radicalmente diferente. Formas de vida situadas en un curso paralelo e indiferente a la modernidad, como son las practicadas por la sociedad marroquí, son una constante en la producción fotográfica en la época colonial. La presencia de imágenes sobre oficios, como la alfarería, la agricultura tradicional, actividades

festivas y rituales, constituyen una fuente importantísima de información por intentar aprehender la esencia de modos de vida llamados algún día a desaparecer bajo un rodillo homogeneizador.

En su acercamiento introduce una apreciación netamente patrimonial, que constituye una materia prima de importancia primordial para definir la "programación" del nuevo hábitat. Los agentes relacionados con la producción de la ciudad y la arquitectura lo tendrían especialmente presente en los años de la posguerra mundial, cuando la aproximación humanista a la arquitectura necesitaba de la recuperación de ideas de arraigo, que estaban presentes en el testimonio fotográfico de estas prácticas cotidianas.

La homologación con las nuevas prácticas de la modernidad en Europa se encontraba en la traducción de la compleja gramática del hábitat marroquí al discurso de la medina vertical que cristalizó en la obra del grupo francés ABAT-Afrique, y en especial la famosa propuesta del *Nid d'abeille* (1952) en Casablanca. El valor icónico indudable del apilamiento contrapeado de unidades de vivienda en el que se recrearon las publicaciones de la época, interesa como complemento de su dimensión urbana, como traducción de una manera genuinamente arraigada de entender la ciudad marroquí, de tapias blancas y miradas al cielo desde la calle.

Paradójicamente, fueron estas reacciones que se produjeron en contextos periféricos, como el africano, las que terminaron abriendo un nuevo curso en la arquitectura moderna occidental, que dejaban de lado los planteamientos puramente económicos y pragmáticos de la preguerra, para buscar una humanización que habría de llegar a través de interpretaciones profundas de los hábitats tradicionales. Estos eran sometidos a una necesaria racionalización para la integración de la vida en la metrópolis, al mismo tiempo que se mantenía su singularidad cultural.

En lo relativo a la organización urbana, el discurso de la pequeña comunidad como alternativa a la gran sociedad adoptó las lecturas sociológicas sobre la ciudad que imperaron en Occidente desde la escuela de sociología alemana y la escuela de Chicago, en busca de una refundación del hábitat que en el contexto colonial contó con un privilegiado campo de ensayo. En lo relativo a la investigación tipológica sobre la vivienda, las reflexiones que desde la geografía lanzó Vidal de la Blanche sirvieron de inspiración a muchos otros como Leopoldo Torres Balbás, configurando nuevos modelos a partir del análisis de lo vernáculo, que abrirían un nuevo curso en la arquitectura moderna (SAMBRICIO, 2000: 21-44).

Una cuestión fundamental para situar este punto de partida era la cuestión de la "higienización" de la vivienda, y con ella, de la ciudad, que constituía una preocupación prioritaria para las autoridades españolas del Protectorado⁷. Posteriores estudios estuvieron además espoleados por el contexto político, que especialmente a partir de la victoria del franquismo, buscó potenciar su proyección africanista. Entre ellos destacan, fundamentalmente, dos: en primer lugar, el realizado por José María Tejero y Benito con el título *Memoria sobre la vivienda humilde europea y musulmana en el Marruecos español* (1942)⁸ y el publicado por Alfonso de Sierra Ochoa como *Vivienda marroquí: notas para una teoría* (1960) (SIERRA OCHOA, 1996: 52).



Mulay Hassan, Tetuán. Foto: Archivo personal Sierra Ochoa

Experiencias en este sentido caben ser glosadas en la actuación del arquitecto Alfonso de Sierra Ochoa en la periferia de Tetuán, con el caso paradigmático de la barriada *Mulay Hassan* (1953), donde interpretó las formas de vida tradicionales de la población para traducirlas tipológicamente, fomentando como en el *Nid d'abeille* la superposición vertical. Ejemplos como este muestran cómo esta cuestión constituye aún una laguna insondada en la historia de la arquitectura española, a diferencia de lo ocurrido en el Marruecos francés, donde estudios como el de Cohen y Eleb contribuyeron a un reconocimiento de las relaciones entre la práctica de la arquitectura en la metrópolis y las colonias (COHEN; ELEB, 2002).

EL CASO PARTICULAR DE TETUÁN: VISIONES DESDE LA PERIFERIA

Dentro de la colección de la Biblioteca General y Archivos de Tetuán, la atención al desarrollo urbano de la capital es sintomática de los cambios que se produjeron durante el periodo del Protectorado. Durante el dominio español, la fotografía sirvió a la administración como constatación de los logros realizados, con numerosos testimonios gráficos de celebraciones de inauguraciones, y hoy día constituye una fuente de información de primer nivel, para el conocimiento de los procesos que han influido en su desarrollo.

En el panorama actual, es necesario destacar cómo la atención contemporánea a la arquitectura y el urbanismo español en el norte de Marruecos en general, y en el caso de Tetuán en particular, habiéndose vuelto más intensa, permite una mejor comprensión de la realidad española desde fuera. Este conocimiento del proceso de colonización ha contado con hitos de indudable valor, como es el caso de los trabajos del profesor Antonio Bravo Nieto (BRAVO NIETO, 2000) y de manera más reciente, con las investigaciones desarrolladas por Alejandro Muchada Suárez (MUCHADA SUÁREZ, 2012).

Constituyen una base rigurosa sobre la que un análisis de la información fotográfica de la época puede ser desarrollado de manera intencionada, atendiendo a un interés particular como es el de la conformación de la periferia urbana en relación a la ciudad histórica, y su proceso de mutua contaminación. Ésta habría de partir, inicialmente, de un entendimiento romántico del paisaje y la geografía marroquí, presente en la imagen de la ciudad tomada desde el estribo de la Sierra de Beni Hosmar: visión lejana de una mancha blanca que se desparrama por la ladera, tomada desde el sur, con tres niños que miran hacia la cámara debajo de un árbol.

Se trata ésta de una imagen de un proceso de crecimiento en ciernes, que se complementaría con la tomada desde Samsa, al oeste de una ciudad que elude su presencia tras la montaña, en una iluminación dramática de amanecer: un paisaje agreste, en el que se constata el avance progresivo de la ciudad, anunciado por la presencia de pequeñas viviendas dispersas, vanguardia de una expansión desregulada que se espoleaba por la implantación de sistemas ligados a la explotación de rentas del suelo, completamente ajeno a los modos tradicionales de construcción de la ciudad.

La perspectiva aérea fue empleada de manera constante como forma de ejercer el control y el dominio territorial. Igualmente cabe decir de lo urbano, cuyo replanteo e imaginación son planificados a vista de aeroplano, ilusión de control de una miniatura a la que la fotografía no renunciará a asomarse. La colección de la Biblioteca General y archivo de Tetuán incluye el registro aéreo de una visita a la ciudad que realiza en 1943 el alto comisario de España en Marruecos, Luis Orgaz Yoldi, que nos sirve para una caracterización de la ciudad desde la periferia hasta su centro, capaz de registrarla como paisaje en constante transformación.

La escena parte del aeródromo, situado entre Tetuán y Río Martil, donde se observa al alto comisario recibiendo el agasajo de un grupo de niños. A continuación, el recorrido de la comitiva es seguido por un avión en el que viaja un fotógrafo, que da cuenta de la aproximación a la ciudad desde el nordeste. Especial interés tiene su detención en la zona de Mulay Hasan: el paisaje se encuentra netamente en transición, y aparecen las chimeneas de la industria, que se sitúan convenientemente a lo largo de la carretera que une



Vista desde Beni Hosmar. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez



Vista desde Samsa al amanecer. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez

con Ceuta. Las pequeñas explotaciones agrícolas que rodean la ciudad son progresivamente convertidas en residencia, produciéndose una amalgama entre ciudad y campo que resulta análogo al crecimiento desregulado de las ciudades españolas y europeas de la época.

Mezclada con las residencias, las chimeneas y los nuevos equipamientos de la periferia, aparece el depósito de la compañía de transportes eléctricos hispano-marroquíes: señal inequívoca de los límites del paisaje intermedio en el que finaliza lo urbano, representado por el servicio público de transporte, y lo rural se encuentra sometido a la presión de la presencia creciente de la industria y de nuevos edificios de equipamientos como avanzadillas del proceso de conquista del campo.

FOTOGRAFÍA: ESCENAS URBANAS Y LA MEDINA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

Imágenes posteriores de esta serie muestran cómo la comitiva del alto comisario accede a la ciudad por el sur a través del ensanche, con la presencia monumental del mercado de abastos, obra de Casto Fernández-Shaw que marca la imagen de la ciudad hacia el río, en un escenario que, en su orden estricto, se establece como complemento de los modos de hacer especulativos, tipológicos y compositivos de la potencia colonizadora. En estas imágenes se hace explícita la colisión entre la medina y el ensanche; dos órdenes, dos escalas, y dos raíces opuestas del fenómeno urbano: materialista y pragmática la occidental, religiosa y simbólica la marroquí.



Visita del Alto Comisario, 1943. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez

En coherencia con la apreciación del valor que tienen tejidos históricos como el de Tetuán, en una revisión de los fondos de la Biblioteca General y Archivo se pueden encontrar muestras de preocupación por los efectos de las operaciones de transformación urbana en la medina. Pero estas muestras se presentan según un sentido patrimonial que, de existir, es enormemente primitivo, y marcado por estereotipos como los representados por pintores como Mariano Bertuchi, con una preocupación acusada hacia la estampa pintoresca, con conceptos de "fealdad" y "mejora", que a lo sumo se centran en lo superficial.

Autores diversos han señalado la diferencia sustancial entre las formas de expresión espacial del dominio colonial en los dos ámbitos del Protectorado. Mientras que en el francés, la voluntad de aislamiento se plasmaba en el establecimiento de una franja de contención entre el asentamiento marroquí originario y el asentamiento colonial, la manera de operar en el protectorado español buscó un íntimo contacto, basado tanto en las afinidades culturales anteriormente señaladas como en una cierta homogeneización social entre la población local y una parte sustancial de los colonos.

Es en este aspecto donde conviene volver a mencionar la afinidad cultural a ambos lados del Estrecho, presente tanto en la influencia andaluza en los orígenes de Tetuán, especialmente a partir del avance final de la reconquista en la península en el siglo XV, como en los siglos de historia urbana islámica en la península. La contemplación de escenas urbanas cotidianas, como las que reflejan la alcazaba, las calles Sueka, Niani, Kiari Allum, Yamaa al Kivir, Sidi el Hach Ali el Yusuf, traza inmediatamente lazos con la historia de una ciudad como Sevilla, sometida a operaciones destinadas de "pintoresquización" con motivo de la actuación del Patronato Nacional de Turismo del Marqués de la Vega Inclán, que contaban con imágenes de este tipo como poderosos referentes.



Calle del Kiari Allum. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez



Calle Yamaa-el-Kivir. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez

La medina es objeto, por tanto, de una aproximación interesada y curiosa, que tendrá una derivación nostálgica clara al servir de alimento icónico a los soportes ideológicos del andalucismo, y que sería apropiada de manera estrictamente superficial para vestir la arquitectura que puebla el ensanche. Pero igualmente, las lecciones que se extraen, tanto de su morfología, como de las actividades a las que ofrece soporte, serán claves para desarrollar una aproximación melancólica, que sea la que conduzca a la formalización residencial de la periferia moderna.

EL ENSANCHE: TABLERO DE JUEGO DE PLUSVALÍA Y NOSTALGIA

Las imágenes del ensanche de Tetuán nos sitúan en un escenario en que se comprueba de manera inmediata la dimensión espacial del proceso de colonización cultural iniciado en 1912: un desarrollo urbano que implicaba la necesaria especialización del tejido urbano según funciones diversas y complementarias; que asimilaba el funcionamiento de la ciudad al de un ser vivo o una máquina compleja.

La ciudad de Tetuán habría de ofrecer una cumplida respuesta a su nueva condición de ciudad capital del Protectorado que obligaba a formular el progreso con una confianza sin reservas en el positivismo para resolver la complejidad de los problemas urbanos, que conllevó la tecnificación del hábitat y la racionalización del funcionamiento de la ciudad a través de las infraestructuras. El ensanche era reflejo de una particular organización económica, en la que la separación clara respecto a lo público garantizaba a la propiedad privada su protagonismo como principal agente económico en el sistema del *laissez faire* inmobiliario.

A través de estas manifestaciones de racionalidad, el valor contemporáneo de la construcción urbana dejaba de radicar en la forma, para instalarse en el proyecto, entendido como declaración de intenciones y directrices que acompañasen al desarrollo económico, para el cual la ciudad se ofrecía como tablero en el que desarrollarse el juego de las fuerzas vivas de la economía capitalista.

Para este reto, el ensanche acudía a una morfología asociada a lo largo de la historia a procesos de elevada intensidad de desarrollo urbano y económico, como era la retícula; un sistema que se mostraba completamente adecuado a las necesidades y requerimientos de la economía capitalista: la división en una malla cuadrangular perpendicular era el método más expeditivo y directo para transformar las tierras alrededor de la capital en suelos.

En el interior de la malla, todo era posible. Como demostraba el ensanche de Barcelona, una manzana podía contener una plaza de toros, una cárcel, un parque, una catedral o quinientas viviendas. El ensanche era soporte para la manifestación liberal de tipos, actividades y estilos. Un repaso a las presencias que con el tiempo fueron poblando el ensanche de Carlos Óvilo así lo demuestran: la variedad dentro de la uniformidad; la ciudad convertida en mínimas reglamentaciones para la demostración de la exuberancia de la arquitectura del nuevo siglo (MALO DE MOLINA, 1994).

La presencia del espacio público en el ensanche resulta abrumadora, complemento idóneo al abigarramiento masivo de una arquitectura marcada por la variedad estilística y una cierta homogeneidad volumétrica, como se muestran en las imágenes de las calles Generalísimo Franco y Cardenal Cisneros: el baile de *vedettes* al son del capricho arquitectónico de propietarios y arquitectos, como distracción ociosa de las verda-



Calle del Generalísimo Franco. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez



Calle del General Cisneros. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez

deras fuerzas conformadoras de la ciudad, basadas en un nuevo mercado del suelo y en una organización administrativa "moderna", que frente a las sutilezas de la dimensión simbólica de la medina, no entendía más matices que la transición económica entre lo público y lo privado.

FOTOGRAFÍA Y COMUNIDAD: LA PERIFERIA COMO EL SOPORTE DE LAS REPRESENTACIONES DE LO PEQUEÑO

Existen corrientes que intentaron llegar a una comprensión más profunda de formas de vida que resultaban, más allá de los estereotipos, completamente ajenas⁹. Resulta ante todo necesario considerar que esta comprensión más cercana de la cuestión del hábitat marroquí tenía un grado de aplicabilidad extraordinario y trascendental, como era el contar con el campo de pruebas de una ciudad en crecimiento, de cuyo dinamismo daba cuenta la fotografía.

La presencia de la arquitectura residencial en la colección de la Biblioteca General y Archivo de Tetuán se muestra en una variedad de proyectos realizados en la ciudad, que abarca desde los orígenes del Protectorado a su finalización¹⁰. En lo referido a la revisión patrimonial de esta arquitectura, desde una perspectiva ortodoxa, imágenes como las que presentan la construcción de conjuntos como las casas bloque General Orgaz, o los pabellones de Sidi Talha, permiten realizar una valoración de los modos de producción y de las técnicas constructivas de la época, especialmente en relación a las que en el mismo tiempo se desarrollaban en la península.

Pareciera, sin embargo, que la atención a la construcción de estas operaciones de vivienda de gran densidad tuviera una especial intención por mostrar las aspiraciones, casi de escala metropolitana, presentes en la construcción de otros edificios contemporáneos en el ensanche; tal es el caso de la sede de la Unión y el Fénix; que siguiendo a Dal Co, encuentra en el estilo la respuesta a la pregunta de la monumentalidad, también especialmente apreciable en las imágenes existentes de las viviendas para funcionarios obra del arquitecto De la Quadra Salcedo.



General Orgaz. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez



Sidi Talha. Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez

Constituyen, por ello, tipologías urbanas de transición, que intentaban trasladar a la periferia la imagen compacta de la arquitectura y el urbanismo del ensanche a un contexto falto de regulación general, en el que quedan como presencias autónomas, gérmenes sin brotar de una posible urbanidad que replicase el funcionamiento de la ciudad comercial del siglo XIX a través de la continuidad de pórticos cubiertos y la superposición compleja de usos, comerciales y residenciales.

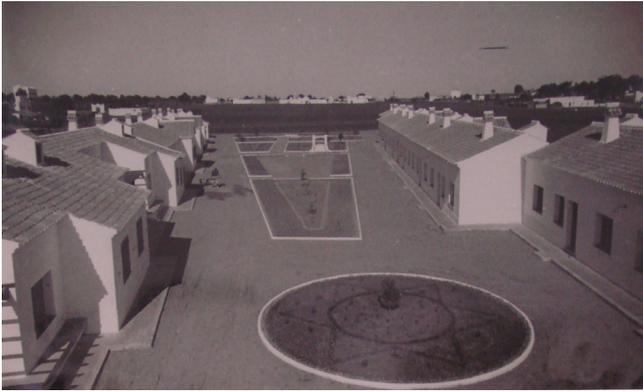
Un valor especial hemos de reconocer a la pequeña escala en la construcción progresiva de un hábitat. Este interés será especialmente acusado, a la hora de entender las operaciones de vivienda emprendidas por los españoles en su verdadera condición germinal, tal vez no completamente prevista en sus inicios, sobre todo en vista de cuál fue el devenir posterior. Nos referimos a cómo un pensamiento presente en la arquitectura occidental acerca del valor de la pequeña escala urbana se manifiesta en la empresa colonizadora.

Esta reflexión resulta de una enorme ambigüedad, especialmente cuando consideramos que las referencias originales presentes tanto en el desarrollo de la ciudad como en el territorio atienden al fenómeno de la colonización. Si el referente alemán de la *Siedlung* tiene sus raíces etimológicas en la colonización, bien fuese en países extranjeros o en la periferia de las ciudades europeas, en su confrontación con casos como los desarrollados en la periferia de Marruecos nos muestran hasta qué punto se consideraba necesario desarrollar programas urbanos en miniatura; coherentes por sí mismos para compensar el debilitamiento de la relación jerárquica entre centro y periferia presente en modelos espaciales anteriores como el del ensanche.

La creación de entornos urbanos coherentes *per se* se ilustra claramente con las viviendas ultrabaras de Larache (1930), sorprendente próxima en su ordenación a la retícula aplicada por Ecochard en Casablanca. En ellas, la atención se centra en los dos edificios claves para entender la continuidad cultural; la mezquita que vincula el barrio con una tradición cultural, y la escuela, que la proyecta hacia el futuro. En ellas, la cuestión del estilo, de los ropajes con que se vista la arquitectura, resulta poco irrelevante, pues la raíz profunda de su mensaje se encuentra en la disposición de esa mínima programación urbana de los equipamientos, básica para garantizar su autonomía en lo que tal vez se previese, como inundación desregulada de tejido residencial informe.

Especial interés tienen, asimismo, las imágenes del grupo de 12 viviendas para aeródromo en Tetuán, que muestran la importancia de otros dos elementos clave para la construcción de una identidad comunitaria, como son el espacio público, abierto hacia el horizonte, y el pozo, que aporta además reminiscencias claras sobre el origen y el desarrollo de la ciudad islámica¹¹, como se han encargado de poner de manifiesto autores como Jamel Akbar (AKBAR, 1988).

La ilusión del comienzo con las viviendas nuevas, las muestras optimistas de una arquitectura moderna que en su sencillez procuraba lo que se presumía una asimilación cultural inmediata y un mayor rendimiento económico. Visiones como las de la barriada para excombatientes del Generalísimo (1937) son especialmente explicativas. Las imágenes de las viviendas en hilera presentan un paisaje urbano completamente



Viviendas para conductores en Tetuán (aeródromo). Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez



Casas baratas del Barrio de Málaga (barriada del Generalísimo). Foto: Biblioteca General y Archivo de Tetuán, revisión de Alejandro Muchada Suárez

ajeno, en el que la atención a los detalles se muestra en elementos de diseño urbano tales como las farolas y el mobiliario urbano, en las relaciones que se establecen entre los espacios abiertos privados, en forma de pequeños jardines, y los espacios públicos. Igualmente se comprueba en el caso de la arquitectura: la atención a los detalles compositivos es muestra de la condición de miniatura del conjunto, como muestra la fuente situada en la esquina, de composición casi neoplástica.

Esta función documental de la fotografía de arquitectura se hace especialmente útil en el estudio comparado de su evolución posterior, que en base a la aparición de nuevas necesidades hicieron irreconocibles a estos conjuntos, que en virtud de su crecimiento autónomo, se vieron engullidos por el crecimiento urbano desregulado que se produjo tras la independencia. Esto nos enfrenta a una disyuntiva, que a la hora de aproximarnos a la ciudad y la arquitectura modernas supone un riesgo de cuya dimensión hemos de ser en todo momento conscientes: nada habría más alejado de una aproximación patrimonial que el caer en las tentaciones nostálgicas que se nos ofrecen en los testimonios y registros fotográficos.

CONCLUSIÓN

La revisión patrimonial de la fotografía de la época del Protectorado español en Marruecos ofrece claves para entender la ciudad española contemporánea en relación con el norte de África. Especial sentido tiene su contemplación hoy día, en vista de los cambios producidos en los últimos 50 años, para imaginar la complejidad de los procesos de apropiación que la población local hubo de realizar sobre estos espacios urbanos y domésticos, construidos desde la empatía y basados en interpretaciones subjetivas de la memoria, cuya efectividad para facilitar su posterior apropiación aún hay que evaluar.

Otra cuestión pendiente es el estudio de la arquitectura y el urbanismo del Protectorado a la luz de la producción contemporánea en España y en Andalucía, toda vez que con frecuencia, los arquitectos que protagonizaron la construcción de este hábitat moderno centraron su actividad preferentemente en Marruecos. De una lectura conjunta podrán extraerse conclusiones que completen, a su vez, la que se haga incluyendo

estas obras en el contexto de la historia de la arquitectura contemporánea en Marruecos. Este estudio cruzado, planteado desde la perspectiva de los estudios poscoloniales, añadirá nuevos interrogantes en lo que constituye un campo de estudio de indudable interés y potencial.

Finalmente, es necesario atender a la complejidad del patrimonio contemporáneo en Marruecos, en las dimensiones de la arquitectura, el patrimonio inmaterial, el patrimonio documental y el patrimonio mueble, que requiere de una atención preferente para el mejor entendimiento de la singularidad cultural del proceso de colonización, sus consecuencias actuales y su potencialidad de desarrollo futuro.

NOTAS

¹ El presente trabajo parte de una investigación desarrollada por el autor en el marco del proyecto *Estudio básico de la vivienda y el urbanismo de promoción oficial en el Norte del Reino de Marruecos durante la colonización española (1912-1956). La historia particular de Larache y Tetúan: de las casas baratas a los poblados de colonización*, proyecto subvencionado por la entonces Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y dirigido por el arquitecto Alejandro Muchada Suárez. Para su elaboración, el recurso a las fuentes gráficas y documentales ofrecidas por Alejandro Muchada ha sido de una inestimable ayuda, a las que el autor desea realizar un reconocimiento expreso.

² Sumándose nuestro país en desventaja a esta reconfiguración de la política y la economía mundial, las aproximaciones de la fotografía española al fenómeno colonial no se limitaron al desmantelamiento de América, sino que tuvieron un papel destacado acompañando el inicio de la empresa colonial en el Norte de África. Así lo atestiguaron fotógrafos como Enrique Facio y José Requena en la Guerra de África en 1859 y 1860, que es considerada comúnmente como antesala del establecimiento del protectorado sobre Marruecos en 1912. Cfr. FERNÁNDEZ RIVERO, 2011:459-492 y GÓMEZ BARCELÓ, 2007.

³ Esta apreciación sobre el papel de la memoria se basa en el estudio desarrollado por la profesora Celeste Olalquiaga acerca de la producción cultural del siglo XIX (OLALQUIAGA, 2008).

⁴ En este sentido, afirma González Alcantud, es necesario resaltar el carácter fantasioso de lo que no dejaba de ser una construcción intelectual: "Los mecanismos de seducción orientalista y/o racionalista responden a patrones de pensamiento complejos y paradójicos, que van de la atracción a la repulsa. Por ejemplo, en el mundo del arabismo español algunos de sus principales practicantes han odiado literalmente al moro real, a la vez que quedaban subyugados por el moro literario" (GIL BENUMEYA, 1996).

⁵ Es de destacar la influencia que tuvieron las imágenes provenientes de España en el imaginario popular de los Estados Unidos en los años veinte del siglo XX, que estuvieron repletos de estudios y referencias a la arquitectura y las ciudades andaluzas. Estas referencias, sin lugar a dudas, constituyeron un "Estilo Internacional" alternativo al que se estaba consolidando en la arquitectura del Movimiento Moderno. La celebración del quinto centenario del Descubrimiento de América fue ocasión para el desarrollo de investigaciones en este sentido, entre las que destaca AMARAL, 1994.

Otras publicaciones de la época ofrecen el testimonio del interés que este fenómeno de alcance internacional despertó en los Estados Unidos. Entre ellas, se encuentran: SEXTON, 1922; BYNE; STAPLEY, 2002; SEXTON, 1930; NEWCOMB, 1990 .

⁶ "Lejos, muy lejos, en la América de Coral Gables y San Clemente, la aristocracia del dólar y los príncipes del cine (gente verdaderamente moderna y progresiva) construye sus casas de recreo en el estilo árabe andaluz; sobre la orilla africana alza Francia nuevas Alhambras en las nuevas ciudades mogrebíes donde hombres de la talla de Lyautey, Prosper Ricard, Borely, Prost, etc., hacen lujosos barrios granadinos desde Rabat-Salé hasta Sidi-Busaid; en la hermana Sevilla apunta la vuelta al arte andaluz con sus azulejos, aljameces, takas y arabescos, con la profusión del naranjo, del jazmín, el arrayán y el ciprés. El arte andaluz resucita y el Albaycín procura defenderse desesperadamente esperando la salvación y el despertar de su estilo" (GIL BENUMEYA, 1996: 194).

⁷ La figura del Inspector Delgado, llegado a la zona en 1927 para informar acerca de las condiciones de vida en las viviendas de las clases populares, es representativa del interés político, e incluso personal, que se manifestó en la resolución de esta cuestión. En la memoria que realiza sobre la propuesta de barrios obreros en Río Martil se hace evidente la opinión del Inspector sobre las precarias condiciones de vida de la población: "(Medina) La población indígena ofrece sus calles excesivamente estrechas, las cuales se ramifican a veces en forma de red laberíntica cuyas terminaciones constituyen verdaderos fondos de saco. Es, en

suma, una población dispuesta para la defensa, pero de difícil saneamiento. Estas calles están, por lo tanto, mal ventiladas y el hacinamiento de casas y de personas hace que esta población presente las más abonadas condiciones para el desarrollo de toda clase de epidemias, las cuales, desgraciadamente, y por datos que me son suministrados, se ofrecen con lamentable frecuencia", o bien la referencia que se hace a la cuestión de la vivienda: "(las casas) son en general, insalubres, sus habitaciones son muy húmedas, de escasa cubicación, mal ventiladas y en las cuales penetra difícilmente el sol" (DELGADO, 1927)

⁸ Documento no publicado, localizado en el Archivo Personal de Alfonso de Sierra Ochoa, Biblioteca Vicente Aleixandre del Instituto Cervantes de Tetuán.

⁹ En este sentido, hemos de valorar esfuerzos como los realizados por el arquitecto Alfonso de Sierra Ochoa, que desde lo personal hasta lo profesional buscó un encuentro con la cultura marroquí. Este papel fue puesto de relieve en la exposición realizada en noviembre de 2012 en la biblioteca Vicente Aleixandre del Instituto Cervantes en Tetuán, con el título "Tetuán, desafío moderno. 1912 - 2012. La cuestión de la vivienda y Alfonso de Sierra Ochoa", y comisariada por el arquitecto Alejandro Muchada Suárez.

¹⁰ Entre ellas, se encuentran la Barriada del Generalísimo (De la Quadra Salcedo, 1937), las Casas bloque para funcionarios (De la Quadra Salcedo, 1940), los pabellones de Sidi Tahla (Juan Arrate, 1949), el conjunto General Orgaz (Tejero y Benito, 1943), viviendas para funcionarios conductores (1948), grupo de viviendas para aeródromo (1950), viviendas para funcionarios del Majzen (Alfonso de Sierra Ochoa, 1956).

¹¹ No obstante, es necesario incidir en la importancia de este elemento para el diseño urbano de la colonización interior y exterior española; con el templete de la fuente ocupando el centro de la composición radial del pueblo de colonización de Esquivel (Alejandro de la Sota, 1952), en el tipismo del grupo de viviendas para pescadores Federico Mayo en Ayamonte (Alejandro Herrero Ayllón, 1950-1955), o en la monumentalidad de las fuentes diseñadas por Ramón Estalella en los pueblos construidos en Guinea Ecuatorial en los años 60: vínculos reales de una manera de entender el espacio urbano en relación con la arquitectura a ambos lados del Estrecho.

BIBLIOGRAFÍA

- AKBAR, J.** (1988) *Crisis in the Built Environment. The Case of the Muslim City*. Singapore: Concept Media Pte Ltd, 1988
- AMARAL, A.** (ed.) (1994) *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Memorial. Fondo de Cultura Económica, 1994
- BRAVO NIETO, A.** (2000) *Arquitectura y urbanismo español en el Norte de Marruecos*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2000
- BYNE, A.; STAPLEY, M.** (2002) *Provincial Houses in Spain*. 1.ª ed. 1925. New York: William Helburn Inc., 2002
- COHEN, J.L.; ELEB, M.** (2002) *Casablanca: colonial myths and architectural ventures*. New York: The Monacelli Press, 2002
- DELGADO, E.** (1927) *Informe del estado sanitario de la Zona. Memoria del Inspector de Sanidad. Listado Sanitario de la Zona*. AGA_Subcarpeta s/n- IDD 15.3.3 CAJA 81/09677
- FERNÁNDEZ RIVERO, J.A.** (2011) La fotografía militar en la guerra de África: Enrique Facio. *Ceuta y la Guerra de África 1859-1860, XII Jornadas de Historia de Ceuta*, Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta, 2011
- GIL BENUMEYA, R.** (1996) *Ni Oriente ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1996
- GÓMEZ BARCELÓ, J.L.** (2007) Fotografía española en Marruecos: realidades soñadas, ensoñaciones recreadas. *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En línea], 2007, 37-1, URL <<http://mcv.revues.org/2719>> [Consulta: 20/03/14]
- MALO DE MOLINA, J.; DOMÍNGUEZ, F.** (1994) *Tetuán. El Ensanche. Guía de arquitectura, 1913-1956*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1994
- MUCHADA SUÁREZ, A.** (2012) *Estudio básico de la vivienda y el urbanismo de promoción oficial en el Norte del Reino de Marruecos durante la colonización española (1912-1956). La historia particular de Larache y Tetuán: de las casas baratas a los poblados de colonización*. Proyecto subvencionado por la entonces Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía
- NEWCOMB, R.** (1990) *Spanish-Colonial Architecture in the United States*. 1.ª ed. 1937. New York: Dover Publications Inc., 1990

- OLALQUIAGA, C.** (2008) *El reino artificial. Sobre la experiencia Kitsch*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008 (Nueva York, 1998)
- SAMBRICIO, C.** La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte. *Revista de Occidente*, 2000, n.º 255, pp. 21-44
- SEXTON, R.W.** (1922) *American Country Houses of Today*. New York: Architectural Book Publishing Co. Paul Wenzel and Maurice Krakow, 1922
- SEXTON, R.W.** (1930) *American Country Houses of Today*. New York: Architectural Book Publishing Co. Paul Wenzel and Maurice Krakow, 1930
- SIERRA OCHOA, A. de** (1996) *La vivienda marroquí (notas para una teoría)*. Málaga: Editorial Algazara, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1996 (1960)

05

Difusión y accesibilidad del patrimonio cultural: proyectos de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria del Gobierno de España

María Luisa Martínez-Conde, Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, Secretaría de Estado de Cultura, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Se enumeran las acciones llevadas a cabo por la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria para promover y coordinar las acciones de digitalización del patrimonio bibliográfico español. Se detalla el proceso de la creación de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica y de la BV del Patrimonio Bibliográfico, analizándose la estructura de la información y los metadatos que describen y gestionan las publicaciones digitalizadas así como la metodología y objetivos de Hispana, directorio y recolector de objetos digitales. Se explica el papel de la política mantenida desde 2007 de incentivar, mediante las convocatorias de ayudas, la creación de repositorios OAI-PMH y la conversión de los metadatos a estructuras normalizadas. Se explica el efecto catalizador que ha tenido el proyecto Europeana tanto a la hora de fijar los estándares de la estructura de la información como en el enriquecimiento de los datos mediante la implementación de determinadas estructuras de datos como EDM o LOD.

05 نشر التراث الثقافي وإمكانية الحصول عليه: مشاريع المكتب الإسباني العام لتنسيق المكتبات

ماريا لويسا مارتينيث كوندي

يحتوي هذا النص على قائمة الأعمال التي تقوم بها نيابة المديرية العامة للتعاون بين المكتبات (Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria) للتشجيع على التعاون من أجل تحقيق عملية رقمنة التراث البليوغرافي الإسباني. ويتم أيضا وصف كيفية إقامة المكتبة الافتراضية للصحافة التاريخية (Biblioteca Virtual de Prensa Histórica) والمكتبة الافتراضية للتراث البليوغرافي (Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico)، وذلك عبر تحليل بنية المعلومات والبيانات الوصفية التي من شأنها أن تصف وتدير المنشورات المرقمنة، بالإضافة إلى شرح منهجية إسبانا (Hispana) -وهو دليل يجمع المواد الرقمية- وأهدافها. ويتم أيضا تفصيل دور السياسة المعتمدة منذ ٧٠٢ والتي تشجع، عبر منح المساعدات، على إقامة الأرشيف الإلكتروني التابعة لبروتوكول مبادرة الأرشيف المفتوحة من أجل جمع البيانات الوصفية (OAI-PMH) كما أنها تشجع على تسوية البيانات الوصفية. وأخيرا يتم تفصيل دور مشروع يورويانا (Europeana) في تحديد المعايير المعتمدة في ترميم بنية المعلومات وإغناء هذه المعلومات من خلال تطبيق بنية معلوماتية معينة، من مثل تفكك المعلومات بطرق عملية (EDM) أو فرض حدود التبيين (LOD).

Palabras clave

Biblioteca digital, metadatos, datos abiertos vinculados, patrimonio bibliográfico

La creación de bibliotecas digitales es una de las iniciativas más importantes que están llevando a cabo en los últimos años las bibliotecas y, en general, todas las instituciones de la memoria. La Secretaría de Estado de Cultura, a través de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, ha puesto en marcha varios proyectos de digitalización cooperativa, pero, además, está promoviendo, mediante su financiación total o parcial, la creación de un amplio conjunto de bibliotecas digitales en todo el estado español.

Uno de los objetivos de este proceso ha sido promover la aplicación, con el propósito de favorecer tanto el intercambio como la accesibilidad y la visibilidad en la red, de los estándares recomendados por el VII Programa Marco de la Unión Europea¹ que han venido a cristalizar en el proyecto Europeana² y que, por otra parte, se vienen aplicando en los proyectos más avanzados por la Library of Congress o la Digital Library Federation.

En 2003 se inició la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica³ y tres años más tarde la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico⁴. Se trata de bibliotecas digitales que reúnen colecciones de materiales bibliográficos localizados en todo tipo de bibliotecas, utilizan sistemas avanzados de tratamiento de la información y han tenido muy presente desde sus inicios la normativa internacional.

Entre sus funciones se encuentran las de preservar del patrimonio bibliográfico español y difundirlo a través de Internet para conseguir la máxima accesibilidad así como cooperar y coordinar diferentes proyectos de digitalización de materiales bibliográficos españoles y contribuir al proyecto Europeana.

El núcleo inicial de estas bibliotecas está constituido por los fondos de las bibliotecas públicas del estado. El origen de las bibliotecas públicas de titularidad estatal se encuentra en las comisiones provinciales creadas a partir del año 1837 para la conservación de los fondos patrimoniales atribuidos a la administración del estado por los procesos desamortizadores de bienes de titularidad eclesiástica. Como consecuencia de ese proceso de atribución de bienes y creación de centros para su tutela, quedó constituida una red de centros bibliotecarios extendida por todo el territorio nacional.

Si bien una parte importante de los fondos que forman parte de ambas bibliotecas virtuales se conserva en las bibliotecas públicas del estado, desde 2005, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte inició, asimismo, la firma de convenios con otras instituciones de memoria que conservan colecciones hemerográficas importantes como la Hemeroteca Municipal de Madrid, el Ateneo de Madrid, el Ateneu Barcelonés, bibliotecas municipales, universitarias o editores de periódicos que empezaron a publicarse en el siglo XIX o principios del XX y, en algunos casos, se siguen editando. Después de iniciarse la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico en 2007, el Ministerio también ha firmado convenio con distintas instituciones, tanto públicas como privadas, que conservan fondos patrimoniales. Además, en 2011 firmó un convenio marco con la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE) para la digitalización de las revistas asociadas interesadas en participar en el proyecto. Desde esa fecha hasta 2013, diecisiete editores asociados a ARCE han firmado un convenio con la Secretaría de Estado de Cultura y han hecho accesibles sus contenidos a través de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica⁵.

La Biblioteca Virtual de Prensa Histórica incluía, en diciembre de 2013, 6.190.005 páginas de más de dos mil cabeceras de periódicos editadas en todo el estado español que proceden de 77 instituciones, públicas y privadas. Dichos fondos constituyen en su mayoría colecciones únicas de interés para investigadores y público general. Su temática es variada y abarcan un amplio período histórico que se remonta a finales del siglo XVIII⁶.

De todos los conjuntos que conforman el patrimonio bibliográfico español, el que se halla en mayor peligro de desaparecer es la prensa (AGENJO, 2004). Por ello, debía ser el primero en intentar rescatarse. Son dos las razones principales por las que la prensa histórica está desapareciendo. Por una parte, desde los años 1840-1850, aproximadamente, se empieza a utilizar, como papel para imprimir, el papel fabricado a partir de la celulosa de madera que al contacto con la atmósfera sufre una degradación rapidísima. Por otra parte, la prensa es un recurso informativo muy solicitado por investigadores y lectores pues en ella se recogen todo tipo de informaciones que abarcan desde la política a la literatura, desde el arte a las relaciones de sucesos, desde la vida económica a todos los acontecimientos de la vida social y ello no está circunscrito a las grandes ciudades sino que a partir del siglo XIX todas las localidades editan varios periódicos, semanarios, revistas, etcétera. Es, pues, inevitable que investigadores y lectores recurran muy frecuentemente a esta fuente de información.

Este proyecto ha sido una de las acciones prioritarias de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria para preservar el patrimonio bibliográfico español y para difundir en la mayor medida y con la mayor eficacia ese patrimonio.

Web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

En septiembre de 2007 se inició la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico que, al igual que la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, se ajusta a las líneas estratégicas generales de la Secretaría de Estado de Cultura y es, por tanto, el resultado de la cooperación con las comunidades autónomas y otras instituciones de la memoria. Esta biblioteca, en diciembre de 2013, permitía la consulta de 5.284.945 páginas de 40.370 volúmenes de manuscritos, impresos antiguos, fotografías, grabados y mapas conservados en bibliotecas públicas el estado así como en 91 bibliotecas e instituciones, tanto públicas como privadas, con las que la Secretaría de Estado de Cultura ha firmado los correspondientes convenios o han recibido ayudas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

The screenshot shows the homepage of the Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. At the top, there are logos for the Spanish Government and the Ministry of Education, Culture, and Sports. The main navigation bar includes links for 'Presentación', 'Búsqueda sencilla', 'Búsqueda avanzada', 'Títulos', 'Autores', 'Lugares', 'Editores', and 'Estadísticas'. The 'Presentación' section contains introductory text about the project's cooperative nature and accessibility. A 'DESTACADOS' section features several featured items with small images and titles: 'Bibliotecas escolares históricas', 'Guerra de la Independencia', 'Bibliotecas de Museos', 'Cartografía de la Guerra de la Independencia', 'Iberoamérica en las colecciones de la BVPB', and 'Fototeca del Patrimonio Histórico'. On the right side, there is an 'INFORMACIÓN ADICIONAL' sidebar with links to OAI repository, SRU/SRW server, multilingual authorities, RSS, Linked Open Data, EDM, and a list of 'ENLACES DESTACADOS' including the Virtual Library of Historical Press and a digital resource directory. The footer contains copyright information for the Ministry of Education, Culture and Sports and various accessibility and legal notices.

Web de la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico

En ambos proyectos se han implementado una serie de metadatos que tienen tres objetivos: facilitar el intercambio de los objetos digitales, preservarlos y proporcionar la mayor accesibilidad y visibilidad posible a las colecciones. La Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria ha tenido muy presente desde el inicio de las bibliotecas virtuales la necesidad de minimizar la creación de los metadatos mediante su generación automática a partir de los datos.

Uno de los objetivos de la utilización de metadatos es permitir el intercambio de objetos digitales. Aunque tanto en Europa como en España se ha generalizado el acceso distribuido mediante OAI-PMH y DCMI a las colecciones de recursos digitales, también es posible la integración de registros e imágenes de una biblioteca digital en otra especialmente con el objetivo de completar colecciones. Para ello se utiliza METS (Metadata Encoding Transmission Standard)⁷ que, además, constituye un encapsulador para otros metadatos como METSRights⁸ o PREMIS (Preservation Metadata Maintenance Activity)⁹. Este estándar que actualmente mantiene la Library of Congress surgió en 2002 como iniciativa de la Digital Library Federation y permite agrupar los metadatos descriptivos, administrativos y la estructura de los objetos digitales. METS no prescribe ningún esquema de metadatos descriptivos. Las bibliotecas virtuales de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, que utilizan como metadatos descriptivos MARC21/RDA, forman parte del registro de implementadores de METS que mantiene la Library of Congress¹⁰.

Los metadatos de preservación son aquellos que soportan las actividades cuyo objetivo es asegurar la utilización a largo plazo del recurso digital (CAPLAN, 2009). Como metadatos de preservación, se ha utilizado PREMIS que puede implementarse como esquema básico o encapsulado en METS de acuerdo con las *Guidelines for using PREMIS with METS for exchange*¹¹. La Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria ha implementado la segunda opción siguiendo las recomendaciones de la versión 1.9 de METS.

En relación con la accesibilidad y la visibilidad de las colecciones, se ha potenciado el acceso abierto mediante la utilización de determinados estándares que conforman el sustrato tecnológico en el que se basa este conjunto de iniciativas y, así, ambas bibliotecas virtuales cuentan con repositorios OAI-PMH desarrollados según las *Implementation Guidelines for the Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting*¹² que se alimenta directamente desde las propias bases de datos bibliográficas. De esta manera, los repositorios OAI-PMH de ambas bibliotecas se actualizan de forma dinámica a partir de los registros MARC21/RDA que se transforman, de forma automática, en esquemas de metadatos Dublin Core conforme a la norma ISO 15836:2009. Ambas bibliotecas son proveedoras de datos registradas de la *Iniciativa de Archivos Abiertos*¹³ y son recolectadas tanto por el propio recolector de la Secretaría de Estado de Cultura, Hispana, como por los grandes agregadores internacionales como OAIster, Trove, EROMM y Europeana. El protocolo OAI-PMH constituye uno de los pilares de la arquitectura de dichos agregadores.

Asimismo, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica y la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico disponen de servidores basados en el protocolo SRU (Search/Retrieval via URL)¹⁴ que mantiene la Library of Congress y que supone el desarrollo de la antigua tecnología cliente servidor prescrita por la normativa Z39.50 o ISO 23950. De esta manera, ambas se configuran como proveedoras de *web services* y así figuran recogidas en el correspondiente registro que mantiene la Library of Congress¹⁵

Es importante resaltar que, al igual que OAI-PMH, SRU forma parte de la arquitectura de Europeana y que, gracias a este procedimiento y a su servidor, es más fácil y más sencillo no solo acceder a los registros bibliográficos en formato de intercambio sino proceder a su descarga e integración en terceras bases de datos y favorecer la búsqueda federada.

Además de estas bibliotecas digitales, la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria puso en producción en 2005 el agregador y recolector de recursos digitales Hispana¹⁶ que permite consultar de forma conjunta 4.715.534 registros de 202 proveedores de datos que participan en el proyecto así como acceder al documento u objeto digitalizado. Incluye, además, un directorio de los proyectos de digitalización que se están llevando a cabo en España¹⁷.

Inicialmente eran objetivos del proyecto facilitar la coordinación de los proyectos de digitalización que se estaban llevando a cabo en España, evitar duplicados y cumplir la Recomendación de la Comisión Europea de 24 de agosto de 2006 sobre la digitalización, la accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital (2006/585/CE)¹⁸ y los puntos en los que se detalla la iniciativa y, en particular, el punto 6 en el que se invita a los estados miembros a que refuercen las estrategias y los objetivos nacionales para la digitalización y la conservación digital, contribuyan a Europeana, punto común multilingüe de acceso al patrimonio cultural europeo, mejoren las condiciones para la digitalización y la accesibilidad en línea, refuercen la coordinación dentro de los estados miembros y contribuyan a una visión global efectiva de los progresos a nivel europeo. Posteriormente, tras el lanzamiento de Europeana en

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE | SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

Bienvenido | Benvingut | Ongi etorri | Benvido | Benvingut | Welcome

Inicio | Presentación | Búsqueda

HISPANA

Buscar

Participantes
Acceso a 4,734,095 objetos digitales de 203 repositorios.

Proyectos europeos

- Europeana
- Europeana Professional
- Europeana Network

Últimas contribuciones

- Biblioteca Virtual de la Provincia de Málaga - Diputación de Málaga
- Repositori Institucional de la UVIC - Universitat de Vic
- Colecciones digitales del Instituto Cervantes - Instituto Cervantes

Directorio de colecciones digitales

Relación de los proyectos que se están realizando en España

Vídeo de presentación
Canal del Ministerio de Cultura

Explore el patrimonio cultural europeo en su iPad!

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Aviso Legal | Accesibilidad

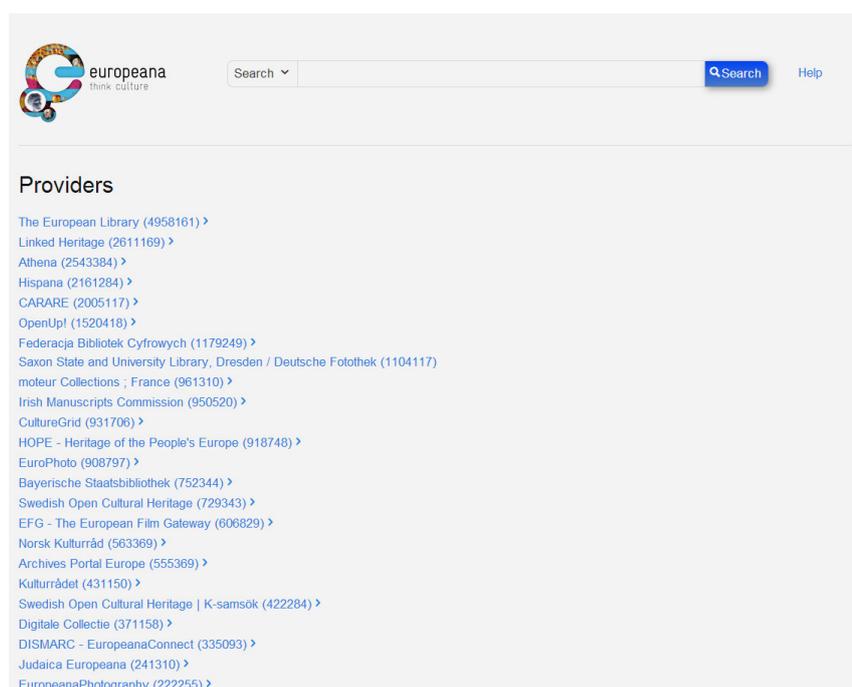
RDF | SRU | WAI-AA

Web de Hispana

noviembre de 2008, añadió a sus objetivos el de canalizar la aportación española a Europeana, es decir, constituirse en un agregador para el proyecto europeo.

El crecimiento de Hispana desde el 6 de marzo, fecha en que se lanzó como servicio de búsqueda, coincidiendo con las Primeras Jornadas de Preservación del Patrimonio Digital¹⁹, organizadas por el Ministerio de Cultura, hasta la fecha ha sido considerable. Así, el número de objetos digitales a los que proporciona acceso ha pasado de 119.014, procedentes de 25 repositorios OAI-PMH que recolectaba en aquella fecha a los mencionados 4.715.534, procedentes de 202 repositorios que agrega en la actualidad. El 95,24 % de los registros agregados por Hispana proceden de todo tipo de bibliotecas, 197 repositorios que suman 4.481.706 registros. El 2,99% proceden de CER.es²⁰, la Red Digital de Colecciones de Museos de España, que aporta 140.778 registros de 39 museos. Asimismo, contribuyen a Hispana el Archivo de Simancas, el Archivo Histórico Provincial de Toledo y DARA, documentos y archivos de Aragón²¹ que aportan 82.851 registros, el 1,76% del total.

Hispana es el agregador nacional de Europeana a la que aporta 2.104.422 objetos digitales, cifra que representa el 79,9% de la aportación española²², procedentes de 81 proveedores de datos²³ (<http://www.europeana.eu/portal/europeana-providers.html>). El modelo operativo de Europeana consiste en la colaboración con los agregadores, instituciones que recolectan los registros de distintos proveedores de datos y los canalizan a Europeana por lo que Hispana desde el lanzamiento del proyecto europeo en noviembre de 2008 se ha constituido en la iniciativa nacional de agregación para Europeana. Es, por el número de registros que aporta, el cuarto agregador de Europeana, pero debe tenerse en cuenta que los tres primeros son iniciativas paneuropeas. Por lo tanto, Hispana es la iniciativa de agregación nacional que aporta más contenidos a Europeana²⁴.



The screenshot shows the Europeana website interface. At the top left is the Europeana logo with the tagline "think culture". To the right is a search bar with a "Search" button and a "Help" link. Below the search bar is a section titled "Providers" which lists various contributing institutions with their respective IDs and a right-pointing arrow next to each name.

Providers

- [The European Library \(4958161\) >](#)
- [Linked Heritage \(2611169\) >](#)
- [Athena \(2543384\) >](#)
- [Hispana \(2161284\) >](#)
- [CARARE \(2005117\) >](#)
- [OpenUp! \(1520418\) >](#)
- [Federacja Bibliotek Cyfrowych \(1179249\) >](#)
- [Saxon State and University Library, Dresden / Deutsche Fotothek \(1104117\) >](#)
- [moteur Collections ; France \(961310\) >](#)
- [Irish Manuscripts Commission \(950520\) >](#)
- [CultureGrid \(931706\) >](#)
- [HOPE - Heritage of the People's Europe \(918748\) >](#)
- [EuroPhoto \(908797\) >](#)
- [Bayerische Staatsbibliothek \(752344\) >](#)
- [Swedish Open Cultural Heritage \(729343\) >](#)
- [EFG - The European Film Gateway \(606829\) >](#)
- [Norsk Kulturråd \(563369\) >](#)
- [Archives Portal Europe \(555369\) >](#)
- [Kulturrådet \(431150\) >](#)
- [Swedish Open Cultural Heritage | K-samsök \(422284\) >](#)
- [Digitale Collectie \(371158\) >](#)
- [DISMARC - EuropeanaConnect \(335093\) >](#)
- [Judaica Europeana \(241310\) >](#)
- [EuropeanaPhotography \(222255\) >](#)

Una de las iniciativas de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria que, sin duda, han contribuido a la generalización en España de la implementación de repositorios basados en el protocolo OAI-PMH han sido las resoluciones por las que, con carácter anual, desde 2007, se convocan ayudas para la creación y transformación de recursos digitales y su difusión a través de repositorios OAI-PMH²⁵.

Estas convocatorias de ayudas se dirigen tanto a las distintas administraciones públicas como a instituciones privadas sin ánimo de lucro y entre los requisitos técnicos que deben cumplir los proyectos beneficiarios de las ayudas se encuentran la implementación de repositorios OAI-PMH y los formatos necesarios para poder participar en Europeana, primero ESE (Europeana Semantic Elements)²⁶ y, desde 2011, EDM (Europeana Data Model)²⁷. Entre 2007 y 2012, ambos incluidos, como resultado de estas convocatorias de ayudas se han digitalizado o adaptado a los requisitos técnicos de Europeana más de un millón de objetos digitales y se han implementado 124 repositorios conformes al Protocolo de Recolección de Metadatos de la Iniciativa de Archivos Abiertos (OAI-PMH).

Desde 2011, las convocatorias de ayudas se ha basado en la referencia a la *Agenda Digital para Europa*²⁸, de la que Europeana constituye una de las acciones clave, la número 15, y al Modelo de Datos de Europeana (por sus siglas en inglés, EDM) que es la manera europea de construir la información conforme a *Linked Open Data*²⁹. La nueva versión de Europeana³⁰ se basa en un modelo más complejo de estructuración de la información bibliográfica, archivística y museológica, que tiene como principal objetivo la vinculación de unos objetos digitales con otros y la agregación de los contenidos desde un punto de vista fundamentalmente semántico. EDM permite que los metadatos se puedan vincular y enriquecer de manera que puedan enlazarse distintas piezas de información procedentes de distintos proveedores de datos así como de otras fuentes de información ya disponibles en la web como vocabularios de personas, lugares, materias, etcétera, representados como *Linked Data*, información bibliográfica –el *Fichero Internacional Virtual de Autoridades*³¹ o las grandes bases de datos bibliográficas de la Library of Congress y las bibliotecas nacionales más importantes- o información contextualizadora (DBpedia)³².

Este modelo de datos implica que, a través de las clases conceptuales de EDM, personas, lugares, conceptos, etcétera, se vinculan mediante URI a recursos externos que pueden ser utilizados por distintos proveedores de información.

La Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria además de impulsar la adopción del Modelo de Datos de Europeana, en definitiva *Linked Open Data*, mediante las convocatorias de ayudas que en 2011 incluyen como requisito obligatorio la implementación de los formatos necesarios para adaptarse a la estructura de datos de Europeana, ha llevado a cabo las acciones necesarias para adaptar Hispana y sus bibliotecas digitales al nuevo modelo de datos de Europeana. Para ello ha creado un conjunto de elementos basados en SKOS (*Simple Knowledge Organization System*)³³ mediante, en primer lugar, la conversión de la *Lista de encabezamientos de materia para bibliotecas públicas* (LISTA, 1994) a SKOS³⁴ y su posterior vinculación a la *Lista de Encabezamientos de Materia* (LCSH) de la Library of Congress³⁵, a *Rameau* (*Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié*)³⁶ y a *SWD* (*Schlagwortnormdatei*), actualmente agrupadas junto con otros tipos de términos en la *GND* (*Gemeinsame Normdatei*)³⁷

así como a la Lista de encabezamientos de materia en català (LEMAC) de la Biblioteca de Cataluña³⁸ y a la Lista de encabezamientos de materia en gallego.

Así, se dispone un recurso Linked Open Data que incluye los 19.152 términos, a los que corresponden 204.679 tripletas, que conforman la Lista de encabezamientos de materia (LEM) para bibliotecas públicas convertidos a la estructura SKOS y vinculado a las mencionadas listas que, a su vez, se han vinculado a los registros de autoridad de las bibliotecas digitales de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, habiéndose conseguido unos resultados que se aproximan al 50% de los registros de autoridad vinculados al mencionado recurso.

Uno de los aspectos fundamentales del Linked Open Data y, por lo tanto del modelo de datos de Europea, es que los datos, para poder vincularse y reutilizarse, deben ser abiertos, es decir, licenciados bajo CC0 1.0³⁹. Esta es la razón por la que para implementar EDM entró en vigor en junio de 2012 el Acuerdo de intercambio de datos de Europea⁴⁰ que desde esa fecha deben firmar las instituciones interesadas en participar en el proyecto que, mediante la firma de dicho acuerdo, dedican sus metadatos al dominio público. Así, el proveedor de datos al ofrecerlos en abierto, ofrece a todo el mundo la posibilidad

The screenshot shows the website interface for the 'Lista de Encabezamientos de materia para las Bibliotecas Públicas'. At the top, there are logos for the Spanish Government, the Ministry of Education, Culture and Sports, and the Secretary of State for Culture. The main title is 'Lista de Encabezamientos de materia para las Bibliotecas Públicas'. On the left, there is a navigation menu with options like 'Inicio', 'Buscador', 'Búsqueda SPARQL', 'Navegador por facetas', 'Punto de acceso SPARQL', 'Descarga de ficheros', 'Estadísticas', 'Ayuda del sistema', 'LEM en PDF', and 'Otras LEM'. Below the menu are social media buttons for Twitter and Facebook. The main content area is titled 'Concepto: Astronomía' and includes a URL: 'http://id.sgcb.mcu.es/Autoridades/LEM201001038/concept'. It lists metadata: 'Etiqueta: Astronomía (es)', 'Creado: 20-nov-2010', 'Modificado: 27-jun-2013', and 'Notas: Véase además el encabezamiento: seguido de adjetivo que indique origen: Astronomía; Astronomía maya'. There is also a 'Esquemas' section with 'Lista de encabezamientos de materia (es)'. A section titled 'Relaciones con otros conceptos' contains 'Conceptos relacionados' (Asteroides, Calendario, Eclipses, Estaciones del año, Galaxias), 'Conceptos similares en otros vocabularios' (Astronomia in various languages), 'Conceptos más amplios' (Ciencias), and 'Conceptos más concretos' (Astrofísica, Astrometría, Astronomía esférica, Constelaciones, Cosmogonía, Cosmografía, Estrellas, Mecánica celeste, Observatorios astronómicos, Satélites, Sistema solar). At the bottom, there is a footer with copyright information and various logos including SPARQL, RDF, SKOS, OPEN DATA, and RSS feeds.

Un concepto de la Lista de encabezamientos de materia para bibliotecas públicas vinculado al mismo concepto de la LC, Rameau, GND, LEMAC y LEMAG (<http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/LEMBP/>)

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico BV PB

Presentación **Búsqueda sencilla** Búsqueda avanzada Títulos Autores Lugares Editores Estadísticas

Astronomía COMPARTIR f t e ...

Formato: [MARCXML](#) [RDF](#) Enlace persistente

```

LDR 00000czm a2200000o 4500
001 BVPB20100110140
003 SGCB
005 20131105143229.0
008 101120n azznabal |a |na|||
024 7 |$a|http://id.sgcb.mcu.es/Autoridades/LEM201001036|concept|$2|uri
024 7 |$a|http://id.loc.gov/authorities/sh85009003#concept|$2|uri
024 7 |$a|http://lemag.sgcb.mcu.es/Autoridades/LEMAG201300345|concept|$2|uri
024 7 |$a|http://lemac.sgcb.mcu.es/Autoridades/LEMAC201202609|concept|$2|uri
024 7 |$a|http://d-nb.info/gnd/4003311-9|$2|uri
024 7 |$a|http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb13318302r|$2|uri
035 |$a|LEM201001036
035 |$a|BVPB20120142077
040 |$a|SGCB|$b|$pa|$c|SGCB|$d|SGCB|$r|LEM
150 |$a|Astronomía
360 |$i|Véase además el encabezamiento |$i|seguido de adjetivo que indique origen|$a|Astronomía|$a|Astronomía maya
550 |$U|BVPB20080112158|$a|Meteoritos
550 |$U|BVPB20080112141|$a|Galaxias
550 |$U|BVPB20100068571|$a|Sistema solar|$w|h
550 |$U|BVPB20080112110|$a|Asteroides
550 |$U|BVPB20080112127|$a|Estaciones del año
550 |$U|BVPB20080055578|$a|Calendario
550 |$U|BVPB20080112189|$a|Satélites|$w|h
550 |$U|BVPB20080034559|$a|Eclipses
550 |$U|BVPB20080030810|$a|Constelaciones|$w|h
550 |$U|BVPB20100068649|$a|Estrellas|$w|h
550 |$U|BVPB20080112028|$a|Astrofísica|$w|h
550 |$U|BVPB20080112042|$a|Astrometría|$w|h
550 |$U|BVPB20080112172|$a|Planetas
550 |$U|BVPB20080112066|$a|Cosmogonía|$w|h
550 |$U|BVPB20080112059|$a|Astronomía esférica|$w|h
550 |$U|BVPB20080112011|$a|Ciencias|$w|g
550 |$U|BVPB20080112097|$a|Mecánica celeste|$w|h
550 |$U|BVPB20070020579|$a|Cometas
550 |$U|BVPB20080112165|$a|Observatorios astronómicos|$w|h
550 |$U|BVP20070006795|$a|Cosmografía|$w|h
670 |$a|LCSH|$b|Astronomy
670 |$a|SPINES|$b|Astronomía

```

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
W3C WAI-AA WCAG 1.0
Aviso Legal || Accesibilidad || Contacte || Mapa web

El mismo concepto vinculado mediante el campo 024 del formato MARC21 a un registro de autoridad de la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd>)

de reutilizarlos, no únicamente de consultarlos y de vincular esos datos con otros datos de diferentes proveedores.

Europeana no solo ha tenido un impacto considerable en la normalización de los metadatos de las instituciones de memoria europeas que han adoptado de manera generalizada un modelo de datos que se puede considerar universal en la medida en la que recientemente ha sido también adoptado por la Digital Public Library of America⁴¹ sino que, además, la adopción de este modelo ha permitido la publicación de un enorme conjunto de datos en abierto⁴². Aunque el Acuerdo de intercambio de datos se refiere exclusivamente a los metadatos y las previsualizaciones, no debe olvidarse que una de las recomendaciones

del *Informe Nuevo Renacimiento* (NEW, 2011), publicado el 10 de enero de 2011, que la Comisión Europea encargó al comité de sabios, un grupo de reflexión de alto nivel, es que toda financiación pública destinada a la digitalización debe estar sujeta a que los materiales digitalizados sean accesibles a través del portal de Europeana y, asimismo, que los materiales que se encuentran en el dominio público deben permanecer en el dominio público una vez digitalizados. Europeana, como acción clave de la Agenda Digital para Europea, es asimismo clave en la estrategia de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria cuya política de acceso abierto se enmarca en la mencionada agenda.

NOTAS

¹ VII Programa Marco de la Unión Europea <<http://bit.ly/1bomXDl>> [Consulta: 17/03/14].

² Proyecto Europeana <www.europeana.eu> [Consulta: 17/03/14].

³ Biblioteca Virtual de Prensa Histórica <<http://prensahistorica.mcu.es>> [Consulta: 17/03/14].

⁴ Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico <<http://bvpb.mcu.es>> [Consulta: 17/03/14].

⁵ Se trata de las revistas *ADE teatro*, *Arte y parte*, *La Balsa de la medusa*, *Cuadernos de Alzate*, *Cuadernos de pensamiento político*, *El Ecologista*, *Gaia*, *Guaragua*, *Leviatán*, *Letra internacional*, *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, *Nuestra bandera*, *Ópera actual*, *El rapto de Europa*, *Ritmo: revista musical ilustrada*, *Utopías* y *Veintiuno: revista de pensamiento político* <<http://bit.ly/18pxKvH>> [Consulta: 17/03/14].

⁶ La más antigua de las cabeceras que forman parte de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica es *La Pensatriz Salmantina*, publicada en 1777.

⁷ Metadata Encoding Transmission Standard <<http://www.loc.gov/standards/mets/>> [Consulta: 17/03/14].

⁸ METSRights <<http://www.loc.gov/standards/rights/METSRights.xsd>> [Consulta: 17/03/14].

⁹ Preservation Metadata Maintenance Activity <<http://www.loc.gov/standards/premis/>> [Consulta: 17/03/14].

¹⁰ Library of Congress <<http://www.loc.gov/standards/mets/mets-registry.html>> [Consulta: 17/03/14].

¹¹ Guidelines for using PREMIS with METS for exchange <<http://www.loc.gov/standards/premis/guidelines-premismets.pdf>> [Consulta: 17/03/14].

¹² Implementation Guidelines for the Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting <<http://www.openarchives.org/OAI/2.0/guidelines.htm>> [Consulta: 17/03/14].

¹³ Iniciativa de Archivos Abiertos <<http://www.openarchives.org/Register/BrowseSites>> [Consulta: 17/03/14].

¹⁴ Search/Retrieval via URL <<http://www.loc.gov/standards/sru/>> [Consulta: 17/03/14].

¹⁵ Library of Congress <<http://www.loc.gov/standards/sru/companionSpecs/transport.html>> [Consulta: 17/03/14].

¹⁶ Hispana <<http://hispana.mcu.es>> [Consulta: 17/03/14].

¹⁷ Hispana <<http://hispana.mcu.es/es/comunidades/directorio.cmd>> [Consulta: 17/03/14].

¹⁸ Recomendación de la Comisión Europea <<http://bit.ly/1jyGeFx>> [Consulta: 17/03/14].

¹⁹ Primeras Jornadas de Preservación del Patrimonio Digital <<http://www.mcu.es/bibliotecas/CE/jppd/>> [Consulta: 17/03/14].

²⁰ CER.es, Red Digital de Colecciones de Museos de España <<http://ceres.mcu.es>> [Consulta: 17/03/14].

²¹ DARA, documentos y archivos de Aragón <<http://servicios3.aragon.es/opac/app/simple/>> [Consulta: 17/03/14].

²² España ocupa la cuarta posición, después de Alemania, Francia y Holanda, por el número de registros que aporta, 2.637.730, lo que supone el 8,8tal. <<http://www.pro.europeana.eu/web/guest/content>> [Consulta: 04/12/13].

²³ Europeana <<http://www.europeana.eu/portal/europeana-providers.html>> [Consulta: 04/12/13].

²⁴ Europeana <<http://www.europeana.eu/portal/europeana-providers.html>> [Consulta: 04/12/13].

²⁵ Resolución de 10 de mayo de 2007 (BOE de 25 de mayo de 2007) de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas <<http://www.boe.es/boe/dias/2007/05/25/pdfs/A22817-22830.pdf>> [Consulta: 17/03/14]; Resolución de 3 de marzo de 2008

(BOE de 31 de marzo de 2008) de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas <<http://www.boe.es/boe/dias/2008/03/31/pdfs/A18106-18117.pdf>> [Consulta: 17/03/14]; Resolución de 3 de agosto de 2009 (BOE de 18 y 19 de agosto de 2009) de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas <<http://www.boe.es/boe/dias/2009/08/18/pdfs/BOE-A-2009-13652.pdf>> [Consulta: 17/03/14]; <<http://www.boe.es/boe/dias/2009/08/19/pdfs/BOE-A-2009-13685.pdf>> [Consulta: 17/03/14]; Orden CUL/2214/2010, de 20 de julio (BOE de 11 de agosto de 2010) <<http://www.boe.es/boe/dias/2010/08/11/pdfs/BOE-A-2010-13031.pdf>> [Consulta: 17/03/14]; Orden CUL/1138/2011 de 13 de abril (BOE de 6 de mayo de 2011) <<http://www.boe.es/boe/dias/2011/05/06/pdfs/BOE-A-2011-8000.pdf>> [Consulta: 17/03/14]; Resolución de 21 de junio de 2012 de la Secretaría de Estado de Cultura (BOE de 3 de julio de 2012) <<http://www.boe.es/boe/dias/2012/07/03/pdfs/BOE-A-2012-8902.pdf>> [Consulta: 17/03/14]; Resolución de 26 de junio de 2013 de la Secretaría de Estado de Cultura (BOE de 8 de julio de 2013) <<http://www.boe.es/boe/dias/2013/07/08/pdfs/BOE-A-2013-7460.pdf>> [Consulta: 17/03/14].

²⁶ Europeana Semantic Elements <<http://pro.europeana.eu/web/guest/ese-documentation>> [Consulta: 17/03/14].

²⁷ Europeana Data Model <<http://pro.europeana.eu/web/guest/edm-documentation>> [Consulta: 17/03/14].

²⁸ Agenda Digital para Europa <<http://ec.europa.eu/digital-agenda/>> [Consulta: 17/03/14].

²⁹ Linked Open Data <<http://pro.europeana.eu/linked-open-data>> [Consulta: 17/03/14].

³⁰ En febrero de 2012 Europeana llevó a cabo un proyecto piloto que incluía 2,4 millones de registros procedentes de ocho agregadores que representaban a más de doscientas instituciones culturales de 15 países europeos. Fue muy significativa la aportación de Hispana que proporcionó cerca de 1,5 millones de registros procedentes de cuarenta y nueve instituciones. El proyecto se describe en data.europeana.eu: the Europeana Linked Open Data pilot / Bernhard Haslhofer, Antoine Isaac <<http://bit.ly/18tVPUk>> [Consulta: 17/03/14].

³¹ Fichero Internacional Virtual de Autoridades <<http://viaf.org/>> [Consulta: 17/03/14].

³² DBpedia <<http://dbpedia.org>> [Consulta: 17/03/14].

³³ Simple Knowledge Organization System (SKOS) <<http://www.w3.org/2004/02/skos/>> [Consulta: 17/03/14] es uno de los cuatro namespaces que reutiliza EDM. Los otros son RDF, Dublin Core (cualificado como ESE 3.4.1) y OAI-ORE (es decir, el desarrollo del protocolo OAI-PMH que permite la reutilización de los metadatos de los objetos digitales recolectados para agregarlos a otros objetos <<http://www.openarchives.org/ore/>> [Consulta: 17/03/14].

³⁴ SKOS <<https://id.sgcb.mcu.es>> [Consulta: 17/03/14].

³⁵ Lista de Encabezamientos de Materia de la Library of Congress <<http://id.loc.gov/authorities/subjects.html>> [Consulta: 04/12/13].

³⁶ Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié (Rameau) <<http://rameau.bnf.fr>> [Consulta: 04/12/2013].

³⁷ Gemeinsame Normdatei (GND) <http://www.dnb.de/EN/Standardisierung/GND/gnd_node.html> [Consulta: 04/12/2013].

³⁸ Llista de encapçalaments de materia en català (LEMAC) de la Biblioteca de Catalunya <<http://www.bnc.cat/lemac/>> [Consulta: 04/12/2013].

³⁹ Licencia CC0 1.0 <<http://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>> [Consulta: 17/03/14] Esta licencia es la más abierta y permite la reutilización de los metadatos sin ninguna restricción, fines comerciales incluidos.

⁴⁰ Acuerdo de intercambio de datos de Europeana <<http://bit.ly/18KzLzE>> [Consulta: 17/03/14].

⁴¹ Digital Public Library of America <<http://dp.la>>.

⁴² La actual versión del proyecto piloto al que se ha hecho referencia en la nota 36 incluye ya más de 20 millones de registros de textos, imágenes, videos y registros sonoros recolectados por Europeana.

BIBLIOGRAFÍA

AGENJO, X. (2004) La cuarta salida de "El Monje Digital" y sus problemas hemerográficos: una recapitulación. *Boletín de la ANABAD*, 2004, vol. 5, nº. 4, pp. 119-138

CAPLAN, P. (2009) *Entender PREMIS* / trad. María Luisa Martínez-Conde. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009. NIPO: 551-09-042-5 <http://www.loc.gov/standards/premis/UnderstandingPREMIS_espanol.pdf> [Consulta: 17/03/14]

ISO 15836:2009 *Information and documentation – The Dublin Core metadata element set* <<http://bit.ly/1fl8CZO>> [Consulta: 17/03/14]

LISTA de encabezamientos de materia para las bibliotecas públicas (1994). 2.ª ed. rev. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1994

The NEW Renaissance: report of the "Comité des sages", reflection group on bringing Europe's cultural heritage online. 2011 <<http://bit.ly/dZHQv6>> [Consulta: 17/03/14]

06

La Biblioteca Virtual de Andalucía: 10 años difundiendo patrimonio bibliográfico en la web

Jesús Jiménez Pelayo, Coordinador de la Biblioteca Virtual de Andalucía

La Biblioteca Virtual de Andalucía, puesta en marcha en 2003, fue la segunda biblioteca digital española y la primera dependiente de la administración pública. Concebida como un gran proyecto de edición digital, tiene por principal cometido hacer accesible el patrimonio bibliográfico andaluz a través de la web. Su verdadera mayoría de edad la alcanza en 2010, año en que es objeto de una profunda remodelación. Estrena un nuevo sitio web, más dinámico, con nuevas secciones de actualización periódica, con contenidos variados y con una cuidada estética, se dota de visibilidad a sus contenidos, desembarca en el mundo de las redes sociales y se une al selecto grupo de instituciones que forman parte y hacen posible Europeana, la Biblioteca Digital Europea. La búsqueda de la visibilidad, de la personalidad y de la fortaleza han sido sus retos constantes. Hoy es valorada y reconocida como un referente de lo que debería ser la evolución lógica de una biblioteca virtual o digital.

06 مكتبة أندلوسيا الافتراضية: 10 عاما من نشر التراث البليوغرافي عبر الإنترنت

خيسوس خيمينيث

تمثل مكتبة أندلوسيا الافتراضية (Biblioteca Virtual de Andalucía) التي تم تأسيسها في 2003 كمشروع ضخم للتحرير الرقمي، ثاني مكتبة افتراضية في إسبانيا والأولى التي تتبع للإدارة العامة في الدولة. وإن مهمتها وضع التراث الأندلسي رهن الإشارة عبر موقعها الإلكتروني الذي تم إعادة ترميمه في سنة 2010 بعد بلوغه درجة عالية من النضج، حيث صار موقعا أكثر ديناميكية نجد فيه أقسام جديدة يتم تحديثها بشكل متكرر ودوري وتحتوي على مواضيع متنوعة وبارزة، وكل ذلك في موقع ذات شكل جذاب للعين. وانضمت المكتبة أيضا إلى مواقع التواصل الاجتماعي غير أن أهم شيء هو أنها أصبحت عضوا في مجموعة المؤسسات القليلة التي تشارك في المكتبة الأوروبية الافتراضية. وكان بين التحديات التي واجهتها المكتبة بشكل مستمر تكريس وجودها وشخصيتها الخاصة وإثبات قوتها. وهي أصبحت اليوم ذات قيمة عالية وتعتبر نموذجا عن التطور المنطقي والطبيعي لأي مكتبة افتراضية أو رقمية.

Palabras clave

Biblioteca Virtual de Andalucía, biblioteca digital, biblioteca virtual, visibilidad web, fortaleza web, personalidad web

INTRODUCCIÓN

En abril de 2013 la Biblioteca Virtual de Andalucía (en adelante BVA) cumplió diez años de vida. Sí, ya sé lo que dice la canción, que "diez años no es nada", pero les puedo asegurar que una década en el ámbito web es mucho, muchísimo tiempo. La cronología en Internet es vertiginosa y viene marcada por pautas, ritmos y exigencias propias. Así, los dos primeros años de vida de un proyecto web constituyen la verdadera prueba de fuego de su planteamiento y sirven para evaluar su viabilidad y su acogida por parte de los internautas. Los cinco años dan fe de la solidez del mismo y marcan su capacidad de crecimiento y su estabilidad. Finalmente, los diez años demuestran la consolidación definitiva de un proyecto y expresan con claridad que ya no hay una vuelta atrás en su recorrido.

En 2003, cuando nace la BVA, en España tan sólo existía una biblioteca de parecidas características, aunque de objetivos muy distintos, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Fue entonces cuando la administración pública andaluza decidió apostar (y fue pionera en ello) por una biblioteca digital que permitiera recoger, digitalizar y hacer accesible en la web el patrimonio bibliográfico andaluz, disperso en distintas instituciones de la memoria.

Nuestra biblioteca virtual, sin embargo, ha dado un paso más allá y es la primera (y de momento única) que no se limita sólo a dar acceso a documentos digitalizados a través de un catálogo, sino que, además, apuesta por la producción propia de contenidos que sirvan al usuario de orientación, aprendizaje y formación sobre ese rico y variado patrimonio bibliográfico. Estamos hablando de ediciones literarias, entrevistas, documentales, reportajes, podcasts, audiolibros, exposiciones virtuales, webs temáticas, etcétera. En este sentido, se puede decir que funciona como una auténtica editorial, con la diversificación de tareas y el dinamismo que ello conlleva.

Durante estos diez años la BVA se ha ido definiendo como proyecto hasta encontrar su propio hueco, su personalidad, reconocida y reconocible. Su verdadera mayoría de edad la alcanza en 2010, año en que es objeto de una profunda remodelación. Estrena un nuevo sitio web, más dinámico, con nuevas secciones de actualización periódica, con contenidos variados y con una cuidada estética. Se dota de visibilidad a sus contenidos, desembarca en el mundo de las redes sociales y se une al selecto grupo de instituciones que forman parte y hacen posible Europeana, la Biblioteca Digital Europea.



10.º aniversario de la Biblioteca Virtual de Andalucía. Foto: BVA

Hoy las estadísticas de la BVA hablan por sí mismas. Tiene más de 300.000 visitas anuales desde todo el mundo, cerca de un millón de búsquedas y supera las 25.000 descargas, todo ello sobre una colección digital de más de dos millones de páginas digitales correspondientes a 10.000 títulos. Pero más importante aún que las cifras es el hecho de que sea valorada y reconocida por los profesionales bibliotecarios como un referente de lo que debería ser la evolución lógica de las bibliotecas virtuales o digitales.

Singularidad, exclusividad, rigor, claridad y estética han sido palabras clave que hemos incorporado a la personalidad de este proyecto. Alguna vez he dicho que la BVA no puede competir con otras grandes bibliotecas digitales en cuanto a la magnitud de colecciones, pero sí en cuanto a variedad, importancia, alcance e interés de las mismas.

Haciendo un símil comercial, nuestra biblioteca virtual aspira a ser lo opuesto a unos grandes almacenes: una agradable tienda en una estrecha calle del centro de una ciudad, con un moderado fondo en *stock*, pero repleta de esos pequeños detalles, únicos y exclusivos, que solo podremos encontrar allí, y que hacen que aquel sitio nos invite a volver.

CONOCIENDO LA BVA

La BVA se orienta especialmente a dar acceso a obras de dominio público, no sujetas a derechos de autor, y que sean consideradas andaluzas por ser obras de autores andaluces o vinculados a Andalucía, por ser de tema o contenido relacionado con Andalucía y por ser impresas o publicadas en Andalucía. Con esta premisa en sus colecciones tienen cabida todo tipo de materiales y soportes, incluyendo publicaciones impresas, imagen, audio, video y multimedia.

La BVA la hacen posible instituciones de la memoria tanto andaluzas como no andaluzas, que son las que conservan el fondo original que se digitaliza y se hace accesible en la web. Mediante una serie de convenios y de acuerdos de colaboración institucionales, se accede a las colecciones documentales custodiadas en bibliotecas, hemerotecas y otras instituciones patrimoniales y se procede a realizar una reproducción fotográfica facsímil de aquellas obras que forman parte del patrimonio bibliográfico andaluz. Algunas de las instituciones que colaboran habitualmente con nuestro proyecto ofreciendo sus colecciones son las bibliotecas públicas provinciales de las ocho provincias andaluzas, la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca de la Universidad de Granada, la Biblioteca Cánovas del Castillo de Málaga, la Biblioteca de la Fundación Ruiz Luque de Montilla (Córdoba), la Biblioteca de la Facultad de Teología de Granada, entre otras.

LA BVA Y SUS RETOS

Los retos más importantes a los que se ha enfrentado la BVA en estos primeros diez años de existencia han sido tres:

- La búsqueda de visibilidad web
- La definición de una personalidad propia
- La identificación y explotación de sus puntos fuertes

En busca de visibilidad

Visibilidad externa

Las estadísticas demuestran que los usuarios de la web no recuperan, al menos en principio, la información a partir de una dirección web concreta, como la de la BVA, sino que cerca del 90% se inician en buscadores, como Google o Yahoo. Raro es el caso en que alguien parte de una dirección web concreta para localizar una información. Los buscadores son, pues, la principal puerta de entrada a la información existente en el entorno web. Es por esto por lo que la BVA emprendió una estrategia que consistía en considerar su sitio web como un destino más que como un punto de partida. Lo que se pretendía era que los documentos que se buscaran en los mencionados Google o Yahoo y que estuviesen contenidos en la BVA fuesen presentados en una posición destacada en los resultados que ofreciesen estos buscadores, de manera que las colecciones digitales de la BVA fuesen altamente visibles y, por lo tanto, advertidas por los usuarios. Este tipo de visibilidad, la externa, era el primer reto que pretendíamos conseguir.

Hace algunos años era admitido que lo que no estaba en Internet, no existía; hoy se puede ir más allá, y afirmar que lo que, aun estando en Internet, no se deja ver (no es visible), no existe. O, al menos, no se tiene en cuenta. En resumen, conseguir visibilidad web significaba para la BVA el modo de decir "Estoy aquí".

La visibilidad externa la hemos logrado mediante la creación de un site map con Google y con Yahoo que permiten que este buscador pueda entrar en la base de datos de la BVA y difundir su contenido (harvesting). Complementariamente, mediante la conversión de la propia BVA en un Data provider de OAIster, el mayor recolector de recursos digitales del mundo, que es el encargado de alimentar regularmente a los grandes buscadores de información en la web.

Visibilidad interna

El usuario de Internet es muy exigente y, al contrario de lo que pueda parecer, posee un acusado juicio crítico y un conocimiento cada vez más especializado. Es por esto por lo que no duda en discriminar sin contemplación aquellos sitios web que, aun teniendo una información interesante, no son capaces de mostrar sus contenidos de manera bien definida y atractiva. En el punto de desarrollo en que se encuentra hoy el mundo web, el usuario deja de lado los sitios denominados "opacos" o "mudos", es decir, aquellos que esperan a que sea el propio visitante quien los interroge, y no al revés.

Hoy día se buscan sitios webs activos y no pasivos, que interactúen desde el primer momento con el usuario. La visibilidad interna lo que pretende es atrapar al usuario una vez este accede a una web, ofrecerle incentivos suficientes para que demore su visita y, si es posible, descubra otras informaciones que no iba buscando a priori. Al mismo tiempo, que se sienta confortable, bien acogido y que encuentre estímulos para volver a visitar dicha web (fidelización). En resumen, la visibilidad interna es la manera en una web le dice al usuario: "Quédate conmigo".

En sus inicios y hasta 2010, la web de la BVA consistía fundamentalmente en un catálogo en línea con acceso a sus fondos digitalizados. Como se puede deducir fácilmente la visibilidad interna era pobre o muy pobre, por no decir nula. Su presentación era demasiado deudora del modelo tradicional estático de las páginas web bibliotecarias de hace años, donde el OPAC era el elemento central -cuando no el único- en torno al que se construía el sitio web, obviando cualquier otra forma de comunicarse con el usuario.

La BVA inició en 2010 una profunda remodelación de su web con la premisa de lograr una mayor visibilidad interna y aplicando los principios fundamentales con que esta se logra, a saber:

- Con una buena y clara organización de los contenidos
- Con un diseño atractivo y sugerente
- Delimitando bien sus contenidos
- Destacando los contenidos más singulares
- Con proyectos de gran calado
- Ofreciendo documentos que no ofrecen los demás
- Generando sus propios contenidos
- Optando por la calidad y no por la cantidad

Visibilidad social

Es otra de las grandes visibilidades que toda biblioteca digital debería conseguir. Responde a una manera de estar en la web que busca la interacción con el usuario. Se plantea como una superación de los sitios web cerrados, en los que el usuario tiene poco que aportar y donde el planteamiento de la propia web es pasivo. La incorporación de elementos de la web 2.0, blogs, agregadores, presencia en redes sociales, suscripciones RSS, recomendaciones, comentarios y valoraciones de usuarios en tiempo real son posibilidades para ampliar las posibilidades de proyección social de una biblioteca virtual. Podríamos resumir la visibilidad social como la manera en que una biblioteca digital le dice al usuario: "Me interesas".

Consciente de la importancia para la difusión y promoción de sus contenidos, en marzo de 2011, la BVA, con el eslogan "Vamos hacia donde tú estés", se daba de alta en algunas de las principales redes sociales (Facebook, Twitter, Flickr y Youtube).



Banner promocional de la Biblioteca Virtual de Andalucía en las redes sociales. Foto: BVA

Asimismo, desde enero de 2013, la BVA participa en el Blog de la Cultura y el Deporte de Andalucía (www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/blog/), que la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía ha puesto en marcha para difundir su ámbito de trabajo mediante un lenguaje directo y un tono más cercano a la ciudadanía. La BVA colabora periódicamente con contenidos y entradas referidas tanto a sus colecciones, como a sus actividades y servicios, lo que ha permitido aumentar más aún su visibilidad social.

Otra de las estrategias que la BVA ha desarrollado para lograr visibilidad de este tipo es contar con firmas invitadas e implicar a agentes y roles sociales en el desarrollo de sus contenidos de producción propia: prologuistas y editores literarios, comisarios de exposiciones, personajes públicos que comentan sus lecturas, instituciones públicas y privadas como coproductores de exposiciones virtuales, documentales, etcétera. Esta manera de trabajar, con una plantilla de colaboradores, que aumenta con el tiempo, ha hecho que la BVA gane prestigio y, sobre todo, que sea percibida como un proyecto colectivo, como algo de todos y para todos.

En busca de personalidad

Otro de los grandes retos que la BVA ha tenido que afrontar ha sido el de conseguir su propia personalidad. En un ámbito tan competitivo como es la web, donde cada año surgen muchos nuevos proyectos de bibliotecas y colecciones digitales, la apuesta de la BVA ha sido encontrar su hueco, su sitio exacto, en el que tiene razón de ser y se justifica como proyecto digital. La personalidad web no es más que una carta de presentación ante los usuarios (en este caso, los internautas), que se sustenta y da respuesta a dos preguntas básicas: ¿quién eres? y ¿qué ofreces?. Cuanto más claro un determinado sitio web a estas dos preguntas y cuanto más se comprometa a cumplir la segunda de ellas, más personalidad tendrá.

La personalidad de la BVA podría resumirse en esta declaración de intenciones: "No podemos competir con otras bibliotecas digitales en cuanto a volumen de colecciones, pero sí en cuanto a variedad, rareza e interés de las mismas. La idea es ofrecer un sitio web donde el usuario encuentre productos bien hechos y bien presentados y, lo más importante, que en ningún otro sitio va a poder encontrar más que allí."

A partir de este principio, podemos resaltar los rasgos esenciales que la BVA ha fomentado para definir y reforzar su personalidad y su manera de estar en la web:

- Singularidad en los contenidos
- Exclusividad en los productos
- Claridad en la difusión
- Rigor en el tratamiento
- Cuidado estético en la presentación

En busca de fortaleza

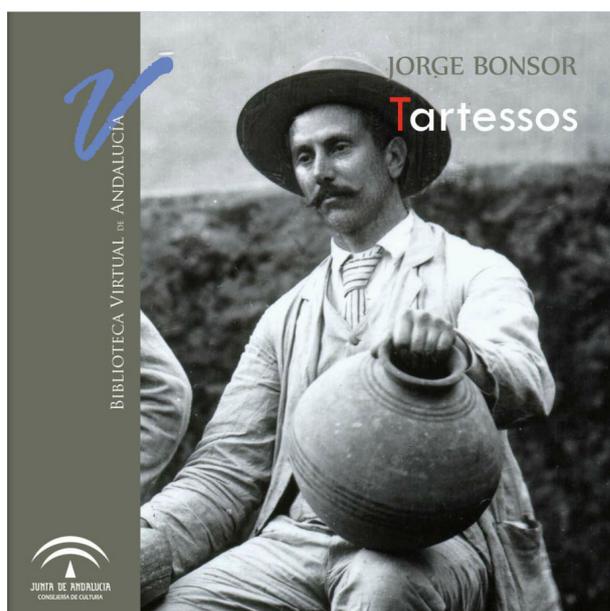
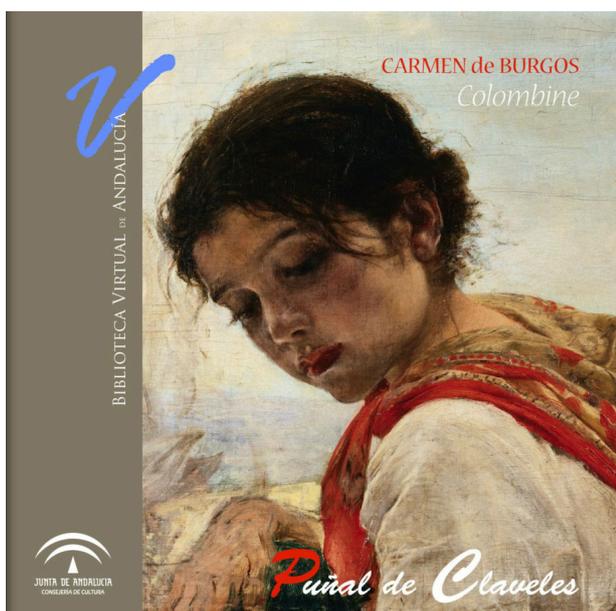
La búsqueda e identificación de los puntos fuertes es una tarea esencial de cualquier planificación estratégica institucional, ya sea ésta pública o privada. En lo que a nuestro ámbito se refiere, hemos de decir

que sólo conociendo sus fortalezas, una biblioteca digital puede consolidar su presencia en la web, crecer, evolucionar y, por tanto, mejorar. La BVA reconoce su fortaleza, que marca la diferencia respecto de otras bibliotecas de su clase, en los siguientes aspectos:

- Edición propia: su objetivo va más allá de hacer accesibles en web documentos digitalizados -que no es poco- y apuesta por la edición propia
- Promoción: va más allá de la difusión y apuesta por la promoción de contenidos, elaborando productos que tratan, contextualizan y sirven para "vender" sus propias colecciones digitales
- Web dinámica: va más allá de ser un catálogo y ofrece una web con diez secciones temáticas de actualización periódica

Con estas estrategias que hemos visto, la BVA ha conseguido unos datos básicos muy positivos en cuanto a indicadores web relevantes. Las estadísticas, obtenidas de Google Analytics y referidas al año 2012, reflejan los siguientes valores:

- > 318.709 visitas
- > 107.484 búsquedas
- > 25.037 descargas
- > 10.518 documentos digitalizados
- > 58.741 visitantes únicos absolutos
- > 1.493.925 páginas vistas dentro del sitio web
- > 18,30 promedio de páginas vistas
- > 00:09:13 tiempo en el sitio
- > 30,56% porcentaje de rebote
- > 53% nuevas visitas



Colección Una galería de lecturas pendientes. Fotos: BVA

LA WEB DE LA BVA

En julio de 2010 la BVA inauguraba su nuevo sitio web como una apuesta sólida por convertirse en un auténtico sitio de referencia del patrimonio bibliográfico andaluz en Internet. Hasta el momento la Biblioteca era proveedora de contenidos digitales, al poner a disposición de todos documentos digitalizados, a partir de ese momento se convierte además en generadora de contenidos (reportajes, ediciones, traducciones, exposiciones virtuales, podcasts, etcétera), que tienen como objetivo promocionar sus propias colecciones documentales.

La remodelación fue profunda. Además del catálogo de búsqueda, pieza esencial en toda biblioteca digital, el nuevo sitio web ofrece diez secciones de actualización periódica con contenidos variados y muy elaborados, además de espacio para destacados y banners promocionales, lo que permite dar la imagen de una biblioteca digital más dinámica, en la línea de un portal web o de una editorial digital.

Las secciones que conforman la web son:

- Catálogo
- Sala de exposiciones
- Hoy en la Historia de Andalucía
- Kiosko virtual
- De viva voz
- El viaje y la memoria
- Sin más palabras
- Contrastes
- Una galería de lecturas pendientes
- Biblioteca de autor
- Raros en el escaparate
- El valor de escuchar

Catálogo

Trabaja sobre el SGB DIGIBIB, en su versión 8, última publicada hasta la fecha. Está basado en la gestión de metadatos normalizados de registros bibliográficos y objetos digitales a través de MARC 21, MARCXML, Dublin Core, METS, ALTO, PREMIS, ESE, EDM y LOD. Es una aplicación avanzada de gestión, recuperación y preservación de materiales bibliográficos en un entorno digital vinculado y abierto (repositorio OAI).

Para la descripción de registros bibliográficos, autoridades y fondos seguimos la norma ISBD y el estándar MARC21, formato desde el que se realizan los mapeos necesarios a otros estándares para maximizar la compatibilidad en el intercambio de dicha información.

Para realizar una digitalización unificada y seguir unos procesos y pautas comunes, hemos redactado manuales de procedimiento interno para la digitalización, incluyendo el método de digitalización, así como los formatos adecuados tanto para la preservación como para la publicación en la web. Estos formatos

van evolucionando de una forma rápida, como todo en el campo relacionado con las tecnologías de la información, con lo que siempre intentamos utilizar el mejor formato para cada caso que se adapte a las necesidades del usuario. En concreto hemos redactado:

- Pautas de digitalización para monografías
- Pautas de digitalización para publicaciones periódicas
- Pautas de digitalización para archivos audiovisuales

Los formatos en los que actualmente estamos publicando son los siguientes:

Archivos de imagen

- Máster: TIF sin compresión, 400 ppp, 8 bits
- Web: JPG (con compresión), 400 ppp, 8 bits, compresión aproximada 70%
- OCR: PDF/A con texto oculto bajo las imágenes

Archivos audiovisuales

- Audio
 - Master: WAV, PCM 16 bits, estéreo
 - Web: MP3, 128 kbps (CBR), estéreo
- Vídeo:
 - Máster: MPG
 - Web: MP4 (vídeo MPEG4 AVC (x264), audio AAC)

Sala de exposiciones

Es un espacio virtual donde se da cabida a recursos multimedia de producción propia, tales como exposiciones, documentales y webs temáticas. Son producciones que, por su contenido, alcance o importancia, merecen una difusión y un acceso web particularizados a través de una puerta de entrada singularizada, como es esta Sala de Exposiciones. Desde su puesta en marcha, alberga tres exposiciones virtuales permanentes (*Luces de Sulayr. Cinco siglos en la imagen de Sierra Nevada*, exposición virtual producida por la BVA a partir de la exposición del mismo título organizada por Caja Granada y el Parque Natural y Nacional Sierra Nevada (Consejería de Medio Ambiente); *Andalucía. La imagen cartográfica desde la antigüedad a nuestros días*, en colaboración con el Centro de Estudios Andaluces y el Instituto de Cartografía de Andalucía; y *Tras los pasos de Richard Ford. Una imagen de Andalucía a través de la literatura de viajes ilustrada: 1823-1874*).

La Sala de Exposiciones contiene también el documental *Bécquer desconocido*, estrenado simultáneamente en el Festival de Cine Europeo de Sevilla y en la web de la BVA, y galardonado con el Premio al Mejor Documental de la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN) 2011.



Web actual de la la Biblioteca Virtual de Andalucía (www.bibliotecavirtualdeandalucia.es)



Sala de exposiciones de la la Biblioteca Virtual de Andalucía (www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/bva/sala-exposiciones.html)

Finalmente, completan hasta el momento, la oferta de esta sección la Biblioteca Sonora Francisco Ayala, web temática realizada en colaboración con la Fundación Francisco Ayala que recoge, en más de cinco horas de audio, narraciones y otras obras del autor leídas por él mismo o por actores, y grabaciones audiovisuales en las que amigos y estudiosos contribuyen al conocimiento de su figura y de su obra.

Hoy en la Historia de Andalucía

Hoy en la Historia de Andalucía es una sección en la que se ofrece, día por día, la historia de Andalucía a través de aquellas efemérides que marcaron el devenir de personajes destacados y acontecimientos de singular importancia en el plano político, social o cultural. A lo largo de estos años se han publicado más de 1.460 efemérides distintas.

Kiosko Virtual

Es una recopilación digital de titulares y noticias concernientes a Andalucía aparecidas en los periódicos y revistas de hace cien años. Desde julio de 2010 hasta hoy, y con una actualización semanal, se han publicado 1.300 noticias distintas, ordenadas bajo las siguientes nueve grandes secciones: Editorial, Internacional, Nacional, Local, Economía, Sociedad, Sucesos, Anuncios publicitarios y Curiosidades.

De viva voz

Esta sección es un tributo a los autores andaluces más destacados que cuentan con una larga trayectoria y con una amplia obra en su haber. Para ello presenta en esta sección entrevistas audiovisuales en las que se intenta divulgar la vida y los principales hitos de la carrera literaria de autores de primer orden, tanto poetas como narradores y ensayistas. Entre los entrevistados, figuran escritores tan importantes como Carlos

Edmundo de Ory, José Manuel Caballero Bonald, Pablo García Baena, Miguel Romero Esteo, Carlos Castilla del Pino, Manuel Alcántara, Julia Uceda, Ana Rossetti, etcétera.

El viaje y la memoria

En esta sección, subtitulada "Andalucía en libros de viaje insólitos y curiosos", se ofrecen reportajes ilustrados y traducciones exclusivas de libros y textos de viajeros que recorrieron Andalucía a lo largo de los siglos XVIII y XIX. A través de éstos, conocemos algunos de los testimonios más sorprendentes y personales, relatos realistas, a veces fantasiosos y divertidos, casi siempre curiosos e interesantes, traducidos por primera vez al castellano y enriquecidos con comentarios e ilustraciones de época.

Sin más palabras

En un afán de contribuir al fomento de la lectura desde una plataforma completamente digital, la BVA ha concebido esta sección como un espacio para ofrecer mini-entrevistas audiovisuales a personajes públicos andaluces, que transmiten sus experiencias lectoras y recomiendan obras concretas, dando cabida a representantes de todo tipo de actividades profesionales y artísticas (músicos, actores, deportistas, etcétera).

Contrastes

La BVA tiene un especial interés en la difusión de la imagen sobre Andalucía. El ayer y el hoy de lugares, pueblos y ciudades andaluzas a través del contraste entre su imagen histórica y su estado actual es lo que nos ofrece esta sección, concebida como un espacio dinámico y atractivo para la difusión del patrimonio fotográfico de Andalucía.

Una galería de lecturas pendientes

Se concibe como un espacio virtual dedicado dar a conocer obras representativas de la producción escrita andaluza de todos los tiempos a través de reportajes, ediciones digitales y audiolibros. La galería nace con una vocación de rescatar títulos poco conocidos u olvidados, pero presentados ahora con un criterio de calidad y una nueva visión a cargo de un destacado especialista.

La sección se inauguraba en 2010 con cuatro libros digitales: *Sobre la brevedad de la vida*, del cordobés Séneca, en una nueva y excelente traducción a cargo del profesor Francisco Socas; *Puñal de claveles*, de Carmen de Burgos, que tan necesitada estaba de una edición definitiva, y que ha preparado Concepción Núñez Rey; *Cuentos espiritistas*, de la escritora sevillana Amalia Domingo Soler, de cuya edición se ha encargado la profesora Amelina Correa y, finalmente, *Las almas gemelas de Patrocinio de Biedma*, cuya edición está al cuidado de M.^a Ángeles Perea, especialista en esta escritora jienense que cultivó con calidad la novela romántica a finales del siglo XIX.

Hasta hoy se han editado 23 títulos y se publican a razón de uno nuevo al mes. Cada libro digital de la colección se ha editado con las mismas exigencias de calidad y rigor que si de un libro impreso se tratase, cuidando a partes iguales texto, presentación y diseño para brindar una experiencia lectora agradable y atractiva. Cada edición se completa en la web con la grabación en audio de un fragmento de la obra y, en algunos casos, de la obra completa.

Biblioteca de autor

Las obras completas de grandes autores clásicos andaluces en edición digital y al cuidado de reconocidos especialistas. La posibilidad de la consulta y búsqueda a texto completo de las obras es una de sus grandes bazas.

Raros en el escaparate

Con el eslogan "A veces los libros no son lo que parecen", este espacio divulga libros, folletos, hojas y textos mínimos que destacan por la singularidad de su autoría, temática, contenido, o características de su edición. Títulos raros y curiosos, a veces sorprendentes, incluso extravagantes, que vienen a demostrar la diversidad y riqueza del patrimonio bibliográfico andaluz.

El valor de escuchar

En diciembre de 2011, coincidiendo con las fechas navideñas, la BVA puso en marcha esta sección, en la que el protagonista absoluto es la voz. Se ha concebido como una galería de audios descargables (*podcasts*) de muy variado contenido y temática: desde reseñas literarias y noticias históricas hasta semblanzas biográficas de ilustres personajes andaluces –que nos hablan en primera persona–, audiolibros, conferencias, reportajes, charlas, etcétera. Las posibilidades que brinda el material sonoro para hacer llegar al público, de una manera actual y amena, la riqueza del patrimonio bibliográfico y cultural de Andalucía es el objetivo de este espacio.

Finamente, destacar también dos elementos de importancia dentro de la web de la BVA: el banner central de promoción de contenidos y el tablón de "Destacados".

Acceso y más información:

www.bibliotecavirtualdeandalucia.es



El patrimonio fotográfico del IEFC: puesta en valor y difusión en la red

Laia Foix, Coordinadora del Departamento de Documentación e Investigación del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC)

Se revisan las distintas acciones que el Departamento de Documentación e Investigación del IEFC lleva a cabo para poner en valor y difundir el patrimonio fotográfico custodiado en el Archivo Histórico Fotográfico de la entidad. Se pone especial atención en las acciones que tienen por escenario la propia web y las redes sociales, por las posibilidades de difusión que llevan asociadas y la repercusión social que implican.

El patrimonio es un recurso no renovable que debe conservarse. Su rentabilidad social es, en muchos casos, el principal factor de recuperación de la inversión que conlleva la conservación del patrimonio. Para conseguirlo hay que trabajar en la accesibilidad y visibilidad de las colecciones.

También se exponen las acciones de puesta en valor de la fotografía histórica en el ámbito de la investigación, la docencia y el asesoramiento sobre gestión del patrimonio fotográfico.

07 التراث الفوتوغرافي لمعهد الدراسات التصويرية بكتالونيا: رد الإعتبار له ونشره عبر الشبكة

لايا فويكس

يتم مراجعة كل الأنشطة التي يقوم بها قسم التوثيق والبحوث التابع لمعهد الدراسات التصويرية بكتالونيا (Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya) من أجل تمييز التراث التصويري الذي يحافظ عليه الأرشيف التاريخي التصويري التابع له ونشره. ويتم أيضا التركيز على الأنشطة التي يقوم فريق العمل بها في موقع المعهد الإلكتروني ومواقع التواصل الاجتماعي، ومتابعة تأثيرها الاجتماعي.

إن التراث من الموارد غير القابلة للتجديد ولذلك لا بد من الحفاظ عليه. وتمثل ربحيته الاجتماعية في الكثير من الحالات، أهم وسيلة لاستعادة ما تم استثماره من أجل الحفاظ عليه. ولكي نحقق هذه الربحية لا بد من العمل على وضع هذه الأرصد رهن الإشارة والاستخدام.

وبالإضافة إلى ذلك يتم عرض الأنشطة التي تؤدي إلى تمييز التصوير التاريخي في كل من مجالات البحث والتدريس والمشاركة حول إدارة التراث التصويري.

Palabras clave

Fotografía, patrimonio fotográfico, difusión, Internet, redes sociales, gestión del patrimonio, rentabilidad social, recuperación de la inversión, revalorización del patrimonio

INTRODUCCIÓN

El patrimonio fotográfico es una fuente de conocimiento para la historiografía que todavía está ampliamente inexplorado. A pesar de que en los últimos años han aflorado numerosos fondos y colecciones fotográficas, todavía queda pendiente la organización de esta documentación para que pueda ser utilizada de forma eficiente por parte de investigadores, historiadores y la ciudadanía en general. Como parte de esa trayectoria y con el objetivo de garantizar la eficacia y la utilidad de nuestro trabajo, debemos abordar la difusión y la accesibilidad del patrimonio como algo indispensable.

Habiendo trascendido la fase inicial de escribir la historia de la fotografía para dar paso a escribir la historia con la fotografía, hoy en día, el valor social e histórico del documento fotográfico es indiscutible. Los archivos y otras entidades patrimoniales deben actuar como intermediarios activos que faciliten la labor de escribir y/o reescribir la historia que llevan a cabo investigadores y estudiosos de cualquier disciplina, que ven en las imágenes fotográficas el valor de un documento primario con múltiples posibilidades informativas. Una de las potencialidades de la fotografía es precisamente su naturaleza asociada a la realidad, y, en consecuencia a una implícita veracidad e "imparcialidad".

Y matizamos la "imparcialidad" porque las fotografías no son neutras. El fotógrafo decide qué mostrar y qué descartar, escogiendo un encuadre determinado. Seleccionando también qué fotografías publicar o difundir. Por otro lado, en los archivos guardamos colecciones fotográficas, no sólo fotografías. Guardamos la memoria del fotógrafo: lo que mostró y lo que se descartó, contextualizando cada una de las imágenes. En este sentido, ofrecemos a investigadores e historiadores, la posibilidad de reinterpretar las fotografías, y crear conocimiento a partir del estudio de los documentos originales. Y es aquí donde las fotografías, en su contexto, mantienen latente una riqueza informativa que, en muchos casos, todavía está pendiente de una lectura crítica y profunda.

La historiografía ha visto variar sus bases y metodologías a lo largo de los años, y es conveniente revisar las fuentes primarias para profundizar en su conocimiento, sin el filtro y las distorsiones que ofrece una historia escrita en un determinado momento histórico.

Los archivos fotográficos debemos reelaborar nuestros instrumentos de descripción. Alejarnos de una lectura de la fotografía que se corresponde con teorías obsoletas de cómo entender estos documentos por sí mismos, descontextualizados de la realidad social, económica y cultural que los generó. Desechar las clasificaciones reduccionistas que anticipan el uso de las imágenes así como su interpretación. Debemos escapar de una tradición que nos ha encerrado en nosotros mismos, sobredimensionando el objeto fotográfico y el fotógrafo, por encima de su entorno, y del público que siempre ha condicionado la generación y utilización de cualquier objeto documental. Solo desde esta mirada plural e interdisciplinaria podremos situar la fotografía donde le corresponde, poniendo en valor este patrimonio, evitando su olvido, pero también su sobrevaloración gratuita.

LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN EL IEFC

El Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya es una asociación cultural sin ánimo de lucro, con la filosofía de entidad al servicio del público. La misión del IEFC es fomentar, estimular e impulsar el estudio, la investigación y la difusión de la fotografía. Para lograr sus objetivos, se organiza en tres departamentos: Escuela de Fotografía, Actividades Culturales y Documentación e Investigación.

El Departamento de Documentación e Investigación tiene por objetivo conservar, gestionar y difundir la documentación existente sobre fotografía, así como el patrimonio fotográfico de Cataluña que custodia. Ofrece servicios abiertos al público de biblioteca, fototeca y archivo histórico fotográfico.

El departamento también trabaja para ofrecer a los profesionales y a la ciudadanía en general, el conocimiento, la experiencia y los resultados del trabajo que se realiza, desde diferentes ámbitos: la formación, la difusión y la investigación.

El Archivo Histórico Fotográfico cuenta actualmente con más de 800.000 originales de autor, la mayoría negativos, abarcando un período que va, principalmente, desde finales del siglo XIX hasta los años 30 del siglo XX. Estas imágenes son consultadas por el público por su interés histórico y social, así como por su calidad técnica y estética. Pero la puesta en valor de este patrimonio empieza mucho antes de que sea accesible para el usuario.

La gestión del patrimonio fotográfico custodiado tiene como objetivo final la difusión. La propia naturaleza de la fotografía implica colecciones muy numerosas que obligan a una planificación en la gestión para garantizar la adecuada distribución de los recursos. La selección y priorización de las acciones garantiza una respuesta acorde con los objetivos de la entidad y las necesidades de los usuarios.

La difusión es el resultado de un largo proceso que empieza con la recuperación de este patrimonio, muchas veces desechado por particulares o entidades y en riesgo real de pérdida.

Una vez recuperado debe conservarse en condiciones adecuadas. La preservación del material fotográfico exige condiciones rigurosas para garantizar su estabilidad fisicoquímica. No debe obviarse la necesidad de un correcto estatus legal en cuanto a la tenencia, en propiedad o depósito, de los propios soportes, y la regularización de los usos permitidos para estas imágenes por parte de la propia entidad y de terceros.

Para posibilitar la utilización y reutilización de las fotografías deben llevarse a cabo una serie de procesos técnicos y documentales que permitan la identificación, descripción, indexación y digitalización de las fotografías. Sin estos procesos, es muy difícil la difusión y acceso al patrimonio, y del todo inviable en el escenario digital.

En nuestra entidad es habitual el ingreso de colecciones de negativos huérfanos de cualquier identificación en cuanto a autoría, datación, localización geográfica o información sobre el contenido de la imagen. Es el caso de la imagen que adjuntamos. Forma parte de una colección comprada en un mercadillo, compuesta por 850 placas de vidrio positivas, con imágenes de Marruecos, de las que se desconoce la autoría. Ingresaron en el archivo desprovistas de cualquier dato, envueltas en un papel. Una vez protegidas individualmente con sobres adecuados para la preservación de material fotográfico, se identificaron individualmente. Al ser una colección reducida, se optó por la digitalización de todas las imágenes, valorando el auxilio que la imagen digital representa para la identificación del contenido. Se procedió a la selección de las fotografías de actividades o lugares que podían ser más fácilmente identificables y se buscó la colaboración de particulares y entidades que pudieran facilitar más datos. De esta manera se consiguió no solo una identificación a nivel icónico, sino también una contextualización geográfica e histórica de las imágenes. Todas estas acciones han revalorizado la colección que actualmente es accesible a los usuarios.



Visita del Kaiser Guillermo II de Alemania a Tánger, en Marruecos, el 31 de marzo de 1905, que provocó la primera crisis marroquí, también conocida como la crisis de Tánger, por los comentarios que hizo a favor de la independencia marroquí respecto a Francia. Foto: Col. Marroc / IEFC

PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO A TRAVÉS DE LA DIFUSIÓN

El patrimonio no es un recurso renovable: debe conservarse. El coste de la preservación y conservación es una inversión que se recupera a través de la rentabilidad social del patrimonio.

Para conservar el patrimonio hay que valorarlo, y para valorarlo hay que conocerlo. Los archivos aportamos calidad y veracidad al patrimonio fotográfico: lo identificamos, lo preservamos, lo contextualizamos y lo difundimos. Esta difusión permite conocer el patrimonio, ponerlo en valor y concienciar a la sociedad sobre la necesidad de invertir en su conservación.

Obtenemos una rentabilidad social en la propia defensa del patrimonio (rescatando colecciones en riesgo de pérdida, por ejemplo); ofreciendo asesoramiento para acciones públicas o privadas (por ejemplo en rehabilitación de edificios); aportando fotografías en exposiciones, publicaciones, producciones audiovisuales; promoviendo la investigación y la formación de profesionales cualificados; y en definitiva, trabajando para la concienciación ciudadana sobre el valor del patrimonio fotográfico a partir de su conocimiento.

Por otro lado, no debemos olvidar que la difusión no se mide solamente por aquello que hacemos desde la propia entidad. También se debe evaluar y valorar el impacto en el receptor, y trabajar para que las fotografías lleguen a los usuarios pertinentes.

La difusión tradicional del patrimonio fotográfico se ha realizado mediante la exposición de las fotografías en salas, o bien su publicación en libros o revistas. Sin menospreciar el valor de estas acciones, no podemos obviar el impacto de la difusión utilizando los distintos canales de la red.

LA DIFUSIÓN A TRAVÉS DE LA WEB Y LAS REDES SOCIALES

La rentabilidad social del patrimonio se mide básicamente por el impacto social. Actualmente este impacto social se consigue principalmente en la red. Si analizamos las visitas recibidas en la web, vemos que la visibilidad que la web ofrece del patrimonio fotográfico que custodia la entidad, y la gestión que se lleva a cabo, sobrepasa exponencialmente la consulta local, que no podría absorber este flujo de usuarios ni ofrecerles la flexibilidad horaria y geográfica que la red permite.

Los sitios más visitados, tanto en nuestro país como en todo el mundo, son Google, Facebook y Youtube. Trabajar para aumentar la rentabilidad social del patrimonio pasa ineludiblemente por mejorar nuestra visibilidad y presencia en estos tres espacios virtuales.

Mejoramos nuestra presencia en Google trabajando el SEO de la web institucional. El primer objetivo es dotarla de contenidos de interés para el usuario. Una vez constituido el corpus informativo y documental de la web (en continua actualización y crecimiento) se trabaja para mejorar la visibilidad, navegabilidad, posicionamiento, identificación y localización, accesibilidad, etcétera.

Mejoramos nuestra presencia en Facebook ofreciendo informaciones de interés y actualidad a la comunidad interesada en la fotografía y el patrimonio fotográfico. Posicionándonos dentro de la comunidad más allá de la propia entidad, creando redes de comunicación e intercambio de información. Difundiendo imágenes de nuestro archivo fotográfico a través del perfil propio de la entidad, y también en otras páginas dedicadas a la difusión del patrimonio fotográfico.

Mejoramos nuestra presencia en Youtube creando y ofreciendo contenidos en formato video. La elaboración de estos contenidos es compleja y costosa, y por ello es en este espacio virtual donde más nos cuesta introducir nuevos contenidos.

Estamos presentes también en Flickr y en Twitter. Siempre con la premisa de aportar contenidos de calidad. Evitamos la dispersión en otras redes sociales o ámbitos virtuales cuando no podemos asegurar un adecuado mantenimiento.

¿Cómo utilizamos la red para la difusión de las fotografías?

Para informar y dar a conocer aquello que hacemos (una exposición, una publicación, un nuevo fondo o colección, etcétera): informamos de ello a través de la web institucional y replicamos la noticia haciendo una difusión multicanal también a través los perfiles institucionales de las redes sociales: Facebook y Twitter.

Para difundir el patrimonio fotográfico. Una exposición realizada en un espacio físico, se ofrece también en el entorno virtual de la web institucional, y también mediante una difusión multicanal a través de los perfiles institucionales de las redes sociales: Flickr y Youtube.

La visibilidad de las exposiciones realizadas dentro de la web es múltiple, pudiendo acceder a esta información desde distintas secciones: la relación de exposiciones realizadas, la relación de galerías virtuales donde se recogen las versiones digitales de las exposiciones, la página propia de la exposición con mosaico de las imágenes expuestas, la reproducción individualizada de cada fotografía expuesta con sus datos identificativos y pie de foto, y el enlace desde estas páginas a la difusión de la exposición en otros canales propios.

El avance más significativo para los usuarios para acceder al patrimonio fotográfico custodiado sería poder consultar el catálogo del archivo en la red, lo cual les daría acceso a las más de 50.000 fotografías digitalizadas que están accesibles en la consulta local. Ante la imposibilidad de facilitar este acceso en la actualidad, desde el Departamento de Documentación e Investigación se ha trabajado para ofrecer una muestra de nuestros fondos a través de galerías virtuales. Estas galerías virtuales recogen exposiciones producidas por la entidad en soporte físico, o bien selecciones temáticas hechas ad hoc para su difusión en web.

Estas galerías de imágenes están recopiladas en la web, y contamos en la actualidad con 18 títulos distintos. De estos, la mitad son selecciones elaboradas expresamente para su difusión en el escenario digital. En el período que va de enero a noviembre de 2012, estas galerías han recibido más de 23.000 visitas.

Las secciones de la web que recogen información sobre el archivo histórico fotográfico, las colecciones que gestiona, los servicios que ofrece, las exposiciones y publicaciones realizadas, han sumado en este mismo período cerca de 14.500 visitas.

PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO DESDE LA INVESTIGACIÓN Y LA FORMACIÓN

Hasta ahora hemos hablado de la difusión de las fotografías, pero la puesta en valor del patrimonio fotográfico debería ir más allá: el Departamento de Documentación e Investigación del IEFC apuesta por la formación y la investigación en la gestión del patrimonio fotográfico entendiendo que la labor a este nivel multiplica los resultados en la sociedad, creando una red de profesionales que se expande geográficamente y cualitativamente.

Fomentar y trabajar para la adecuada formación y capacitación de los profesionales que gestionan el patrimonio fotográfico redundará en la eficacia y eficiencia de las distintas entidades que custodian fotografías, y por tanto asegura una mayor rentabilidad social de este patrimonio.

Llevamos a cabo distintas acciones de formación:

- **Curso sobre Organización y Conservación de Colecciones Fotográficas.** Este curso que se realiza desde el año 1998, tiene por objetivo dar una visión general de los procesos técnicos propios del soporte fotográfico y establecer unos criterios y pautas de trabajo válidos para el tratamiento de las colecciones de fotografía que hay en archivos, museos y otras entidades. Está dirigido a bibliotecarios, archiveros, documentalistas, fotógrafos, estudiantes y otros profesionales que en su entorno laboral o personal están interesados en conocer cómo conservar y organizar colecciones fotográficas.
- **Curso sobre Preservación, Conservación y Digitalización de Originales Fotográficos.** Este curso tiene por objetivo ofrecer los conocimientos necesarios para gestionar adecuadamente la conservación de un fondo fotográfico patrimonial atendiendo a sus necesidades de preservación y conservación. Está dirigido a archiveros, bibliotecarios, documentalistas, fotógrafos, estudiantes y otros profesionales que en su entorno laboral o personal están interesados en conocer e identificar los diferentes procedimientos fotográficos; y saber cómo conservar, digitalizar y manipular adecuadamente fondos con fotografías fotoquímicas.
- **Postgrado on line en gestión, preservación y difusión de archivos fotográficos** organizado por la ESAGED (Escola Superior d'Arxivística i Gestió de Documents), el Departament de Documentació i Recerca del IEFC, la AAC (Associació d'Arxivers-Gestors de Documents de Catalunya) y el CRDI (Centre de Recerca i Difusió de la Imatge del Ayuntamiento de Girona), con titulación propia de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ofrece una especialización conjunta en el ámbito de los estudios de archivística y de los estudios fotográficos, faltados ambos de una oferta específica como la que se plantea en este postgrado.

- El Departamento de Documentación e Investigación es un centro de prácticas para estudiantes de diferentes disciplinas: Grado en Información y Documentación, Grado en Historia del Arte, Máster en Análisis y Gestión del Patrimonio Artístico, etcétera, de la Universidad de Barcelona y la Universidad Autónoma de Barcelona, y puntualmente también en colaboración con universidades de otros países: Università della Calabria, Università degli Studi di Napoli Federico II, Università degli Studi di Padova, y Université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis.

- El Departamento de Documentación ofrece asesoramiento a particulares y entidades que desean conocer nuestro proyecto, o bien buscan información para mejorar el trabajo que realizan con fondos fotográficos.

En el ámbito de la investigación, nuestro objetivo es crear conocimiento y compartirlo. El estudio de los propios fondos, de los distintos procedimientos y soportes fotográficos, los procesos de trabajo que llevamos a cabo, la gestión, etcétera, son objeto de estudio también para la propia entidad.

Compartir y hacer accesible este conocimiento o capital intelectual de la institución es esencial para avanzar en calidad y eficiencia en nuestras actuaciones como profesionales. La participación en foros, congresos y grupos de trabajo permite este intercambio de experiencias. La publicación de las experiencias y los estudios realizados permite la consulta posterior por parte de cualquier persona interesada.

Desde la web de la entidad se puede acceder a toda la documentación que el propio Departamento de Documentación e Investigación ha generado en este ámbito. En el período que va de enero a noviembre de 2012, las secciones de formación e investigación de la web han recibido más de 6.800 visitas.

TRABAJAR EN RED: LA COLABORACIÓN Y LA COOPERACIÓN

Es obvio que el entorno virtual de la web y las redes sociales multiplica los resultados y el impacto de las acciones que se llevan a cabo. Pero no es menos verdad que este efecto multiplicador nace fuera de la red con la colaboración y cooperación con entidades afines que persiguen los mismos objetivos que nosotros.

Trabajar con otras entidades no es solo un ahorro en recursos, que también. Es sobre todo crear sinergias positivas a partir de la especialización de cada entidad. Es sumar experiencias de éxito, colaborar en proyectos comunes, darnos la posibilidad de llegar más lejos y a un público más amplio.

Cuando hablamos de docencia e investigación, es obligado mencionar la colaboración del Departamento de Documentación e Investigación del IEFIC con entidades líderes en nuestro ámbito como el CRDI, el COB-DC (Collegi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya), la AAC, la ESAGED, la AMC (Associació de Museòlegs de Catalunya), la asociación Fotoconnexió, así como a las facultades de Biblioteconomía y Documentación y Geografía e Historia, ambas de la Universidad de Barcelona, o el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona.

En cuanto a acciones de difusión del patrimonio fotográfico, se establecen acuerdos puntuales o convenios de colaboración con entidades que comparten con nosotros los objetivos de custodia y gestión de la fotografía patrimonial. De esta relación nacen proyectos conjuntos. Citamos como ejemplo el Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga, el Museu Frederic Marès, el Museu Marítim de Barcelona, el Museo del Ferrocarril de Vilanova i la Geltrú, el Club Lleuresport o el Centre Excursionista de Catalunya.

CONCLUSIONES

Gestionar el patrimonio fotográfico es mucho más que intercambiar fotos entre archivos y usuarios. La fotografía patrimonial se inscribe en un contexto sociohistórico que le da valor y significado. Por tanto gestionar este patrimonio no es solo conservarlo y difundirlo, sino también dotarlo de este valor y significado. Las entidades debemos ir más allá de los procesos técnicos y documentales, que son imprescindibles para disponer de una colección en buen estado de conservación y uso, pero no suficientes. Estos procesos no garantizan por sí solos el conocimiento y la rentabilidad de la colección.

La inversión que supone la gestión del patrimonio hace necesario poner en valor y rentabilizar este patrimonio fotográfico, y para ello, actualmente, es imprescindible estar presentes en la red. En una primera etapa, esta presencia se hizo a través de webs y catálogos en línea. Ahora, la web 2.0 y la web semántica van un paso más allá, buscando la comunicación y la interacción con los usuarios. Entran en juego las redes sociales, el intercambio de información, la fragmentación de los contenidos para dirigir la información allí donde es relevante, siempre atentos y receptivos a las necesidades del usuario y a aquello que puede aportarnos.

Es necesario trabajar a partir de relaciones colaborativas y mutuamente enriquecedoras. Establecer colaboraciones y acciones conjuntas en gestión y puesta en valor del patrimonio a través también de la investigación, la docencia y el asesoramiento. Acciones llevadas a cabo conjuntamente con profesionales y entidades con objetivos afines, creando sinergias positivas que permitan obtener más y mejores resultados. De la misma forma, las redes sociales potencian y multiplican estos resultados, su viralidad y su capacidad para llegar a nuevos públicos no pueden obviarse.

Solo desde una visión global y completa del patrimonio fotográfico se puede comprender su importancia como garante de la memoria histórica, de la veracidad contenida en los documentos originales, de la objetividad necesaria para estudiar e interpretar la propia historia. Gestionar patrimonio es gestionar conocimiento, y el conocimiento, como la información, sólo tiene valor cuando se comparte.

08

Testimonios fotográficos de científicos en el CSIC: digitalización de fondos

Carolina Santamarina, Unidad de Recursos de Información Científica para la Investigación, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Este breve artículo consta de dos partes. La primera, presenta a nivel general la política de digitalización de la red de bibliotecas y archivos del CSIC. Se parte de una breve introducción histórica hasta llegar a la situación actual, haciendo hincapié en los aspectos que se han considerado más relevantes: el establecimiento de un procedimiento y política común para la red a través de la publicación del "Plan director de digitalización para fondos del CSIC", la preservación y finalmente la gestión y difusión de los proyectos.

La segunda parte, habla de algunas de las principales colecciones fotográficas de científicos en relación con Marruecos, custodiadas en tres de los principales archivos históricos del CSIC.

08 أدلة فوتوغرافية لعلماء المجلس الأعلى للبحث العلمي: رقمنة الأرصدة

كارولينا سانتامارينا

تنقسم هذه المقالة القصيرة إلى قسمين. أولهما يعرض سياسة التحويل الرقمي العامة التي تتبعها شبكة المكاتب والأرشيف التابعة للمجلس الأعلى للبحوث العلمية (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). وتبدأ المقالة بمقدمة تاريخية تصل إلى يومنا هذا وتركز على الأمور التي تصدرت قائمة الأولويات خلال السنين، ألا وهي، إقامة سياسة ومنهج مشتركين لكل مكونات الشبكة من خلال نشر «الخطة الرئيسية لرقمنة أرصدة المجلس الأعلى للبحوث العلمية»، والحفاظ على تلك الأرصدة ونشر المشاريع المعتمدة لذلك الهدف.

ويتمحور القسم الثاني حول بعض أهم مجموعات الصور المتعلقة بالمغرب التي التقطها العلماء. وهي مجموعات موجودة في ثلاث أرشيف تاريخية تابعة للمجلس الأعلى للبحوث العلمية.

Palabras clave

Proyectos de digitalización, Red de bibliotecas y archivos del CSIC, colecciones fotográficas, preservación

PROYECTOS DE DIGITALIZACIÓN EN EL CSIC

Breve introducción histórica

La andadura del CSIC en temas de digitalización se inicia a principios del 2000 con proyectos sueltos, de más o menos envergadura que responden o bien a proyectos de investigación muy concretos, o bien iniciativas individuales de bibliotecas y/o archivos.

Uno de los grandes proyectos de esa etapa y que sigue siendo un modelo de colaboración y profesionalidad fue el portal [La Comisión Científica del Pacífico \(1862-1866\)](#)¹, sobre la última gran expedición española a ultramar.

En el portal se expone con detalle todo el proyecto, la historia de la comisión y la consulta a la base de datos que reúne toda la información sobre las colecciones científica, iconográfica y textual, generadas en esa expedición.

Por ejemplo, la consulta de la colección botánica permite el acceso a 4366 registros de ejemplares, de los cuales 240 ofrecen una imagen de los mismos. En lo que respecta a la colección zoológica accesible, se compone de 6204 registros de ejemplares de las colecciones de invertebrados no insectos, insectos, peces, aves, mamíferos y herpetos, de los que 563 ofrecen una imagen de los ejemplares.

Estos proyectos, aún teniendo muy buena aceptación entre los usuarios, son llevados a cabo sin la estructura de una política unitaria que los cohesione, muchos de ellos carecen de estándares y conviven de forma dispersa sin un acceso común. Pero sobre todo, la mayoría de ellos han estado enfocados a la difusión, sin considerar la preservación a largo plazo.

Tanto por esos motivos como por rentabilizar adecuadamente recursos y actuaciones, la [Unidad de Recursos de Información Científica para la Investigación \(URICI\)](#)² consideró la redacción de un corpus teórico que ofreciera unas directrices y recomendaciones para el desarrollo de proyectos de digitalización de forma unitaria y con criterios comunes.

El [Plan Director para la Digitalización de Fondos del CSIC](#)³, es el instrumento que articula y condensa todos los aspectos a tener en cuenta para el correcto desarrollo de los proyectos de digitalización. Este plan, no sólo trata aspectos técnicos sino que engloba también aspectos como la previsión de recursos, la organización, la preservación, la difusión, etcétera.

El desarrollo de ese marco teórico práctico y el apoyo a estas actividades impulsado por los sucesivos planes estratégicos de actuación del CSIC y de la URICI, han dado como resultado una colección de fondos digitalizados que agrupa ya más de 30 proyectos arrojando una cifra de más de un millón de imágenes digitalizadas.

Todos los proyectos llevados a cabo bajo según las directrices establecidas en el [Plan Director para la Digitalización de Fondos del CSIC](#)⁴, cumplen con las pautas y criterios nacionales e internacionales, así como con los estándares de interoperabilidad que garantizan su perdurabilidad a medio y largo plazo.

Estas digitalizaciones son accesibles a través del catálogo⁵, pero también debido a su importancia, para algunos de estos proyectos se crearon algunos portales temáticos, entre los que destacamos los siguientes:

- Manuscrita, proyecto de digitalización de manuscritos árabes, hebreos y aljamiados⁶
- Catálogos monumentales de España⁷
- Portal de obras antiguas de química y alquimia⁸

Preservación

Fruto del impulso dado en estos años a la digitalización, y a la aplicación de políticas amigables a la preservación, surgieron algunos problemas de almacenamiento.

Por un lado, el enorme volumen que se estaba generando en el almacenamiento de las imágenes máster y, por otro, la dudosa fiabilidad de los soportes externos, llevaron a la URICI a buscar una mayor estabilidad en la gestión del almacenamiento de los proyectos.



Zoco de Guersa Kebira, Tetuán. Foto: Fondo Lladó. Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)

Si bien se tenía la precaución de tener dos copias de los proyectos distribuidas geográficamente: una en la biblioteca propietaria de los fondos y otra en la URICI, el acceso a estas copias era poco eficiente y muy inestable.

A través de un proyecto europeo de preservación de patrimonio cultural, se establecen contactos con el Instituto de Física de Cantabria (IFCA) que nos informa sobre la Spanish National Grid Initiative (ES-NGI). El Grid es una red de supercomputación europea que busca conectar grandes ordenadores entre sí a nivel europeo.

En el 2012 se trasladan al espacio del IFCA todos los proyectos de digitalización que en ese momento ocupan más de 14 TB. El traslado llevó más de dos semanas, pero además se realizaron ciertas operaciones para certificar la integridad y la fiabilidad de los datos.

De esta manera, el CSIC ha asegurado la perdurabilidad de las copias maestras, ya que además de la copia en el servidor, se realiza también una copia en cinta, se ha agilizado la gestión de carga y descarga (vía ftp), se ha mejorado el control de acceso a las imágenes, ya que sólo dos usuarios tienen permiso para el servidor. Con ello además, se ha descargado a las bibliotecas del problema del almacenamiento.

Esto, aún no siendo un sistema de preservación como tal ofrece una gran fiabilidad y garantía.

La siguiente cuestión pendiente era la mejora de la difusión y la propia gestión de los proyectos. Se realizó un breve estudio de mercado para conocer las herramientas existentes para resolver estos temas y finalmente se optó por la adquisición de un sistema de control de flujo de trabajo (Goobi) y su visor asociado.

Gestión y difusión: Goobi/Simurg

Los proyectos de digitalización llevan aparejados unas tareas que en general son más laboriosas de lo que se supone inicialmente.

- Elaborar tablas de control
- Contabilizar páginas a digitalizar
- Revisar el ejemplar "digitalizable"
- Revisar también las catalogaciones y ediciones de la obra
- Realizar un control de calidad de las imágenes
- Procesar las imágenes: recorte, renombrado, compresión, cambio de formato
- Generar metadatos

Por ello, se consideró relevante no solo el aspecto de difusión, sino también el que la herramienta pudiese mejorar el control de los proyectos.



Escuela árabe, Melilla. Foto: Fondo Lladó. Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)

Goobi fue inicialmente una herramienta desarrollada por un consorcio de universidades alemanas, pero en la actualidad su desarrollo y mantenimiento es comercializado por varias empresas.

El CSIC valoró para su adquisición el hecho de que este software cubría a la hora de llevar a cabo un proyecto de digitalización:

- Creación de flujos de trabajo por cada proyecto.
- Generación de estadísticas de cada proyecto.
- Creación de metadatos a través de su interfaz.
- Mejora de la difusión a través de un visor apropiado para el material digital.

La adquisición de este software y su visor significó el último paso para dar entidad a la colección de fondos digitalizados. Así nació "Simurg, Fondos digitalizados del CSIC"⁸.

El portal "Simurg, Fondos digitalizados del CSIC", abierto al público desde el primer trimestre del 2014, ofrece un acceso único a todas los fondos digitalizados del CSIC con una visualización adecuada y con nuevas funcionalidades propias de la naturaleza digital de los objetos que lo integran.

Ahí se pueden buscar tanto material bibliográfico, como de archivo, fotografías, mapas, etcétera. Se pueden consultar las noticias referidas a la digitalización en general, ver las últimas importaciones y visualizar en detalle las imágenes.

COLECCIONES DIGITALES EN LOS ARCHIVOS DEL CSIC: FOTOGRAFÍAS SOBRE MARRUECOS

Estructura de la Red de Bibliotecas de Bibliotecas y Archivos del CSIC

La Unidad de Recursos de Información Científica para Investigación (URICI) coordina una red de 70 bibliotecas y 9 archivos.



Granja agrícola, Melilla. Foto: Fondo Lladó. Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)

En 1998 se creó el catálogo de archivos y a partir de 2009 se ha impulsado la incorporación de bases de datos locales al catálogo.

Con el Plan de Actuación de Archivos del CSIC, se dio el impulso definitivo a la normalización y crecimiento de la red de archivos bajo el paraguas de unas normas comunes con criterios profesionales y estándares internacionales.

En la actualidad, el catálogo de archivos dispone de más de 100000 registros descriptivos y más de 25000 imágenes digitalizadas.

Varios de estos archivos del CSIC albergan fotografías históricas sobre Marruecos realizadas tanto por fotógrafos profesionales, como por investigadores.

Así, el Archivo de la Escuela de Estudios Árabes de Granada, posee un modesto pero significativo fondo bibliográfico y archivístico -gran parte inédito- que evidencia la labor que la Escuela desempeñó en las relaciones con Marruecos, tanto desde un punto de vista pedagógico, mediante la acogida y formación de estudiantes becarios marroquíes y de futuros aspirantes a traductores-intérpretes de la administración del Protectorado, como desde el punto de vista científico, mediante la organización de cursos, ciclos de conferencias, expediciones, etcétera, que contribuyeron a un mejor conocimiento de aquel país.

Partes de ese fondo pudieron disfrutarse en la exposición 100 Años del Protectorado Español en Marruecos (1912-2012) que acompañó a este encuentro transfronterizo sobre proyectos de digitalización de colecciones fotográficas.

Por su lado, el Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales custodia documentación textual sobre expediciones a África organizadas por el museo (fondo: 115 unidades documentales digitalizadas), así como sobre la actividad de los científicos en Marruecos (fondo personal científico: 18 unidades documentales, solo 5 digitalizadas gracias al proyecto piloto de digitalización realizado en 2010).

Dentro de su colección fotográfica el Archivo conserva 174 fotografías realizadas por el científico Francisco Hernández Pacheco en el marco de la expedición de la Comisión científica de exploración del territorio de Ifni. Estas fotografías están también digitalizadas pendientes de ser difundidas en la colección Simurg. Y por último, 3 documentos de la colección Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 2 de los cuales son fotografías.

El Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) es el mayor archivo del CSIC y alberga fondos tan importantes como el de Marcos Jiménez de la Espada, el archivo José Luis López Aranguren, el de Francisco Rodríguez Marín, el fondo de arte antiguo dirigido por Ricardo Orueta y el propio fondo Ricardo Orueta.

Su nacimiento estuvo vinculado a la Junta de Ampliación de Estudios (JAE) en 1907 y al Centro de Estudios Históricos en 1910. En 1939 se crea por ley el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, institución a la que se transfieren los locales y las competencias de la JAE.

Desde el 2002 comenzaron a reunirse los fondos documentales del Instituto de Historia y de los antiguos patronatos del CSIC. En los años siguientes se unieron otros institutos.

En 2007 se inició el traslado de los institutos (Historia, Filología, Lengua Española, Economía y Geografía, Filosofía, Información y Documentación Científica y Unidad de Políticas Comparadas) a lo que hoy constituye el Centro de Ciencias Humanas y Sociales. En el CCHS se crea la Unidad de Tratamiento Archivístico y Documentación. Sin embargo, no fue hasta el año 2010, cuando se constituye formalmente como archivo, integrándose en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

En esta última fase, ya como departamento de archivo, se hace cargo de los fondos archivísticos que gestionaba la biblioteca. Actualmente la colección custodiada supera las 7000 unidades de instalación y engloban materiales de carácter textual, sonoro e iconográfico.

Este archivo no tiene una división entre fondos textuales e iconográficos en general, pero su colección fotográfica es una de las mayores, albergando más de 100.000 fotografías de arte.

Dentro del Archivo Fotográfico del Instituto Diego Velázquez, está el Fondo Lladó donde se pueden encontrar una serie de fotografías de Melilla, Tetuán y otras localidades de Marruecos tomadas alrededor de 1927. Son vidrios de gran formato digitalizados y pendientes de difusión que cuentan con copias fotográficas que se pueden visualizar a través del catálogo de la red de bibliotecas y archivos del CSIC.

Otro fondo fotográfico relacionado con Marruecos y norte de África es el del arabista Basilio Pavón. Es un fondo sin procesar y hay por lo menos 4 unidades de instalación con fotografías de Argelia, Túnez y Marruecos.

En documentación textual se puede destacar el epistolario de Julián Ribera y Miguel Asín, compuesto por 10 cajas.

A través de la página web de la Unidad de Recursos de Información Científica (URICI), se puede consultar tanto el catálogo de bibliotecas y archivos del CSIC, como los diferentes Planes y Directrices de la URICI, así como el portal Simurg, Fondos digitalizados del CSIC.

NOTAS

- ¹ La Comisión Científica del Pacífico (1862-1866) <www.pacifico.csic.es> [Consulta: 21/03/14].
- ² Unidad de Recursos de Investigación Científica <<http://bibliotecas.csic.es/>> [Consulta: 21/03/14].
- ³ Plan Director de Digitalización de Fondos del CSIC, versión 3.0, febrero 2010. <<http://bibliotecas.csic.es/proyectos-de-digitalizacion.-simurg>> [Consulta: 21/03/14].
- ⁴ Catálogo CIRBIC <<http://aleph.csic.es/>> [Consulta: 21/03/14].
- ⁵ Manuscrita <<http://manuscripta.bibliotecas.csic.es/>> [Consulta: 21/03/14].
- ⁶ Catálogo monumental de España <http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/> [Consulta: 21/03/14].
- ⁷ Proyecto de Obras Antiguas de Química y Alquimia <<http://proyectos.bibliotecas.csic.es/poq/>> [Consulta: 21/03/14].
- ⁸ Portal Simurg, Fondos digitalizados del CSIC <<http://simurg.bibliotecas.csic.es>> [Consulta: 21/03/14].

09

La Biblioteca General y Archivo de Tetuán y su papel en la conservación y difusión de la documentación del Protectorado

Ahmed Teimi, Técnico en la Dirección Regional de Cultural Región Tánger-Tetuán

La región norte de Marruecos está considerada como uno de los más importantes depósitos del patrimonio bibliográfico relacionado con la historia común de las naciones que han vivido a lo largo de las dos orillas del Mediterráneo. Esta zona constituye una fuente inagotable de colecciones documentales en diversos soportes, todavía desconocidas en gran parte.

Cualquier estudio de este rico patrimonio bibliográfico y documental debe basarse, necesariamente, en la localización, identificación y en el desarrollo de sus catálogos, que permitan una descripción exhaustiva que tenga en cuenta la diversidad de géneros y de soportes de los materiales existentes.

No obstante, a modo orientativo, las bibliotecas más importantes que deben ser investigadas son: Biblioteca General y Archivo de Tetuán (BGAT), Biblioteca Torres y Biblioteca Daoudia de Tetuán. Otras bibliotecas de referencia, no menos importantes, son: Biblioteca Abdellah Guenoun en Tánger, Biblioteca Oued Al Majazen y Biblioteca Municipal de la ciudad de Larache.

09 المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان ودورها في المحافظة ونشر الرصيد الوثائقي عن الحماية

أحمد تيمي

يعتبر المغرب الشمالي أحد أهم ودائع التراث الببليوغرافي المتعلق بالتاريخ المشترك بين الأقوام التي عاشت على كلتا ضفتي البحر الأبيض عبر التاريخ. وتمثل هذه المنطقة مصدرا لا نهاية له من الأرصدة الوثائقية المدوّنة على مستندات متنوعة.

ولا بد لكل دراسة تهتم بهذا التراث الغني الببليوغرافي والوثائقي أن تعتمد على تحديد أين يقع هذا التراث، وتعريف ما يحتوي عليه وتطوير الكتلوجات التي من شأنها أن تصف هذا التراث بشكل دقيق آخذة بعين الاعتبار تعدد أنواع الوثائق والمستندات.

إلا أنه، ومن أجل توجيه الجهود إلى ما هو نافع، فأهم المكاتب التي لا بد من التركيز عليها هي المكتبة العامة والمحفوظات بتطوان، ودار توّيس والمكتبة الدوادية بتطوان. وهناك أيضا بعض المكاتب الأقل أهمية، من بينها مكتبة عبد الله كنون بطنجة ومكتبة واد المخازن ومكتبة مدينة العرائش.

Palabras clave

Biblioteca General y Archivo de Tetuán, fondo fotográfico, Protectorado, España, Marruecos

La Biblioteca General y Archivo de Tetuán es el resultado de la reconversión de la anterior Biblioteca General del Protectorado Español en el norte de Marruecos.

Creada oficialmente en 1939, esta biblioteca tomó un gran interés para los investigadores, profesores y escritores españoles que encontraron en ella un extenso e importante fondo en el campo de los estudios árabes.

Esta biblioteca pública se ha clasificado, ya desde su creación, como una de las más importantes del Reino de Marruecos. Ha estado dirigida y organizada por profesionales tales como el escritor e historiador Guillermo Guastavino Gallent; el escritor y traductor libanés Alfredo Bustani; el arabista e investigador Mariano Arribas Palau; el arqueólogo y escritor Ahmed Meknasi; la bibliotecaria y escritora Dora Bacaicoa Arnaiz; el poeta y escritor Mohamed Sebbag; el escritor y profesor Mohamed Larbi Jattabi; y la escritora y documentalista Habiba Hantout Seidel.

Desde 1941 comenzó a contar con un presupuesto autónomo y a recibir el depósito legal. Con el crecimiento del número de bibliotecas en la zona, y la creación de la Dirección de Archivos y Bibliotecas, la Biblioteca General y Archivo de Tetuán tuvo bajo su cargo a las bibliotecas de Asilah, Larache, Kasar el Kebir, Tánger y Chefchaouen.

ORGANIZACIÓN

Actualmente la Biblioteca General y Archivo de Tetuán ocupa un edificio céntrico de la ciudad, compuesto por cuatro plantas y dos subsuelos que fueron rehabilitados y renovados para ser adaptados a los requisitos de conservación y buen uso de sus fondos.

Esta biblioteca sigue constituyendo una inagotable fuente de documentación e información, así como un lugar imprescindible para todos los investigadores de la historia de Marruecos, sus relaciones con Europa y la Península Ibérica.

La sección de libros en lenguas latinas

Sección muy solicitada por investigadores y estudiantes universitarios que se acercan a la biblioteca para investigar la documentación allí existente sobre las relaciones entre Marruecos y Europa en general. Durante los últimos diez años, las consultas se centran sobre todo en la documentación relativa al Protectorado.

Dentro de esta sección se conserva y se consulta el núcleo del fondo bibliográfico relativo al mundo occidental y a las relaciones con el mundo árabe, compuesto por una colección de 24.000 obras, la mayoría de ellas en castellano.

La hemeroteca

Inaugurada en el año 1939, esta sección conserva y difunde algunos de los 3.500 títulos de revistas y periódicos publicados en el norte de Marruecos y en otras partes del mundo hispánico, antes o durante la época

del Protectorado. Figuran, además, las primeras revistas y publicaciones de las tropas del Protectorado como *África*, *Mauritania*, *Marruecos Gráfico* y *Marruecos Turístico*.

De igual modo, se conservan la totalidad de la colección del *Boletín Oficial del Protectorado Español*, redactado en español y árabe, y el *Bulletin Oficial de la Zona de Tánger Internacional*. También se conserva en esta sección el extraordinario trabajo de los recortes de prensa realizados por Recardo Orsatti, compuesto por los artículos publicados sobre las relaciones hispano-marroquíes y, particularmente, la llamada *Acción de España en Marruecos*, en 350 volúmenes.

La primera directora de la hemeroteca fue Dora Bacaicoa Arnaiz, una de las primeras funcionarias del estado español en el Protectorado.

Sección archivo histórico y administrativo

La sección del archivo general del Protectorado en Tetuán contiene una colección documental de un alto valor para la historia común de Marruecos y España, recogida en unas 11.000 carpetas. Contienen expedientes antiguos de todas las secciones de la administración tales como documentos relativos a asuntos indígenas, archivos de servicios municipales de Tetuán, Larache, Ksar el Kebir, al Hucimas y otros pueblos de la zona, y archivos sobre obras públicas, agronomía, enseñanza y cultura. La encargada de esta sección entre 1949-1955 fue la escritora Joaquina Albarracín.

La creación del archivo del Protectorado en Tetuán estuvo precedido por la creación del Archivo Central Jafiliano, con la finalidad de centralizar la documentación de la policía indígena, las intervenciones militares y las *harkas*.

Sección fotografías y planos

Alrededor de 45.000 documentos, entre fotografías, postales, grabados, reproducciones de dibujos y estampas, de un incalculable valor histórico, artístico y etnográfico, se conservan en esta sección desde 1949, cuando el Servicio de Archivos y Bibliotecas del Protectorado recibió un importante núcleo de fotografías, de temas marroquíes, procedentes de otros organismos oficiales y de la donación de García Figueras.

La temática central de este archivo es el Reino de Marruecos en general y la zona del Protectorado español en concreto. Analizándolo más detenidamente nos encontramos un mayor número de fotos relativas a la ciudad de Tetuán y sus alrededores. También hay imágenes relativas a actividades, monumentos, políticos y actos llevados a cabo por españoles o marroquíes en otros países árabes, muy solicitadas por parte de investigadores interesados en este período tan particular de nuestra historia.

Esta colección de documentos representa una valiosa fuente testimonial para el estudio y conocimiento de una historia común.

Apertura de la biblioteca a su entorno: visitas guiadas y exposiciones

En este contexto, se ha seguido una estrategia de comunicación directa con el público destinatario basada en visitas guiadas al fondo fotográfico y a otras secciones de la biblioteca.

Se han recibido 360 visitantes entre administradores, políticos, investigadores y estudiantes, en un total de 12 visitas guiadas a la biblioteca.

Durante el año 2012, la sección fotografía de la biblioteca recibió la visita del Ministro de Cultura marroquí, el Secretario General del Ministerio de Cultura, el Wali de la Wilaya de Tánger-Tetuán, el vicepresidente del Ayuntamiento de Tetuán o el ex-presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves.

Estas visitas fueron supervisadas por el director de la biblioteca, facilitando los datos técnicos sobre la colección de fotos, las herramientas de acceso y aprovechando la ocasión para abrir un diálogo sobre las condiciones de almacenamiento y conservación.

En este contexto, y con el objetivo de adquirir conciencia respecto a la importancia de mantener la fotografía como un medio para la recuperación de la memoria histórica, se organizó una exposición de fotografías que reflejaran las grandes transformaciones que ha conocido la Biblioteca General y Archivo de Tetuán desde su fundación. Esta exposición recibió una amplia participación de las autoridades administrativas y del sector cultural, investigadores y usuarios de la biblioteca, así como la cobertura mediática de la televisión marroquí y la radio de Tetuán.

PRESERVACIÓN DEL FONDO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA

Entre las precauciones básicas que se han tenido con el fin de contribuir a la mejora de las condiciones de conservación del fondo fotográfico de la BGAT, se procedió a la limpieza del mismo eliminando el polvo tanto de las fotos como de los contenedores, utilizando un equipo adecuado y tomando las precauciones necesarias para evitar daños a la colección.

Prueba del pH sobre papel soporte de las fotografías

La mayor parte de las imágenes del fondo fueron pegadas a un papel de apoyo anterior a 1956. Sobre este papel no estaba controlado el pH del material de soporte ni del adhesivo, lo que provocó una preocupación por la naturaleza de estos materiales y su impacto potencial en la estabilidad del material fotográfico.

La fundación árabe de preservación de la imagen donó el material necesario para llevar a cabo las pruebas y se experimentó en el papel y el adhesivo. Los resultados mostraron que este papel gozaba de un pH aceptable por lo que se procedió a limpiar el soporte sin retirarlo.

Control del medio ambiente de conservación

Con el fin de registrar los datos ambientales en el espacio destinado a la conservación de la colección, se ha puesto en marcha un conjunto de medidas técnicas para la preservación del material fotográfico.

Así, controlar la temperatura y la humedad del espacio de conservación son los factores más importantes para evitar el crecimiento del moho, que requiere para su proliferación un alto porcentaje de humedad. Mantener la humedad a un nivel inferior de 65% reduce en gran medida este riesgo y otras formas de deterioro biológico.

Factor de riesgo de molde

Este parámetro indica el riesgo de desarrollo del molde y la posibilidad de su crecimiento. Si el valor del coeficiente de riesgo de molde es de 0,5 o inferior, significa que disponemos de un ambiente con poco o ningún riesgo para una potencial biodegradación.

Índice de preservación ponderado en el tiempo

Este índice tiene en cuenta la evolución de la temperatura y la humedad en el tiempo e integra resultados en un solo informe que permite evaluar los efectos acumulativos de estas transformaciones sobre la conservación del medio ambiente. Permite, con ello, determinar la proporción de descomposición química provocando la corrosión de los metales y transformaciones químicas que afectan al material orgánico y la determinación de su grado de envejecimiento natural.

Cambios dimensionales

Este indicador nos permite medir la probabilidad de afectar a materiales como madera, papel, cuero y tejido por daños mecánicos debido a condiciones de temperaturas y humedad altas e inestables.

Equilibrio mínimo de contenido de humedad

Este indicador muestra la cantidad de humedad en el medio ambiente y el grado de contraste entre períodos de humedad y períodos secos, que promueven el desarrollo de daños físicos y mecánicos causados por la corrosión de materiales metálicos sensibles.

RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA VISUAL ANDALUCÍA-MARRUECOS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA

El Proyecto RIMAR está liderado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Consejería de Educación, Cultura y Deporte), financiado por el Programa de Cooperación Transfronteriza España-Fronteras Exteriores

(Poctefex), incluido en el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

En este proyecto participan también el Centro Andaluz de la Fotografía, dependiente de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, mediante la puesta en valor y difusión de la documentación fotográfica; el Ministerio de Cultura de Marruecos, titular de los fondos depositados en la Biblioteca General y Archivo de Tetuán, representado por la Dirección Regional de Tánger-Tetuán.

Los objetivos específicos del Proyecto RIMAR son:

- El fomento del desarrollo local y el fortalecimiento institucional mediante acciones de soporte a la gestión cultural.
- Fortalecer la identidad local mediante el estudio socio-antropológico del pasado reciente.
- Poner en valor el patrimonio histórico.
- El proyecto se inició en diciembre de 2011, y se prolongará hasta mayo de 2014.

CONCLUSIONES

La etapa del Protectorado español en el norte de Marruecos (1912-1956) está considerada como una de las épocas claves de la historia para el estudio de las relaciones hispano-marroquíes. Al mismo tiempo, es una de las etapas históricas más discutidas y que más interés provoca en los investigadores hoy, por lo que el acceso a los documentos es fundamental para conocer a fondo el pasado, de tal modo que nos permita entender el presente y el futuro.

La tarea actual de la Biblioteca General y Archivo de Tetuán es facilitar a los investigadores un entorno documental que les ofrezca la oportunidad de acercarse a la realidad política, económica, social y cultural de este época de manera bien argumentada y confiable.



El Fondo Gráfico del IAPH

Luisa Fernanda de Juan Santos, Centro de Documentación y Estudios, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Desde su creación el Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se ha responsabilizado de la gestión del Fondo Gráfico del IAPH, a través de la Mediateca. Dicho fondo, consecuencia de las actividades y funciones que desarrolla la institución en el ámbito del patrimonio cultural, ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Este artículo refleja el papel que representa la documentación gráfica en la investigación, documentación, intervención y difusión del patrimonio cultural. Además se describe la trayectoria del fondo, la evolución de los procesos de producción, desde las imágenes analógicas a las actuales técnicas digitales aplicadas a la documentación gráfica (HDR, panorámicas, videos ...). Todo este fondo se ha puesto a disposición de los usuarios, desde el primer momento, en sistemas de información locales primero hasta las actuales aplicaciones de difusión web con el objetivo final de poner en servicio y difundir ese rico acervo cultural.

10 الرصيد التصويري للمعهد الأندلسي للتراث الفوتوغرافي

لويسا فرناندا دي خوان ي سانتوس

تحمل مركز التوثيق والدراسات التابع للمعهد الأندلسي للتراث التاريخي (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico) منذ إنشائه مسؤولية إدارة الرصيد الصوري الموجود في المركز من خلال مكتبة الوسائل المتعددة. ويفضل الأنشطة التي تنظمها هذه المؤسسة في مجال التراث الثقافي، فقد تطور هذا الرصيد عبر السنين بشكل تدريجي. وتعكس هذه المقالة الدور البارز الذي يلعبه التوثيق الصوري في كل من مجالات البحث في قضايا التراث الثقافي، وتوثيق هذا التراث وإعادة ترميمه ونشره. وبالإضافة إلى ذلك، يتم سرد مسار هذا الرصيد وتطور عمليات الإنتاج، من الصور التناظرية إلى التقنيات الرقمية المعاصرة التي تُطبَّق على الوثائق الصورية مثل التصوير بالمدى الديناميكي العالي (HDR) والتصوير البانورامي والفيديوهات. وتم وضع هذا الرصيد ومنذ البداية رهن إشارة المستخدمين من خلال مكاتب الاستعلامات المحلية أولاً وثم عبر شبكة الإنترنت، وذلك من أجل نشر هذا التراث الثقافي الغني وتسهيل استخدامه للمهتمين به.

Palabras clave

Archivos fotográficos, fotografías, documentación gráfica, patrimonio cultural, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Centro de Documentación y Estudios

INTRODUCCIÓN

La imagen ha estado siempre asociada a la documentación, conservación y restauración, investigación y difusión de los bienes patrimoniales desde mediados del siglo XIX cuando se empiezan a elaborar los primeros inventarios y catálogos como instrumentos de protección y conocimiento del patrimonio histórico. Los catálogos incorporan fotografías, planos y dibujos como medio de representación gráfica de los objetos (HERNÁNDEZ, 1998). Desde los primeros albores de la fotografía en España la técnica fotográfica ha estado ligada a la documentación primero y conservación más adelante de los bienes culturales convirtiéndose en, además, una herramienta capaz de atrapar, multiplicar y difundir la realidad, además de sustituir a la memoria y salvar del olvido objetos, personas, o situaciones y constituir con ello un presente del pasado.

Toda la normativa que se desarrolla a partir de ese momento y hasta la actualidad, en materia de patrimonio histórico, contará con la documentación gráfica en general y especialmente la fotografía como un elemento imprescindible de conocimiento e información, no solo en todos los instrumentos de protección y difusión de los bienes culturales, sino en la mayoría de las acciones encaminadas a la tutela integral del patrimonio. Así, la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, deja bien clara la consideración de la fotografía como documento cuando dice: "es toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora, o en imagen recogida en cualquier tipo de soporte material incluso soportes informáticos".

Además, las cartas internacionales inciden en la necesidad de la fotografía en los inventarios de conocimiento y documentos para la conservación y restauración:

"Que todos los Estados, o bien las instituciones creadas en ellos y reconocidas como competentes para tal fin, publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales, acompañado por fotografías y notas" (Carta de Atenas 1931).

"La documentación comprenderá no sólo fotografías en blanco y negro y en color de lo visible, realizadas sobre el conjunto y/o sobre detalles oportunos, sino también tomas de carácter multiespectral (cada uno de los niveles de la reproducción visual, IR, UV, X). Se entiende que en todas las tomas citadas deberán ser exactamente controladas y controlables las fuentes de iluminación, las refracciones de la luz, las condiciones espaciales, los materiales sensibles y de transmisión y filtración de los contrastes y de los cromatismos" (Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura).

El concepto de patrimonio está cambiando y la fotografía asociada a él ha ido evolucionando al unísono, no solo en la realidad cultural que plasma en la actualidad sino en el cambio a otras técnicas y herramientas que documentan fielmente las diferentes formas o actividades que constituyen hoy el patrimonio cultural.

EL FONDO GRÁFICO DEL INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

El fondo está formado por la documentación gráfica producida por los proyectos y actuaciones de investigación, documentación, intervención y difusión del patrimonio cultural que los centros y departamentos del IAPH producen en el desarrollo de sus funciones.

El IAPH desde los inicios de su gestión tuvo conciencia de la importancia de la documentación gráfica no solo como herramienta para documentar y conservar los bienes culturales sino como un instrumento de difusión y de apoyo a los profesionales ya que en esos momentos existía una gran carencia de documentación gráfica de patrimonio.

Tanto es así que para los primeros proyectos que se llevaron a cabo por el IAPH, como el de la Capilla Real de Granada se adquirieron copias a diferentes archivos históricos como el Archivo Moreno, Ruiz Vernacci o el archivo del IRPA (Institut Royal de Patrimoine Artistique).



Capilla Real de Granada. Foto: IAPH (Eugenio Fernández)

Formación del Fondo: producción

El fondo se conforma con la documentación generada por los centros y departamentos del IAPH en el desarrollo de sus proyectos y actividades, especialmente el Centro de Documentación y Estudios, el Centro de Intervención, el Centro de Arqueología Subacuática, el Centro de Formación y Difusión y el Departamento de Comunicación.

La producción de fotografías en el Centro de Documentación y Estudios se llevó a cabo por diferentes vías. En primer lugar se realizan campañas sistemas de documentación gráfica de los bienes culturales haciendo especial hincapié en el patrimonio inmueble. Se han documentado gráficamente monumentos, obras arquitectura civil o religiosa de diferente tipología, de arquitectura defensiva, sitios y ciudades históricas, yacimientos arqueológicos, etcétera.

Además los proyectos del centro, tanto propios como realizados en colaboración con diferentes instituciones producen importante documentación (sobre conjuntos históricos o poblados de colonización por citar algunos ejemplos).

Otros documentos gráficos proceden de los inventarios de bienes culturales de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Este es el caso del Inventario del Patrimonio de Arquitectura Popular, cuya documentación gráfica original fue digitalizada y asociada a la información de las bases de datos del Sistema de Información del Patrimonio Histórico de Andalucía o el Inventario de Ermitas elaborados ambos por la Dirección General de Bienes Culturales. Por último, también se ha incorporado documentación gráfica como la del Inventario de Cementerios de la Consejería de Fomento y Vivienda.

En relación con el patrimonio mueble, un gran volumen del fondo procede de la documentación gráfica del Inventario Bienes Muebles del Patrimonio Histórico de la Iglesia Católica, proyecto coordinado por la Dirección General de Bienes Culturales en el que el IAPH desarrolla la parte técnica. Con este proyecto se inicia una metodología de producción de la documentación gráfica, tanto en el plano técnico como en el documental, que se ha ido transfiriendo a los equipos que llevaban a cabo los inventarios por las diferentes diócesis andaluzas, lo que ha redundado en la homogeneidad del fondo (tanto en su fase analógica como en la digital) y en la gestión documental del mismo.

Actualmente se está llevando a cabo otro proyecto, que está produciendo una documentación gráfica de un patrimonio hasta ahora poco estudiado, el patrimonio mueble urbano de Andalucía. Este proyecto documenta gráficamente tanto los monumentos, esculturas públicas, mobiliario urbano, etcétera, donde no solo se estudia y, por lo tanto fotografía, el elemento en sí, sino que se relaciona con su entorno espacial.

El concepto de patrimonio ha ido evolucionando desde una visión histórico-artística al patrimonio como cultura, relacionado con los valores que la sociedad le quiera atribuir en cada momento y que constituye además un instrumento para la educación y el desarrollo social y económico. En los últimos tiempos los documentos internacionales y la legislación estatal y autonómica vienen consolidando una visión amplia y

plural del patrimonio cultural que valora todas aquellas entidades materiales e inmateriales significativas y testimoniales de las distintas culturas sin establecer límites temporales ni artísticos.

En este contexto el fondo gráfico evoluciona y cualifica su contenido en relación a los proyectos que desarrolla el IAPH para contribuir al conocimiento, protección y salvaguardia de estos patrimonios emergentes: patrimonio inmaterial, paisajes culturales, patrimonio contemporáneo, patrimonio subacuático y patrimonio industrial.

El patrimonio cultural inmaterial lo constituyen los "usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana" (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, UNESCO, París 2003, art. 2.1).

Un proyecto que pone en valor este patrimonio, y en el que participa el IAPH, es el [Atlas del Patrimonio Inmaterial](#)¹, en el que la documentación gráfica, fotográfica y audiovisual, tiene un enorme peso. Este proyecto tiene por finalidad el registro, documentación, difusión y salvaguardia del patrimonio inmaterial de Andalucía. Y persigue poner en valor y difundir una imagen de Andalucía desconocida y poco valorada que permita a sus protagonistas reconocerse en las expresiones más vivas de nuestro patrimonio cultural.

En el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía se trabaja en cuatro grandes ámbitos o categorías: rituales festivos, oficios y saberes, modos de expresión y alimentación/cocina. Su ámbito territorial de es todo el territorio de la comunidad autónoma andaluza compuesta por ocho provincias y 771 municipios agrupados en 62 entidades supramunicipales o comarcas. Los equipos de investigación que realizan el trabajo de campo han elaborado, hasta la fecha alrededor de 8000 fotografías y audiovisuales que se están incorporando al fondo gráfico del IAPH.

En relación con el paisaje cultural se entiende que "es el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad." (Plan Nacional del Paisaje Cultural, 2012, : 22). En esta línea, el proyecto de Registro de paisajes de interés cultural de Andalucía, entre otros, está generando una documentación con una visión global del patrimonio en el territorio, dónde se han aplicado técnicas fotográficas acordes para captar esa realidad como panorámicas lineales, panorámicas 360º y videos inmersivos.

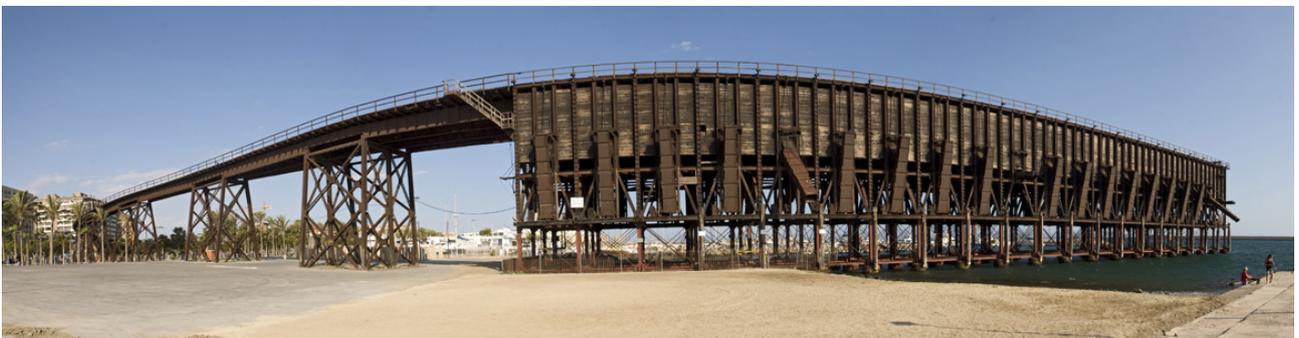
Los testimonios de la industrialización constituyen un legado imprescindible para comprender la historia española de los dos últimos siglos. El patrimonio industrial se convierte así en memoria histórica que se manifiesta diferencialmente según la época, la fase de su desarrollo, los sectores de actividad y las áreas geoculturales en que se llevó a cabo el proceso de la industrialización (Plan Nacional del Patrimonio Indus-



Fiesta de los Rehiletos, Aracena (Huelva). Foto: IAPH (Juan Carlos Cazalla)



Paisaje Cultural Zahara de la Sierra (Cádiz). Foto: IAPH (Juan Carlos Cazalla)



Cargadero de mineral El Alquife (Almería). Foto: IAPH (Juan Carlos Cazalla)

trial 2011). La documentación fotográfica sobre este patrimonio, en algunos casos en vías de desaparición, está vinculada al proyecto Patrimonio Industrial de Andalucía que, como los anteriores desarrolla el Centro de Documentación y Estudios del IAPH. El reconocimiento de los valores patrimoniales de la cultura del siglo XX constituye uno de los principales retos a los que se ha enfrentado la conciencia global contemporánea en la última década.

Otro de los proyectos en los que participa el IAPH es el *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea*² que entiende como patrimonio arquitectónico contemporáneo el producido a lo largo del siglo XX, tomando el proyecto de Documentación de la Arquitectura del Movimiento Moderno - MoMo Andalucía como base para estudiar arquitecturas de peso incuestionable, desde el temprano eclecticismo hasta la más reciente posmodernidad. Buscando la pluralidad, el registro recoge y documenta gráficamente elementos de arquitectura, urbanismo, paisaje y obra civil, para ofrecer un panorama amplio de esta interesantísima producción.

Los procesos de intervención y conservación del patrimonio histórico llevados a cabo por el Centro de Intervención del IAPH producen un importante volumen de documentación gráfica propia. La fotografía de intervención realizada en el laboratorio de medios físicos de examen sirve tanto para documentar gráficamente todas las fases del proceso de conservación y restauración como para aplicar técnicas de examen no destructivo a las piezas u objetos intervenidos.

El proceso se inicia desde el momento del depósito de la obra en las dependencias del IAPH; se documenta cómo llega, en qué medio de transporte y el sistema de embalaje. La primera dependencia del IAPH donde la obra es depositada es en el laboratorio donde los técnicos fotógrafos realizan un exhaustivo reportaje para documentar el estado de conservación en el que se encuentra el bien cultural. A continuación estos técnicos, y de acuerdo con el equipo técnico, comienzan a realizar los estudios con técnicas especiales como son:

- La fluorescencia ultravioleta: técnica de examen por la cual se detecta el estado de conservación de la superficie del bien, mostrando zonas de repinte y el grado de oxidación del barniz. Para ello se utilizan fuentes de radiación ultravioleta.
- La fotografía digital con técnicas especiales: a través de esta técnica se documenta el estado de conservación del objeto aplicando las distintas técnicas de luz rasante, luz transmitida, fotomacrografía, poniendo de esta forma en evidencia datos poco o nada visibles a simple vista, o la composición de algunos materiales.
- La radiografía: técnica no destructiva con la que a través de rayos X se observa el interior de determinados bienes muebles, dependiendo siempre del soporte, pudiéndose estudiar elementos estructurales y deterioros internos, así como determinar policromías, detectar elementos metálicos en esculturas o arrematamientos en pintura.



Radiografía. Centro de Intervención. Foto: IAPH (Eugenio Fernández)



Subida del Giraldillo. Foto: IAPH (Eugenio Fernández)

- La reflectografía infrarroja: utiliza una radiación más penetrante que la visible para observar capas inferiores de la película pictórica y es especialmente útil para observar el dibujo preparatorio de la pintura, proporcionando información histórica y estilística.
- La aplicación de la termografía como técnica de ensayo no destructivo permite obtener de una forma no invasiva, rápida y segura la información necesaria sobre la patología que se muestra en superficie, permitiendo identificar en ocasiones las causas que la producen mediante la medida de la temperatura de cualquier objeto o superficie de la imagen visible de luz infrarroja invisible que emiten los objetos de acuerdo con sus condiciones térmicas.
- La videoendoscopia: consiste en la observación directa del interior de aquellas piezas que lo permitan con ayuda de un fibroscopio y la transmisión de la imagen a un soporte digital. De esta forma pueden estudiarse materiales orgánicos (que no son visibles claramente con la técnica radiográfica) o precisar la ubicación de los elementos internos.

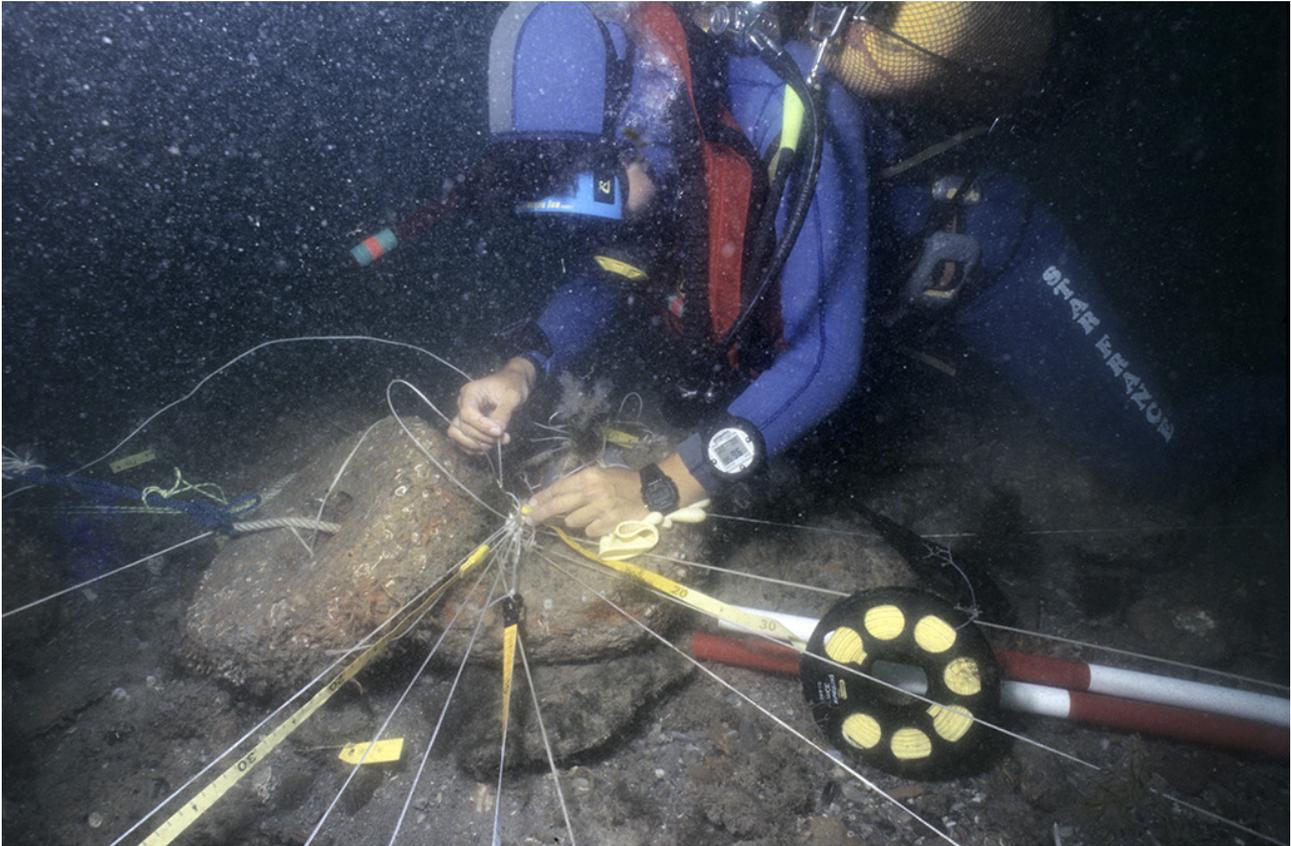
Una vez realizados los estudios pertinentes la obra pasa a ser intervenida, proceso que es documentado en sus diferentes fases, en las cuales a petición del equipo vuelven a aplicarse determinadas técnicas de las anteriormente enumeradas como apoyo técnico y científico de la intervención.

Al finalizar el proceso de conservación-restauración la obra vuelve al laboratorio para que los técnicos de estas dependencias vuelvan a realizar un reportaje fotográfico que sirva de testimonio del estado de conservación del bien al finalizar su intervención y pueda ser comparado con las imágenes iniciales. Como última tarea, cabe mencionar el reportaje fotográfico del embalaje y levantamiento del bien antes de su partida.

La intervención sobre el patrimonio histórico construido depende en gran medida de los estudios previos realizados con anterioridad que determinan los materiales, los sistemas constructivos y el estado patológico en el que se encuentra.

El patrimonio cultural subacuático comprende todos aquellos rastros de existencia humana que están o hayan estado bajo el agua, parcial o totalmente y que tengan un carácter cultural o histórico. El fondo gráfico generado por el Centro de Arqueología Subacuática está conformado por diferentes soportes. De una parte, el soporte de foto digital, muy numeroso debido a las condiciones de escasa visibilidad y nitidez que imponen las condiciones ambientales, a la necesidad de documentar gráficamente *in situ* los elementos patrimoniales de un yacimiento y los trabajos que se realizan y a la imposibilidad de esperar para obtener la imagen en mejores condiciones. De otra, el soporte video, capturado por medio de una cámara de calidad HD y pasadas por medio de hardware de captura a formato estándar de audio y video AVI.

Cada uno de los disparos fotográficos se realizan, por lo general, sin iluminación artificial, dado que la presencia en el mar de gran cantidad de partículas en suspensión (favorecida por la propia labor de excavación) provoca la reflexión de la luz de los focos, sobre exponiendo la imagen. Cada disparo se realiza en automático para guardar copia en dos formatos: el disparo original, en RAW, que se almacena como copia principal, y una copia de trabajo con estándar de compresión JPEG.



Técnicos del CAS interviniendo en el medio acuático. Foto: IAPH-CAS

El uso del video en el proceso de documentación viene motivado principalmente por dos realidades bien distintas: las posibilidades de creación de productos multimedia para difusión y divulgación, y la capacidad que ofrecen los objetivos de las cámaras de video para captar imágenes en condiciones de escasa luminosidad sin recurrir a iluminación artificial, además de permitir documentar gráficamente los trabajos en desarrollo de manera ágil y continua contextualizando en el espacio elementos contiguos que la cámara de fotografía no es capaz de captar por falta de visibilidad.

Como consecuencia de todo ello, la documentación gráfica del CAS está compuesta principalmente por estos dos tipos de soportes, repartidos de manera desigual según el tipo de intervención que se realiza sobre cada uno de los yacimientos o zonas en los que se ha venido trabajando: la foto digital y el video.

Para la explotación de las imágenes digitales, especialmente de cara a la publicación o difusión del patrimonio estudiado, es preciso tratarlas mediante programas de edición que permiten aclarar y eliminar gran parte de los problemas de falta de oscuridad y falta de nitidez derivados del no uso de luz artificial, especialmente aquellas imágenes que van destinadas a fines de difusión o publicación, siempre guardando la proporción entre luminosidad y alteración de las condiciones ambientales reales en caso utilizarse equipos auxiliares de iluminación.

Las actividades de comunicación del IAPH han generado una documentación gráfica, fotografías y vídeos que son reflejo de actos institucionales, jornadas, cursos, etcétera, y que también sirven para difundir en las redes sociales el quehacer de la institución.

Las publicaciones, cuadernos, cuadernos técnicos y sobre todo la Revista PH ha producido un apreciable volumen de fotografías al hilo de las temáticas de las publicaciones.

Formación del Fondo: donaciones

El fondo también se ha ido conformando con las aportaciones de particulares, generalmente profesionales, colaboradores, personal del IAPH y empresas. En los últimos tiempos también asociaciones o ayuntamientos que han visto alguna carencia de información nos han cedido/donado fotografías digitales. En algunos casos, en materiales analógicos, se han digitalizado y se ha realizado una cesión de los derechos de las copias digitales.

Hay que destacar entre la documentación procedente de donaciones, el Fondo Becerra, empresa constructora especializada en rehabilitación de edificios históricos. Esta empresa realizó su actividad entre los años 60 y 80 y su documentación la constituyen planos de las obras y fotografías del seguimiento de las mismas. Este fondo constituye una fuente de información de primera mano del patrimonio arquitectónico y una documentación excepcional para abordar un estudio de las intervenciones realizadas en el patrimonio cultural en el territorio andaluz, la historia de la arquitectura en Andalucía y de los elementos constructivos.

Tipologías, formatos y soportes

La documentación gráfica del IAPH abarca desde 1990 hasta la actualidad. Por lo tanto, carece de documentos realizados con técnicas fotográficas y soportes "históricos". El fondo analógico está compuesto por negativos y diapositivas en 35 mm, mayoritariamente éstas últimas y en color. También existen copias en papel (10x15 y 18x24 cm). A partir de 1995 se comienza la digitalización de los soportes analógicos, empezando por las diapositivas en 35 mm. Desde el punto de los formatos analógicos es un fondo muy homogéneo gracias a la decisión de normalizar el formato 35 mm tanto en diapositiva como de negativos lo que ha facilitado los procesos de instalación y preservación.

En 2004 se comienza a trabajar con fotografía digital en los proyectos y actividades del IAPH, aunque todavía los equipos de algunos proyectos en colaboración continuaban utilizando el formato analógico. En la actualidad tanto la producción propia como los proyectos en colaboración se realizan con fotografía digital.

Además, la fotografía digital ha posibilitado el uso de nuevas técnicas. Estos nuevos formatos gráficos facilitan la documentación de amplios espacios patrimoniales como paisajes culturales, establecimientos industriales, expresiones y actividades antropológicas.

Entre estos formatos destacan, además de los videos:

- Panorámicas utilizadas para documentar amplios espacios que con una lente angular saldrían deformados. Se utiliza para los paisajes culturales y algunos edificios y sus interiores.
- Panorámicas de 360°: La obtención de imágenes panorámicas se realiza mediante la toma de varias fotografías en torno a un punto para las diferentes direcciones de visión, usando una sola cámara. Posteriormente, dichas imágenes se procesan para corregir las diferencias de color, deformaciones de la lente y variaciones en la iluminación, para ser unidas finalmente en una sola panorámica.
- Las imágenes en multirresolución se obtienen mediante un teleobjetivo y tomando un gran número de imágenes consecutivas y en varias bandas, para después unir las creando una imagen de alta resolución, lo que permite acercarse a los detalles sin perder calidad. En este caso es necesario el trípode, la rótula y nivelar todos los elementos.
- HDR (High Dynamic Range). Cuando las condiciones de iluminación del lugar son muy extremas y el rango dinámico de nuestra cámara no es capaz de captar las altas y las bajas luces de la escena, es factible ampliar el rango dinámico de la cámara creando imágenes en HDR ("High Dynamic Range" o Alto Rango Dinámico), a partir de varias imágenes con distintas exposiciones. Indicado especialmente para interiores de edificios (Recomendaciones Técnicas captura, 2010).
- Videos inmersivos (Recomendaciones Técnicas para Videos inmersivos).

Mediateca del IAPH

La mediateca, dependiente del Centro de Documentación y Estudios del IAPH, se encarga de todas las funciones relacionadas con el fondo gráfico, desde la producción y tratamiento digital hasta la gestión documental, metadatación, catalogación, conservación, difusión y servicios al usuario.



360° Sala de Capítulo del Monasterio de Santa M^ª de las Cuevas, Sevilla. Foto: IAPH (Juan Carlos Cazalla)

El fondo gráfico del IAPH, especializado en bienes y actividades de interés cultural, supera las 100.000 imágenes y constituye una fuente de información indispensable para el conocimiento la investigación o divulgación sobre patrimonio cultural.

Desde que comienza su andadura, el IAPH se preocupó por la creación tanto de un fondo gráfico como de una fototeca del patrimonio histórico andaluz que gestionara dicha documentación y diera servicio a usuarios internos, profesionales e investigadores (AIAPH, 1992, 1994). Este fondo normalizado, técnica y documentalente, desde su gestión debía servir de herramienta para la comunidad científica y profesional. Paralelamente se creó un Departamento de Documentación Gráfica (posteriormente denominado Laboratorio de Cartografía e Imagen Digital) encargado de su producción y tratamiento técnico.

Más adelante el desarrollo tecnológico producido en el ámbito de la documentación, la incorporación de los nuevos productos y soportes, y las facilidades de consulta que permite Internet, unido a la constante búsqueda de la innovación, la calidad y la excelencia en la prestación de los servicios, llevan a conformar la mediateca.

La mediateca es el servicio donde se aglutinan todos los procesos que se llevan a cabo con la documentación gráfica. Se han establecido unos flujos de trabajo que comienzan desde la producción hasta la puesta en servicio de la documentación y sus difusión a través de los diferentes productos web.

Producción de la imagen

La producción de la documentación fotográfica se genera conforme a unos criterios de calidad técnica acordes con la infraestructura que actualmente posee el centro. Dichos criterios están basados en la programación adecuada de los diversos componentes de la misma. También intervienen factores dependientes y consecuentes afín al tipo de bien patrimonial que se documenta.

En la actualidad el formato normalizado de captura es el RAW tanto para la producción propia como para la documentación que realizan equipos externos para proyectos del IAPH. A partir de la imagen maestra que se obtiene después del revelado digital de los ficheros RAW, estas imágenes capturadas se utilizan para obtener los distintos formatos de las imágenes.

En relación con la producción se ha puesto el acento en la elaboración de directrices³ y recomendaciones que plasman las metodologías probadas a lo largo del tiempo y en transferir las mismas a los técnicos del IAPH y a los equipos que realizan la documentación de los bienes o actividades. En este caso, como generalmente no se trata de fotógrafos sino de otros especialistas (arqueólogos, arquitectos, etnólogos, historiadores del arte) se suele dar una clase de iniciación adaptada al tipo de colectivo y al tipo de proyecto. Se indican las pautas a seguir y las características técnicas que han de tener la imágenes que tienen que entregar.

Digitalización de soportes analógicos

A partir del año 1995 se comienza a digitalizar el Fondo Gráfico. Las primeras digitalizaciones fueron realizadas en el sistema Kodak CD, por encargo externo. Posteriormente se adquirió un escáner específico para



Fotógrafo realizando imágenes del patrimonio cultural. Foto: IAPH (Beatriz Carmona)

diapositivas y negativos, ya que el grueso del fondo estaba formado por este tipo de soporte, así como un escáner plano A4 para las fotografías que han ido engrosando dicho fondo.

A través de la mediateca y de sus servicios se canaliza la digitalización de documentación gráfica analógica. Aunque ya se ha digitalizado todo el fondo analógico del centro en formato 35 mm, aún hay mucha documentación a digitalizar relacionada con los servicios del archivo, servicio de patrimonio a la carta, donaciones, colaboraciones, restauraciones.

Según el tipo de soporte y formato del mismo se digitaliza con un escáner de transparencias o con un escáner plano. La programación del escáner se realiza acorde con los criterios de calidad fijados por el CDE, para que la imagen resultante sea considerada copia maestra.

Esto quiere decir que contamos con 18 años de experiencia en relación a la digitalización de soportes documentales, lo cual nos ha permitido ofrecer el servicio de digitalización de otros soportes (pergamino, cristal, etcétera) y tipos de documentos diversos (libros, planos, grabados, mapas, privilegios, etcétera).

Considerando que la reproducción digital de soportes documentales forma parte de las medidas preventivas para la conservación de dichas obras, se creó dicho servicio bajo demanda en el año 2011. Este tipo de reproducción se hace con captura digital. Hasta la fecha se ha podido ofrecer reproducciones de formatos hasta A4. En el momento de escribir estas líneas se están remodelando la sala de reproducción digital para poder ofertar el servicio a soportes superiores A3.

Nuestro centro, actualmente, también ofrece asesoramiento técnico a instituciones relacionadas con el patrimonio cultural y también la puesta en valor de nuestra experiencia en el campo del análisis y la producción de fotografía patrimonial, nos llevó en el año 1996 a la realización de las primeras directrices para la documentación del patrimonio mueble:

Posproducción y tratamientos técnicos de la imagen

Una vez la imagen es capturada con cámara o digitalizada la imagen pasa a la fase de posproducción que consiste en:

- Revelado

En esta fase la imagen es revelada, mediante software adecuado, si el formato de origen es un RAW, como es el caso de las imágenes de la campañas fotográfica, proyectos, actos protocolarios, publicaciones, etcétera.

- Generación del formato de salida

El formato de salida, tanto si se trata de una imagen revelada o digitalizada, es TIF. Este formato TIF maestro, es actualmente el mas usado por los profesionales de la imagen y permite generar copias secundarias en función de uso de la imagen.

- Tratamiento

El tratamiento de la imagen dependerán de la calidad técnica de la imagen digital o digitalizada. En realidad esta fase casi es innecesaria si anteriormente hemos programado bien la cámara y el escáner.

Si bien es cierto que cierto tipo de fotografías como es la panorámica lineal, panorámica 360°, HDR, etcétera, precisan de un tratamiento muy específico y especializado para obtener la imagen final.

Tratamiento Documental

Selección

Esta fase de los procesos de la gestión documental ha tenido siempre una enorme importancia en aras a la conformación de un fondo gráfico con vista a su consulta y puesta en servicio. Con la imagen analógica, una vez pasada la selección técnica los parámetros de selección eran más fáciles de evaluar datos básicos de autor, fecha, de información sobre el objeto o la actividad fotografiada, adecuación al fondo... Hoy día con la fotografía digital el volumen de la información recibida ha aumentado vertiginosamente, de un mismo bien o actividad se reciben un número ingente de imágenes, en muchos casos parecidas, y es ahora donde la selección adquiere una especial relevancia. El tratamiento documental, la preservación y la difusión en productos y servicios requieren de medios tecnológicos y humanos y se están estableciendo otros criterios de selección en aras a conseguir un fondo de calidad tanto técnica como documental.

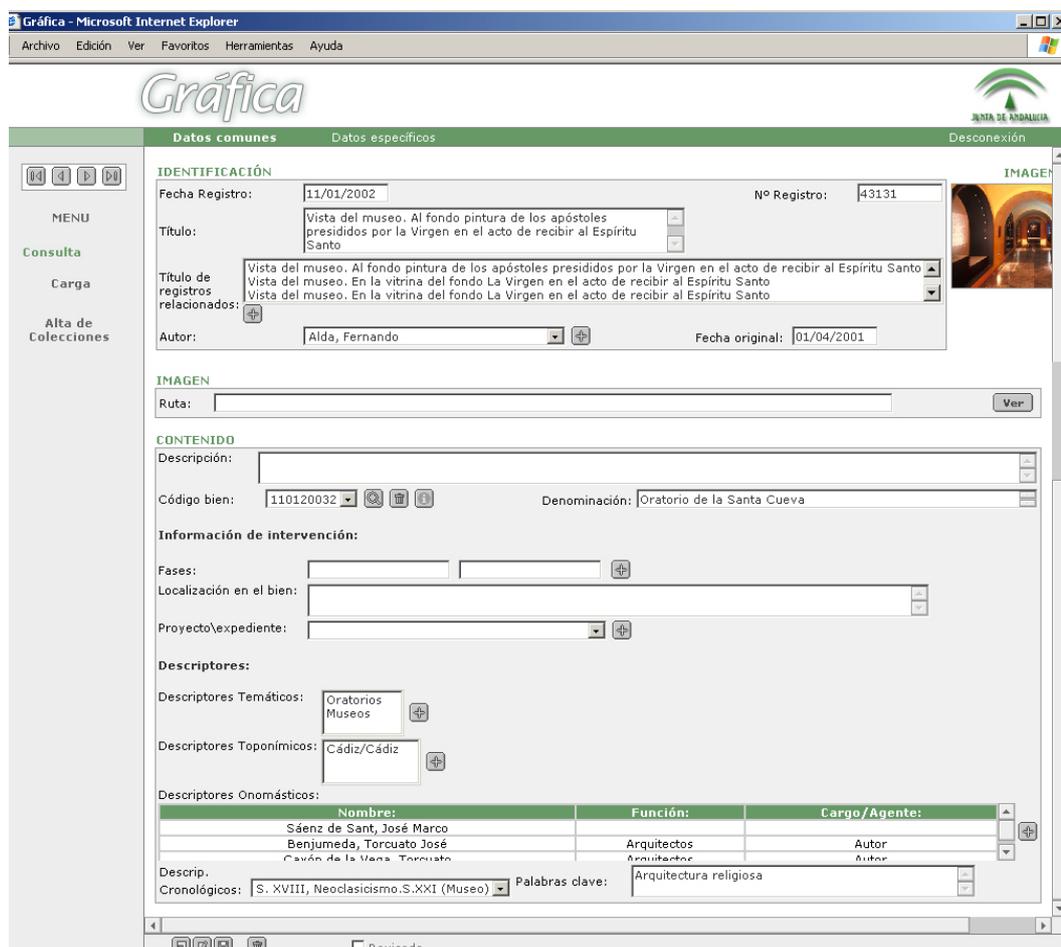
Descripción del fondo: Las bases de datos gráficas

La documentación gráfica del IAPH está integrada en un sistema de información sobre el patrimonio cultural. El inicio de la sistematización de la documentación gráfica se llevó a cabo en el marco del Sistema de Información del Patrimonio Histórico de Andalucía (SIPHA). Partiendo de la base de que el documento gráfico es fuente de información de los bienes y actividades culturales. En ese contexto, la primera base de

datos se diseñó para incluir además de la documentación fotográfica, en sus diferentes soportes, también documentación planimétrica, grabados, dibujos, croquis, etcétera. Para eso se estableció un sistema de signatura constituido por un código por cada tipología de documento/soporte que continúa en la actualidad. El modelo de datos básicos incluía datos básicos del documento gráfico y datos del bien documentado. Una segunda versión en Visual Basic y Acces. El modelo de datos era prácticamente el mismo pero hacía especial hincapié en la descripción física de los documentos según su tipología y soporte, e incluía una imagen digital en pequeño formato. Se normalizaron los datos de descripción física y técnica según la tipología documental/soporte. (JUAN SANTOS;MURILLO GARCÍA, 2007)

Pero la necesidad de integrar informáticamente la información gráfica con la información de los distintos bienes llevó al diseño de una nueva herramienta que permitiera:

- Unificar una imagen que está en diferentes soportes en un único registro.
- Permitir la descripción de un conjunto de documentos con características comunes: colección, reportaje... con un primer nivel de información sobre el conjunto y un análisis detallado en un segundo nivel. Incluir elementos de descripción estructurados en áreas, en varios niveles jerárquicos interrelacionados de los más generales a los más específicos.



Mediateca IAPH. Base de datos gráfica

- Incluir listados normalizados asociados en los campos no textuales.
- Utilizar el Tesoro del Patrimonio Histórico Andaluz para llevar a cabo la normalización de descriptores y listados normalizados.

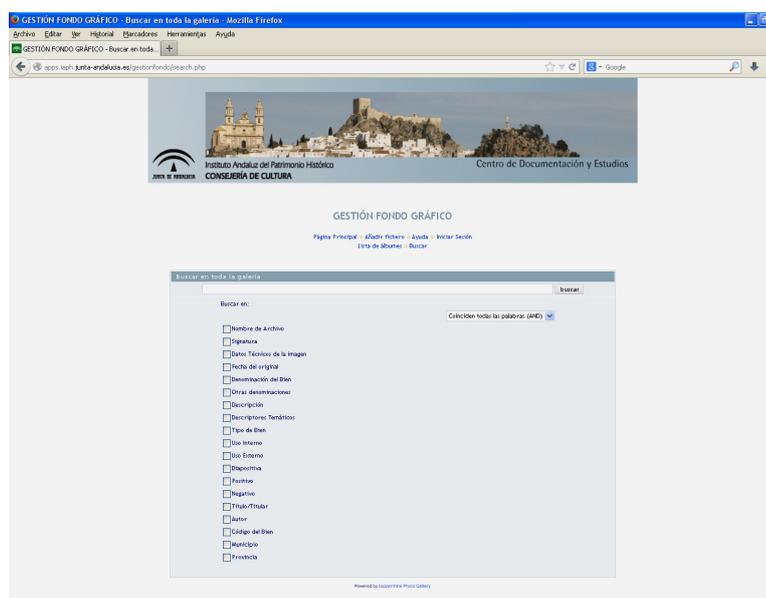
Esta base de datos permitía gestionar los datos catalográficos de la imagen (Título, Autor, Fecha, Descripción, etcétera) asociándole los datos técnicos de cada soporte. Además, incluía campos que posibilitaban la relación con el sistema información patrimonial. Un pequeño módulo permitía facilitar información de los documentos gráficos de intervención (proyecto, bien, fase, alteraciones fotografiadas...) y disponía de un pequeño módulo de gestión orientado a los servicios.

Evolución a un sistema de información basado en la gestión de activos digitales

El Centro de Documentación y Estudios del IAPH ha potenciado la investigación e innovación en materia de documentación gráfica del patrimonio cultural desde diferentes perspectivas: adecuando las técnicas existentes al tipo de bienes; adaptando las técnicas y procedimientos a las nuevas tecnologías surgidas con la fotografía digital y aplicando a los bienes culturales técnicas gráficas usadas en otros ámbitos pero útiles para su investigación.

Para mejorar los procesos de gestión de la imagen digital se llevaron a cabo estudios para la incorporación de metadatos descriptivos asociados a los documentos gráficos y se analizó la posibilidad de implantar un gestor de fondo gráfico que permitiera dicha gestión.

Actualmente, los documentos gráficos incorporan metadatos IPTC para la descripción básica de la imagen, los datos técnicos quedan recogidos por los metadatos EXIF. Algunos documentos de producción propia cuentan con metadatos GPS. Todo este proceso está descrito en las [Recomendaciones técnicas para la metadatación de imágenes digitales](#)⁴.



Mediateca IAPH. Gestor fondo gráfico

El gestor del fondo gráfico se ha desarrollado con el software libre Coppermine Photo Gallery. Este software gestiona imágenes digitales, archivos multimedia, extrae los metadatos IPTC de las imágenes y estructura la información en su propia base de datos. Se ha ganado agilidad y seguridad en el manejo de activos digitales pero se ha perdido principalmente la estructura normalizada de la información, los niveles de descripción y la gestión de los servicios.

Instalación del fondo

Cuenta con un depósito con condiciones medioambientales monitorizadas que comparte su uso con la biblioteca y el archivo. Los documentos están, lógicamente, separados por tipologías. Las diapositivas de 35mm, que es el grueso del fondo analógico, cuentan con un sistema de protección directa de hojas archivadoras de material transparente, libre de ácido y homologado. El fondo digital se preserva en los servidores de la institución. Se conservan como archivos de seguridad el formato RAW y el tiff. Además, se realizan copias en jpg de diferente para asociar al gestor gráfico y las bases de datos patrimoniales.

Servicios de la mediateca

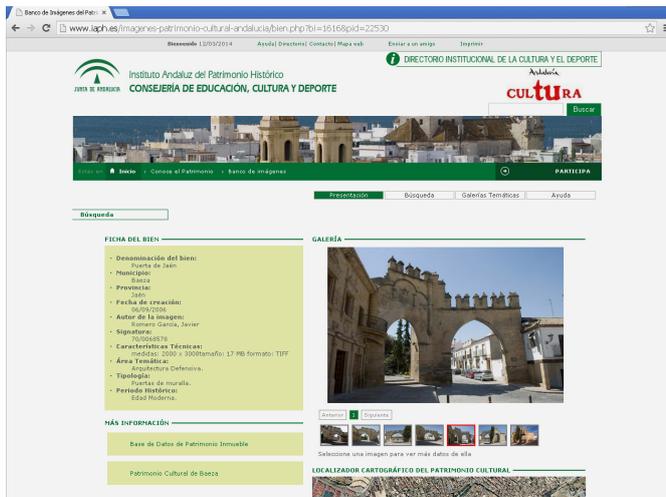
El objetivo final de cualquier fondo es ponerlo en servicio para los usuarios y difundirlo para darlo a conocer y ponerlo en valor.

Los servicios de la mediateca⁵ tienen una larga trayectoria con el objetivo no solo de proporcionar documentación gráfica de nuestro fondo a los usuarios sino además informarles sobre el patrimonio documental fotográfico en general y sobre las fuentes de información gráfica sobre patrimonio y bienes culturales. Los servicios⁶ que se pueden consultar y acceder a través del portal web del IAPH son:

- Información gráfica del PH orienta a los usuarios tanto sobre los servicios propios como sobre otras búsquedas de información especializada.
- Obtención del documento gráfico cuenta con un formulario on line. El usuario deberá suscribir un documento de cesión donde se especifican el uso que se le va dar a las fotografías y otras condiciones. Está sujeto a tarifas y para todo tipo de usuarios.
- Obtención de documentos gráficos externos. En este servicio se orienta al usuario sobre la localización de documentos gráficos en diferentes archivos e instituciones. Se extiende a la obtención de los documentos y la gestión de los derechos de cesión para investigadores o empresas del ámbito cultural.
- Digitalización del patrimonio documental. Digitalización de obras o documentos del patrimonio documental y bibliográfico. Servicio bajo presupuesto.

El banco de imágenes del patrimonio cultural andaluz

Constituye la herramienta con la que se pone a disposición de todo el mundo las imágenes del patrimonio cultural andaluz. A través de esta herramienta se consulta y visualiza una parte importante del fondo. Está dividido en dos apartados: una consulta general y una sección, "Áreas temáticas". El módulo de consulta general posibilita al usuario consultar por provincia, municipio, denominación del bien y diferentes campos temáticos. El resultado se presenta con una galería de los distintos bienes localizados que al pinchar en la misma se despliega la galería de imágenes que hay de ese bien.



Banco de imágenes del patrimonio cultural andaluz



Guía del patrimonio cultural de Andalucía

En las galerías temáticas⁷ sobre patrimonio inmueble, mueble, inmaterial y paisaje cultural, se presentan las imágenes categorizadas por temas a modo de exposiciones virtuales.

La Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía, constituye una herramienta que facilita el conocimiento de los bienes patrimoniales andaluces. Se constituye como una fuente de referencia para obtener información sobre el patrimonio histórico de los municipios de Andalucía desde un enfoque integrador y cercano al territorio. La aplicación permite obtener de forma integrada el conjunto de información patrimonial disponible por cada uno de los municipios andaluces a partir de diferentes recursos de información: imágenes, cartografía, recursos electrónicos, bases de datos, etcétera.

NOTAS

- ¹ Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. <<http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/patrimonio-inmaterial/>>.
- ² Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea de Andalucía. <<http://www.iaph.es/arquitectura-contemporanea-andalucia/>>.
- ³ Recomendaciones técnicas del IAPH para la documentación del patrimonio: captura y tratamiento de imágenes digitales; realización de videos inmersivos; metadación de imágenes; y documentación geométrica de las entidades patrimoniales. Documentos disponibles en <<http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/doc-grafica.html>>.
- ⁴ Documento de Recomendaciones técnicas para la metadación de imágenes digitales. <http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/gestion-informacion/1305629233309_rtc_i_3_metadacion_imagenes.pdf>.
- ⁵ Mediateca del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. <<http://www.iaph.es/web/canales/de-interes/mediateca/>>.
- ⁶ Servicios de la mediateca del IAPH. <http://www.iaph.es/web/canales/servicios/documentacion-e-informacion/listado_servicios.jsp?id_dir=343>.
- ⁷ Banco de imágenes del patrimonio cultural andaluz. <<http://www.iaph.es/imagenes-patrimonio-cultural-andalucia/presentacion.php>>.

BIBLIOGRAFÍA

- AIAPH** (1992) *La fototeca del patrimonio histórico andaluz*. Sección Documentación y Estudios. Octubre, 1992 [Documento interno]
- AIAPH** (1994) *Proyecto de inventario y catalogación del fondo gráfico*. Sección Documentación y Estudios. Enero, 1994 [Documento interno]
- CARTA de Atenas** (1931) <http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf> [Consulta: 20/03/14]
- CARTA de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura** (1997) <http://ipce.mcu.es/pdfs/1987_Carta_BienesMuebles-Italia.pdf> [Consulta: 20/03/14]
- CÁMARA RODRIGO, J. M.; DÍAZ IGLESIAS, J. M; FERNÁNDEZ CACHO, S. et ál.** (2012) Registro de Paisajes de interés cultural de Andalucía. Criterios y metodología. *Revista PH*. 2012, nº 81, pp. 64-65 <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3280>> [Consulta: 20/03/14]
- CONVENCIÓN para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial** (2003). UNESCO <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&tpg=00006>> [Consulta: 20/03/14]
- La **DOCUMENTACIÓN** gráfica del proyecto de la Capilla Real de Granada. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Especial Monográfico DO.CO.MO.MO*, 1996, nº 15, pp. 181-183
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C.** (1998) *Los instrumentos de protección del Patrimonio Histórico Español: sociedad y bienes culturales*. Cádiz: Grupo publicaciones del Sur Editores, 1998, pp. 65-66
- PLAN Nacional del Patrimonio Industrial**, 2011 <http://ipce.mcu.es/pdfs/PN_PATRIMONIO_INDUSTRIAL.pdf>
- JUAN SANTOS, L. F. de; MURILLO GARCÍA, E.** (2007) Base de datos de documentación gráfica En *El Sistema de Información del Patrimonio Histórico de Andalucía (SIPHA)*. Sevilla: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2007, pp.147-159 (PH Cuadernos, nº 20)
- PIZARRO MORENO, C., DUGO COBACHO, I., RUBIO LARA, T.** (2010) Proyecto Banco de Imágenes del Patrimonio Cultural Andaluz. *Revista PH*, 2010, nº 73, pp. 18-31 <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2896>> [Consulta: 08/03/14]
- PLAN Nacional del Paisaje Cultural** <http://ipce.mcu.es/pdfs/PLAN_NACIONAL_PAISAJE_CULTURAL.pdf>
- SARA JARAMILLO, L. de** (1999) La formación de la Sección Digital del Fondo Gráfico del IAPH y su inventario. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 1999, nº 26, pp. 165-168
- RUBIO LARA, T.** (2010) Gestión de activos digitales en el laboratorio de cartografía e imagen digital del Centro de Documentación y Estudios del IAPH. En: *Imatge i recerca 11ª Jornades Antoni Varés*. <<http://www.girona.cat/sgdap/docs/icc47gdrubio-teresa>> [12/04/14]



Puesta en valor de fondos fotográficos. Centro Andaluz de la Fotografía

Sebastián Podadera Fernández, Centro Andaluz de la Fotografía (CAF)

Establecidos los parámetros que definen un museo, su museología y su museografía y el organismo encargado de aglutinar los mismos, ICOM, pasamos a hablar de las funciones del Centro Andaluz de la Fotografía, un centro productor que basa su gestión en la dinamización de sus colecciones y de las exposiciones, creadas y producidas por otros. La máxima de cualquier centro que gestiona exposiciones es que éstas sean asimiladas por el espectador y para ello necesita un equipo multidisciplinar de profesionales, tanto internos como externos. Éstos se encargarán de gestionar todo para que se consiga el objetivo planteado, la idea sea llevada a cabo y la buena imagen del centro sea perfectamente trasladada a la sociedad. La labor del Centro Andaluz de la Fotografía es muy importante y exclusiva en nuestro país, ya que es el único centro con gestión pública que se dedica en exclusiva a la fotografía.

11 رد الإعتبار للأرصدة الفوتوغرافية. المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي

سيباستيان بوديرا

بعد تحديد المعايير التي يتم الاعتماد عليها من أجل تعريف متحف ما وتحديد ما يقول عنه علم المتاحف ، ووصف منهجه الإداري - وهذا ما يهتم به العلم المعروف بال- museografía وبعد تقديم المؤسسة التي تجمع المتاحف، وهي مجلس المتاحف الدولي (Consejo Internacional de Museos)، تنتقل إلى الأعمال التي يقوم بها المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي (Centro Andaluz de Fotografía)، وهو مركز منتج يركز على تحريك أرصده الصورية ومعارضه الخاصة أو تلك التي تقيمها مؤسسات أخرى.

ومن أهم أهداف أي مركز ينظم المعارض، أن يستوعب الزائر معاني ما يُعرض ولذلك من الضروري الاستعانة بفريق عمل من الخبراء المتعددي التخصصات، من المركز نفسه ومن غيره. ومن مهمات هؤلاء الخبراء التأكد من بذلهم كل الجهود الممكنة من أجل تحقيق الهدف المخطط له، وتوصيل الفكرة إلى الزائر ونقل صورة المركز المميزة إلى المجتمع. ولا بد من الإشارة إلى أن نشاطات المركز الأندلسي للتصوير الفوتوغرافي مهمة جدا وهو فريد من نوعه في بلدنا فهو المركز الوحيد التابع للإدارة العامة في الدولة الذي يقتصر عمله على ما يتعلق بفن التصوير.

Palabras clave

Museografía, museología, museo, exposiciones, fotografía, espectador, público, comisario, producción, conservador, conservación, publicación, diseño, promoción, difusión, comunicación, prensa.

"Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo." Con esta frase hicimos la introducción a la ponencia que presentó el CAF en Granada y que se desarrolló por su equipo.

Hicimos una primera diferenciación entre:

Museología, ciencia que se ocupa del estudio de la historia de los museos, de su sistema específico de investigación, documentación, selección, educación y de su organización interna, así como de la relaciones de la institución en su contexto social y cultural.

Y Museografía, que, por su parte, se ocupa de la teoría y la práctica de la instalación de museos, actividad que incluye todo lo relacionado con las instalaciones técnicas, requerimientos funcionales, requerimientos espaciales, circulación, almacenamiento, medidas de seguridad y la conservación del material exhibido.

Posteriormente, hablamos de una superestructura a nivel mundial que debe aglutinar los derechos y deberes de toda institución museística, es el Consejo Internacional de Museos (ICOM), como única organización que representa a los museos y sus profesionales. La sede de la secretaría general del ICOM se sitúa en la UNESCO, en París (Francia).

Establecidos estos parámetros situamos al Centro Andaluz de la Fotografía (CAF) como el único centro público que se dedica exclusivamente a la fotografía en España. Hay otros que lo hacen también, pero, o bien amplían su espectro a la imagen y el video, o no son de carácter público. Su origen se puede resumir así:

El 24 de noviembre de 1992 se crea el Centro Andaluz de la Fotografía - Consejería de Cultura. Junta de Andalucía (*Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n.º 127), "configurado como el ente idóneo para la realización de actividades propias en cuanto centro de investigación, recopilación y difusión de la fotografía como manifestación cultural. Dicho Centro tendrá su sede en la ciudad de Almería".

El CAF, entre otras funciones, desarrolla una intensa labor como centro productor de exposiciones, y como tal, basa su gestión en la dinamización de sus colecciones y de las exposiciones, creadas y producidas por otros, que pasan por sus instalaciones. Por tanto, es un centro de arte que puede mover en un solo año más de 50 exposiciones a lo largo y ancho del territorio regional, nacional e internacional.

Hay algo a lo que toda exposición debe aspirar y es a ser totalmente comprendida y asimilada por el espectador. Así, todo elemento que ayude a ese fin será bienvenido, siempre que se mantenga el equilibrio entre la importancia del objeto y lo que le rodea. El CAF, como una de sus estrategias a la hora de buscar ese equilibrio, comprensión y asimilación, se apoya en los distintos soportes de texto y rotulación, así como en otros soportes de carácter audiovisual.

El tipo de exposiciones que el CAF realiza, por su carácter de centro productor ya mencionado, son siempre temporales. Por lo que uno de los objetivos principales del CAF es que las exposiciones que se exhiben en

él se vean en el mayor número de centros de arte, ello sujeto a la concreción de acuerdos con otras instituciones, de carácter público (las más numerosas) o privado. Pero no siempre se consigue llegar a acuerdos con ellos por motivos diversos (económicos, programáticos, etcétera).

Según el contenido, las exposiciones que el CAF organiza abarcan el documentalismo, el fotoperiodismo, fotografía histórica, de naturaleza, artística, publicitaria o de moda...

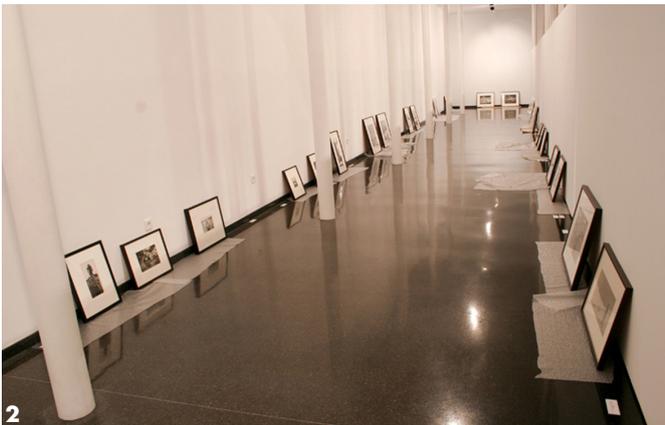
Según el carácter también pueden ser individuales, colectivas, retrospectivas, históricas, conmemorativas...

Como ejemplo, es interesante destacar nuestros orígenes, que se iniciaron queriendo realizar una exposición colectiva conmemorativa, resultado de un proyecto, pero realizando durante su desarrollo otras muchas individuales y colectivas.

Esto depende mucho de la línea que marque la dirección del centro y del objetivo que se quiera cumplir, que en nuestro caso han de contemplar, básicamente, dos requisitos: que no se haya visto nunca en territorio nacional y de autores de primera línea internacional.

Para ello es necesario todo un equipo multidisciplinar de profesionales, tanto internos como externos, para la realización de una exposición. Normalmente el CAF cuenta con:

- Comisario externo. Aunque en ocasiones somos nosotros mismos los que elaboramos la idea y realizamos esa función, tal y como ocurre con las exposiciones que se muestran en la sala de la Alcazaba en Almería y otras.
- Museógrafo o técnico de producción. En el CAF hay dos personas que lo hacen coordinadamente. Deben ser nexo de unión entre comisario y el resto del equipo realizando una labor de coordinación esencial. Sería ideal poder contar con educadores, registradores, documentalistas, etcétera, para completar el equipo, pero en el CAF son los técnicos de producción los que realizan estas labores.
- Conservador/Técnico de fotografía. La presencia de esta persona es clave en la relación entre el museógrafo y el comisario, evaluando y determinando las distintas posibilidades a la hora del movimiento y exhibición de las obras a exponer, ya que controlará los valores idóneos para tal fin (iluminación, temperatura, humedad, manipulación, etcétera).
- Responsable de publicaciones. En el caso de que la idea original conste de una singularidad exclusiva se valorará realizar una publicación (catálogo), siendo la persona encargada de su coordinación. En caso de ser una exposición ya producida será el encargado de gestionar las publicaciones existentes sobre esa exposición para su exhibición y/o venta.
- Diseñador gráfico. Todo el trabajo de apoyo a la visión de la exposición estará a su cargo bajo la supervisión de comisario, museógrafo y departamento de publicaciones.
- Montadores. En el CAF normalmente hay dos personas que se encargan de estas labores. Muy importante que estén plenamente integradas en el equipo y conozcan la obra desde todos los puntos de vista, es decir, del conservador por un lado, del museógrafo por otro y del comisario.
- Otros profesionales técnicos. Pintores, carpinteros, instaladores, transportistas, etcétera.



Distribución para el montaje de la Colección Laurence Miller en la sala de la planta baja del Centro Andaluz de la Fotografía (1 y 2)
Fotos: CAF

Rotulación para la exposición *Obama's People and Other Portraits* de Nadav Kander en el Centro Andaluz de la Fotografía.
Foto: CAF

Como ya hemos comentado, normalmente al CAF llegan multitud de propuestas de muy diversos caracteres, algunas vienen de la mano de comisarios, otras de instituciones y muchas de los propios fotógrafos. Normalmente son propuestas cerradas a las que el CAF puede dar una forma final en el proceso, pero también llegan propuestas abiertas a las que hay que dar forma y producir desde el primer momento. Hay varios factores que condicionan:

- Perfil del centro y objetivo
- El espacio expositivo. Poseemos unos 200 metros lineales de exposición y 600 metros cuadrados de espacio expositivo
- Personal disponible. Casi todo el equipo que necesitamos está en plantilla por lo que los recursos humanos están cubiertos
- Recursos económicos. Actualmente la disponibilidad económica está limitada, pero se intenta suplir a través de la colaboración con otras instituciones, productores, autores, etcétera, en un marco de cooperación, colaboración y relaciones bilaterales y multilaterales
- Recursos técnicos. La fotografía, en un gran número de casos, no necesita muchos recursos para ser mostrada, pero si hay ciertas especificaciones a tener en cuenta y que condicionan su exhibición, como son el tamaño, los soportes, el peso, las condiciones de temperatura, humedad, iluminación, etcétera
- Consideraciones administrativas: seguro, procedimientos económicos y administrativos, etcétera
- Tiempo de producción: esto dependerá del tipo de exposición, ya producida o sin producir. En el primer caso será más reducido, pero en el segundo se dilatará por las fases que habrá que cumplir: selección,

digitalización, producción de los positivos, soportes y enmarcados, etc. Una estimación de tiempo de trabajo aproximada suele oscilar entre los seis y los doce meses. Aunque bien es cierto que por nuestra filosofía de centro vivo y dinámico ha habido ocasiones que hemos gestionado exposiciones en poco más de dos meses

Cuando uno de los dossiers que han llegado previamente al CAF es elegido para formar parte de nuestra programación nos ponemos en contacto con el responsable del mismo, sea comisario, autor o institución. El CAF formaliza todas las peticiones con documentación oficial, tanto para exposiciones en el centro como itinerancias, realizando o solicitando carta o contrato para la cesión, así como sus actas de entrega/reco-gida de obra e informes de conservación, esto último algo que no siempre es posible conseguir y en la que estamos poniendo mucho empeño para conseguir.

Una vez la exposición se coloca dentro de nuestro planning de programación se pasa a lo que a nosotros nos gusta llamar gestión de la idea. Pedimos relación de obras con medidas, *packing-list*, características técnicas y condiciones de conservación y exhibición, valores de las obras (seguro), fotografías en alta resolución para material de difusión y rotulación, condiciones económicas y de transporte.

En caso de que se edite publicación o catálogo el responsable de publicaciones del centro se coordinará con los responsables de la exposición para pedir textos, respaldos digitales con resolución adecuada, etcétera. En caso de no editar publicación sino que se cuente con una ya editada se comenzarán las gestiones para su adquisición de depósito para la venta y/o exhibición.

Una vez se tiene el material y una idea definitiva de la exposición se procede a elaborar y llevar a cabo el guión museológico, con lo que empiezan a entrar en juego el técnico de producción, el diseñador y el conservador:

- El técnico de producción elaborará el guión museográfico de la exposición mediante planos de distribución de obra y material de apoyo, encargará ese material de apoyo y elaborará una ficha técnica de las piezas a colocar encargando también las cartelas identificativas de la misma.
- El diseñador elaborará todos los bocetos del material de difusión, rotulación y textos.
- El conservador evaluará, con las características técnicas de la sala y la obra, la mejor manera para mostrar las piezas. En el caso de la fotografía hay tres factores fundamentales: temperatura, humedad y luz.
- Contacto con la empresa de transporte y la compañía de seguros para las gestiones administrativas.
- Todo ello en permanente contacto y coordinación con el comisario, autor o institución responsable de la exposición gestionada.
- Una vez elaborado un guión museográfico definitivo hay que evaluar las necesidades para llevarlo a cabo y gestionar con el resto de profesionales del equipo esas necesidades:
 - Material de apoyo suplementario: Audiovisual, vitrinas, estantes, otros. Necesidades de proyectores, monitores, ordenadores, etcétera. Electricistas, técnicos de laboratorio digital e informáticos
 - Material adicional para el montaje: paneles de madera. Carpinteros y pintores
 - Necesidades de conservación. Iluminación y soporte climático. Tanto el conservador como el equipo de montaje deben coordinarse para esta labor

Hay varios factores que pueden condicionar el montaje de una exposición, en nuestro caso y si hablamos de nuestro edificio parece que hemos encontrado un equilibrio que nos permite que estos cambios sean mínimos, aunque no irrelevantes:

- Circulación del público. Es necesario que sea equilibrado entre las características del edificio y el entendimiento de la exposición, aunque puede haber ocasiones en que uno condicione más intensamente al otro.
- Ubicación del material de apoyo, vitrinas, audiovisuales y rótulos. Apoyarán y completarán la circulación planteada. La idea es guiar al público para una visión y comprensión correcta de la exposición, aunque en algunas ocasiones, por sus características, no necesiten de esta guía y su visión sea más libre y espontánea.
- El uso de la luz y el color, son claves en la creación de un ambiente idóneo para ver según qué exposiciones.

En el CAF consideramos elementos de apoyo:

- Calle: Banderolas, una por cada planta con título, autor, logos y franja de imagen representativa de la exposición.
- Planta baja
 - Panel entrada con título y autor, con fondo de imagen representativa de la muestra
 - Panel con biografía del autor
 - Entre 5 y 10 frases del autor/es de la exposición
 - Panel con texto del comisario
 - Cartelas
- Planta alta
 - Gran panel central con título y autor/es con fondo de imagen representativa de la exposición
 - Paneles a los lados de la puerta con texto del autor/comisario y biografía



Biblioteca del Centro Andaluz de la Fotografía. Foto: CAF

- Entre 5 y 10 frases en vinilo del autor/es o comisario
- Cartelas

Material de difusión: Siempre manteniendo una seña de identidad que viene funcionando desde los orígenes aunque evolucionando en algunos aspectos mínimos.

- Cartel
- Postal
- Folleto de mano con texto y 4 o 5 fotos

Normalmente planificamos nuestras exposiciones de manera que el desmontaje de la anterior coincida con el montaje de la siguiente, así nuestra sala nunca está desprovista de exposiciones y además se concentran los trabajos de transición en una sola semana, lo cual es muy importante a la hora de la coordinación con todos los miembros del equipo. Concentramos esta actividad en una semana distribuyendo los días de la siguiente manera:

- L y M. Desmontaje-embalaje y comienzo de desembalaje de la obra a exponer
- X. Distribución de obra
- J y V. Montaje

El proceso de montaje por tanto empezará por el desmontaje de la exposición anterior, su embalaje y la coordinación con el transporte encargado de retirar la exposición de nuestro centro y llevarla a su lugar de origen.

Los pintores, carpinteros, electricistas y demás profesionales de apoyo técnico estarán preparados para acondicionar la sala a continuación.

El conservador mantendrá una continua supervisión de las características de la sala, tanto a nivel de limpieza y espacio diáfano, como de temperatura, humedad o gases. Las características de temperatura (T) y humedad relativa (HR), así como la luz, dependen de las piezas a exponer; en el caso de las fotografías lo ideal es armonizar la presencia de público con las características ideales de conservación, entre T 21 a 24 °C, HR 45 a 55%.

Con el espacio preparado y con la presencia del comisario, conservador y el técnico de producción o museógrafo se procede a la recepción de la obra, su apertura por parte del equipo de montaje y la realización del informe de conservación pertinente. Una vez fotografiado todo y evaluadas las posibles incidencias se procede a la distribución de la obra según el guión museográfico.

Es importante adoptar las medidas adecuadas para la manipulación de las obras: guantes de algodón, soportes de espuma de pehd u otros para el apoyo en suelo, etcétera.

A pesar del guión museográfico en la sala siempre pueden efectuarse pequeños cambios bajo criterio del comisario, autor o conservador, por circunstancias técnicas, estéticas, discursivas...



Los montadores del Centro Andaluz de la Fotografía realizan su trabajo apoyados de instrumental de precisión en la sala de la planta baja. Foto: CAF

Una vez realizada la distribución se procederá a la participación del equipo de rotulación y diseño que colocará todos los elementos de ayuda y soporte. Aunque puede haber elementos más específicos como frases de vinilo o cartelas informativas que se coloquen una vez terminado el montaje de las obras. Se retirarán todos los elementos que no sean necesarios para el montaje de la obra y se procederá al mismo.

Los criterios de montaje para las fotografías en el CAF son:

-Altura de las piezas: Se tomará como referencia la altura media de los ojos de una persona que han de coincidir con el eje central de la obra. En países donde la media es alta se usa una medida de 160 cm, mientras que nosotros preferimos un punto de vista más bajo, situado entre los 145 y 150 cm.

Hay piezas particulares que por su gran tamaño se situarán por encima de esos parámetros, adaptando la medida a la pieza y no al revés.

-Disposición: Normalmente consideramos la disposición horizontal, manteniendo una distancia entre piezas de al menos 25 o 30 cm, pero puede haber diferentes maneras de jugar con las imágenes y los espacios entre ellas dependiendo de su tamaño e interrelación.

-Colocación de material de soporte:

- Cartelas: Normalmente se colocarán a 135 cm del suelo y separada suficientemente de la obra.
- Frases de vinilo: en espacios en blanco, esta ubicación será más libre y siempre adaptada a fin de montaje.

- Audiovisuales: Este tipo de soportes pueden formar parte del discurso expositivo o guión museográfico, pero nosotros en el CAF preferimos instalarlos en lugares específicos, nuestra sala de audiovisuales en la planta baja y el hall de entrada a la sala de la planta alta.
- Vitrinas y otros soportes: usados normalmente para publicaciones del autor o autores representados en la exposición o documentos que apoyen el discurso o idea de la exposición.

-Iluminación:

- En la iluminación prevalecen las especificaciones indicadas para la conservación fotográfica, sobreponiéndose a la estética o teatralización de la exposición. Siempre que sea posible, en el CAF preferimos bañar todas las imágenes unitariamente y con unos valores que rondan los 50 a 100 luxes, dependiendo del formato de la fotografía (soporte, si es original o no, protección, etcétera).
- Puede haber exposiciones que requieran una iluminación específica por sus características estéticas por lo que se le dedicará más tiempo a este aspecto llegando a ser clave en la visión por parte del espectador.

Una vez acabada la colocación de todo según el guión museológico y museográfico, se procederá a la realización de toda una serie de recomendaciones que a pesar de ser mínimas pueden marcar la diferencia:

- Revisión de la limpieza exhaustiva de sala, vitrinas y piezas a exponer. Importante las indicaciones del conservador.
- Orden de las herramientas a emplear, tanto durante su uso como durante su embalaje.
- Adecuación de lugares de descanso para la correcta visualización por parte del espectador.
- Realización de reportaje fotográfico durante y al final de la exposición para la memoria.

Para una adecuada promoción de la exposición será necesario una correcta planificación de la comunicación, tanto la dirigida a los medios como al público, es esencial a la hora de facilitar el acceso y comprensión al mayor número de público posible. Obligado el señalar en todo el material de difusión el copyright y derechos de autor.

Algo esencial es también la difusión, es decir, distribuir correctamente los materiales de elaborados para tal fin. En nuestro caso realizamos carteles, distribuidos en paredes y escaparates de la ciudad, además de postales y una hoja de sala que se distribuyen, junto con estos, en el mismo centro. También realizamos una comunicación digital, que se distribuirá a una base de datos con todos los interesados en nuestras actividades, será importante incluir en ella a críticos, especialistas en la materia, profesionales, etcétera.

La atención a la prensa es clave también para el conocimiento y promoción de la actividad. Ellos son los que difundirán al público, de manera preferente, la existencia y contenido de la exposición.

El momento culminante de la exposición llega cuando es visitada por el público. El primer día, tradicionalmente, se ha convertido en un acto social que, a pesar de no ser adecuado para la apreciación de la exposición en su conjunto, bien gestionado puede ser otro elemento de promoción, difusión y comunicación de la exposición.

Pero la exposición no termina cuando acaba ese día sino que será el día de la clausura, desmontaje y transporte a origen el que se considerará como el final de la misma. Para ello, el seguimiento tanto por parte del conservador como del técnico de producción, así como del responsable de comunicación, debe ser continuo, logrando elaborar y conservar un soporte completo de la historia de la exposición.

BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑOS, M. (2002) *La memoria del mundo. Cien años de museología. 1900-2000*. Gijón: Trea, 2002

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2001) *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 2001

RICO, J.C. (2001) *Montaje de exposiciones. Museos Arquitectura Arte*. Madrid: Silex, 2001

[12]

Tetuán, desafío moderno 1912-1956. La cuestión de la vivienda. Conclusiones de un proceso colectivo de revisión histórica sobre la ciudad y la cuestión de la vivienda del norte de Marruecos

Alejandro Muchada Suárez, director del proyecto tetouanmodernchallenge.com

Se presentan las conclusiones del proyecto de investigación *Tetuán, desafío moderno 1912-1956. La cuestión de la vivienda* (www.tetouanmodernchallenge.com), en el que de forma colectiva e interdisciplinar, se ha analizado el origen de la exclusión urbana en el norte de Marruecos, y las primeras políticas públicas de vivienda. Este fenómeno coincidió con la ocupación colonial y la transformación integral de la sociedad marroquí. Específicamente se han estudiado sus ciudades principales: Tetuán y Larache.

La iniciativa ha pretendido ser metodológicamente coherente con su planteamiento poscolonial, desde la generación de procesos colectivos hispano-marroquíes de reflexión, la atención a una diversidad de fuentes originales de información y la focalización como objeto de estudio en las periferias urbanas. La especificidad del caso español, desconocido e inédito, en comparación con las experiencias coloniales europeas en África, ha presentado unas primeras conclusiones, que servirán para sumar nuevas pautas en la comprensión y el tratamiento patrimonial de la ciudad y la vivienda del siglo XX en África.

12 تطوان، التحدي الحديث 1912-1956. مسألة الإسكان. استنتاجات عملية جماعية للمراجعة التاريخية للمدينة ولمسألة الإسكان في شمال المغرب

أليخاندرو موتشادا

يتم هنا عرض النتائج التي وصل إليها مشروع البحث المعروف بـ(تطوان، التحدي الحديث 1912-1956. مسألة المسكن، Tetuán, desafío moderno 1912-1956. La cuestión de la vivienda) الذي يمكن الاطلاع عليه في www.tetouanmodernchallenge.com والذي قام، بمنهج متعدد التخصصات، بتحليل أسباب ظاهرة الإقصاء في المناطق الحضرية في المغرب الشمالي، ودراسة أول سياسات المسكن العامة هناك. وتزامنت ظاهرة الإقصاء هذه بالاحتلال الاستعماري والتحول الكامل الذي خضع له المجتمع المغربي خلاله. وللتحديد، تم التركيز على المدينتين الشماليتين الرئيسيتين: تطوان والعرائش. وكانت نية المبادرة أن تكون متماسكة بنهجها المستوحى من نظريات ما بعد الاستعمار، وذلك عبر توليد عمليات التأمل المشترك بين إسبانيا والمغرب، والتركيز على دراسة المناطق المحيطة بالمدن والاهتمام بتعدد مصادر المعلومات الأصلية. وقدمت خصوصية المستعمرات الإسبانية المجهولة والتي لم يُنشر بعد شيء عنها، بالمقارنة مع تجارب المستعمرات الأوروبية الأخرى في إفريقيا، استنتاجات أولية يمكن الاستفادة منها لفهم خصائص المدينة والمسكن في القرن العشرين في إفريقيا والتعامل معهما من وجهة نظر التراث.

Palabras clave

vivienda, hábitat, Marruecos, Protectorado, promoción pública de vivienda, colonialismo, habitantes, periferia, ciudad colonial

INTRODUCCIÓN

"Cuando un pueblo comienza a hablar de sí mismo y de su pasado, es que ha madurado. Durante los últimos siglos fueron los europeos quienes han escrito y pensado sobre nosotros, como lo han hecho con India o China; muchos de ellos, llevaban la marca de la superioridad occidental. Hoy, comenzamos a hablar de Occidente y a juzgar su acción. La igualdad histórica comienza así a restablecerse", afirma Mehdi Ben Barka en el prefacio del libro *Le gouvernement marocain a l'aube du XX^e siècle* (LAHBABI, 1958: 3).

Los resultados que se muestran en el presente escrito son un resumen de las primeras conclusiones tras el proceso metodológico intercolectivo de investigación emprendido sobre la cuestión de la vivienda y la ciudad en el Marruecos colonial^{1 y 2}. Para sumergirse en esta realidad histórica, han participado investigadores de diferente procedencia cultural, profesional y disciplinar. La metodología de investigación ha intentado plantear una coherencia poscolonial (SAID, 1978) en el reconocimiento del otro, y en la construcción dialógica (FREIRE, 1967). Se ha acudido y trabajado sobre fuentes originales, y se ha creado una base de información referente, que aspira a ser la cimentación de un proceso abierto.

El contexto histórico de estudio: el periodo colonial moderno del norte de Marruecos, que abarca de 1912 a 1956, y el tema de estudio específico: la vivienda de promoción oficial –realizada por la administración colonial– han arrojado a la investigación, hacia el origen de la ciudad moderna marroquí y la reflexión sobre la modernización de la vivienda. Este periodo planteó rasgos específicos y singulares, en la historia de Marruecos y de España. La radicalidad del fenómeno de transformación, la proximidad geográfica entre ambos protagonistas y su cercanía a la contemporaneidad, cargan de valor el contenido, sujeto de estudio.

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

"La historia es una búsqueda de las claves pasadas que contribuyen a explicar el tiempo presente, que también hace historia, a partir de la base de que la primera condición para cambiar la realidad, consiste en conocerla" (GALEANO, 2003: 341).

La ideación del proyecto de investigación que se expone surgió desde la práctica y la participación en los procesos de mejoramiento de barrios y de promoción urbana contemporáneos en Marruecos. Esta experiencia invitó a plantear la pregunta de partida de ¿cuándo, cómo y por qué comenzó la infravivienda en la ciudad marroquí?, y ¿cuáles fueron las primeras medidas públicas para subsanarla?

Al tratarse de un tema inédito, el comienzo de la investigación se basó en el vaciado de la bibliografía y la documentación referente. La intención fue crear una base documental y de información mínima. Se realizó una atención especial a la búsqueda y consulta de documentación original, solventando así el problema de la falta de referencias, y garantizando un rigor en la investigación y el reconocimiento de los diferentes posicionamientos, incluidos los no oficiales –como han sido, el recurso de las historias orales, o la localización de informes internos–.

Una vez aprobado el proyecto de investigación y los recursos necesarios³, y analizando el estado de la cuestión y la justificación del contenido y la metodología de investigación, se decidió conformar un equipo de investigación para afrontar el proyecto.

El modelo escogido de coordinación y colaboración fue la redacción de un artículo científico por cada miembro. Esta metodología permitía la libertad y la autonomía que todos los técnicos requerimos para trabajar, más aún si se había conseguido reunir a un equipo de diferentes actividades profesionales: de la academia, de la labor pública (al frente de instituciones) y de la actividad privada.

Por otro lado, durante el proceso se forzó la interacción entre los miembros. Se convocó una reunión inicial de discusión en la que se facilitó un dossier con un conjunto de informaciones sistematizadas y una base de los documentos localizados en la búsqueda archivística. Este hecho ubicó al conjunto de los participantes en un mismo punto de partida. A partir de ahí, se pidió unos adelantos de los trabajos, transcurridos dos meses y, a continuación, unas evaluaciones personales y anónimas de los trabajos de los compañeros para forzar el intercambio. Con este trabajo en común se realizó una nueva reunión de discusión y puesta en común fructífera. Finalmente se presentó una mesa redonda pública con los



Imágenes y cartel de la mesa redonda de presentación de resultados. Escuela de Arquitectura de Tetuán, mayo 2011. Fotos: Alejandro Muchada

resultados. Este trabajo en equipo permitió una construcción colectiva del conocimiento, más allá de la superposición de partes.

Las pautas para crear el equipo de investigación fueron: la confianza y el entendimiento personal, por un lado, y la constitución de una pluralidad: cultural, disciplinar y profesional. Se dio prioridad a la presencia marroquí, para contrarrestar las carestías actuales de investigación, y plantear así una renovación metodológica.

Se buscaron profesionales e investigadores que hubieran trabajado la cuestión con anterioridad. Asimismo se intentó localizar una diversidad de disciplinas entre las que se encontraban las ciencias políticas, la historia, la geografía urbana, la antropología urbana, la sociología urbana, el urbanismo, la arquitectura de vivienda, la economía inmobiliaria o la legislación urbana.

Desde la perspectiva de investigación, la cuestión de la vivienda, como necesidad humana y satisfactor social (MAX-NEEF, 1993), responde a un mapa complejo, donde todas las disciplinas nombradas tienen lugar. Quedaron fuera algunos enfoques, como el económico o el legislativo, que se consideran necesarios. Aún así, el equipo ya planteaba una considerable complejidad.

Se procuró, igualmente, que en el seno del equipo hubiera distintos posicionamientos profesionales. Con frecuencia, la producción académica se aleja de la realidad; y la producción profesional, carece de reflexión. Por estos motivos, se hizo hincapié para que en el equipo hubiera representantes del mundo académico, del mundo profesional libre y parte del cuerpo técnico de la administración pública. Desgraciadamente, no hubo posibilidad de incorporar, según estos criterios, a investigadores de género femenino, siendo ésta una debilidad remarcable.

Así, los miembros y sus objetos de investigación fueron los siguientes:

- Mimoun Aziza, doctor historiador, hispanista, profesor titular en la Universidad de Meknes. Su aportación se centró en las ciudades y la gestión urbana en la zona del Protectorado español de Marruecos.
- Mohammed Ben Attou, doctor geógrafo y urbanista, especializado en la región norte de Marruecos, profesor titular de la Universidad de Agadir. Su trabajo trató sobre Larache y Tetuán coloniales, desde la perspectiva de la modernidad arquitectónica y la construcción del territorio.
- Taha Bouhassoun, arquitecto privado en Tetuán, doctorando por la Escuela de Arquitectura de Bruselas, especialista en la medina y los desarrollos urbanos. Su investigación profundizó en la comparación de la ciudad histórica y la ciudad moderna, y los mecanismos que rigen la evolución del sistema espacial de las ciudades del norte marroquí.
- Hakim Cherkaoui, arquitecto, director de la Escuela Nacional de Arquitectura de Tetuán, especializado en la producción de vivienda. Planteó un estudio comparativo de las viviendas realizadas para marroquíes en el periodo colonial.
- Plácido González Martínez, doctor arquitecto, profesor de Historia de la Arquitectura en la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Sevilla y técnico responsable de la arquitectura del siglo XX en el

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Su trabajo elaboró una lectura sobre la construcción comunitaria de la periferia urbana en el siglo XX, y la experimentación que supone Marruecos, respecto a la historia occidental

- Alejandro Muchada Suárez, arquitecto, máster en Cultura de Paz e Intervenciones socioeducativas, experto universitario en gestión de la diversidad cultural. Coordinador del proyecto. Su trabajo se centró en la comprensión compleja de la cuestión de la vivienda social en el periodo colonial
- Mohammed Saïd Sary, delegado, arquitecto, y Abdelali Abziz, jefe del servicio de hábitat, ingeniero, ambos de la Delegación del Ministerio del Hábitat, el Urbanismo y la ordenación del territorio de Larache. Ambos, en equipo, han trabajado sobre la vivienda social producida por los poderes públicos en Larache durante el periodo colonial

OBJETO DE ESTUDIO. LA CUESTIÓN DE LA VIVIENDA EN LA HISTORIA URBANA HISPANO-MARROQUÍ 1912-56

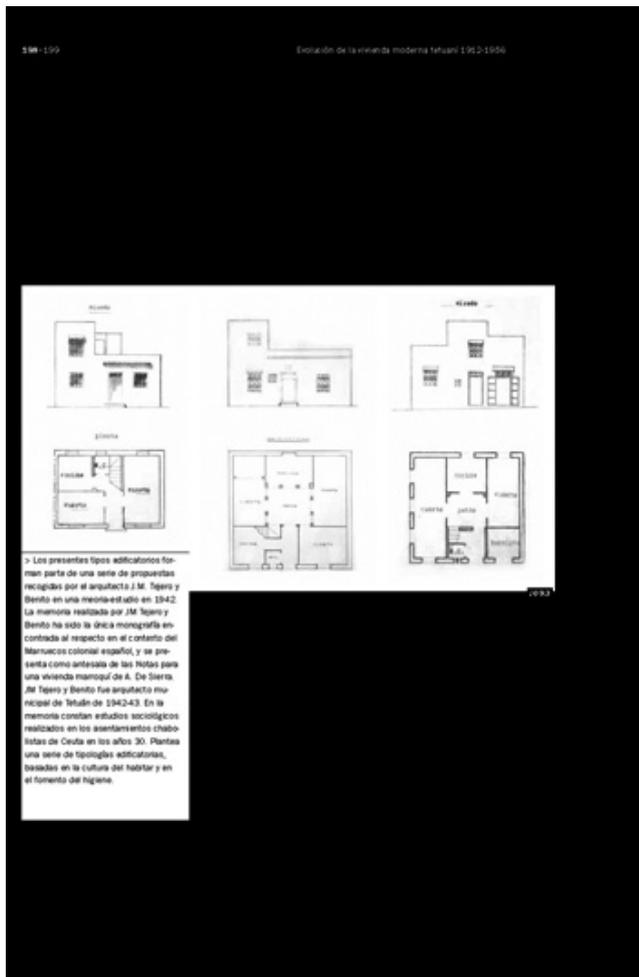
"Para los occidentales, la vivienda consta de tres zonas fundamentales, de tres grupos de locales. Los locales de recibo y vida diurna, los locales de descanso y vida nocturna y los servicios. Para el marroquí esta concreta y fundamental división, puede decirse que no existe; por lo menos en lo que hace referencia a los dos primeros grupos" (SIERRA OCHOA, 1960a).

Partiendo de la realidad contemporánea urbana marroquí, y del interés por comprender el origen de su problemática y caracterización, se definió el objeto del proceso investigativo "tetouanmodernchallenge.com" que se hallaba inédito para el norte de Marruecos: la historia colonial urbana hispano-marroquí (1912-56), y específicamente, el estudio de sus periferias y de la cuestión de la vivienda –destacando la Vivienda de Promoción Oficial-. Esta historia particular era totalmente desconocida tanto para la historiografía colonial y urbana marroquí, como para la historia de la arquitectura española, a pesar de los vínculos directos y del cuerpo teórico-práctico que supuso en su experiencia.

La época de estudio supuso un periodo de creatividad y de numerosos ensayos, especialmente, en la producción de vivienda. Fue una ruptura con la historia clásica y el comienzo del movimiento moderno; movimiento que surgió de las nuevas necesidades de la explosión demográfica y urbana, y de la llegada de nuevas tecnologías de industrialización, pero en la especificidad del contexto colonial hispano-marroquí.

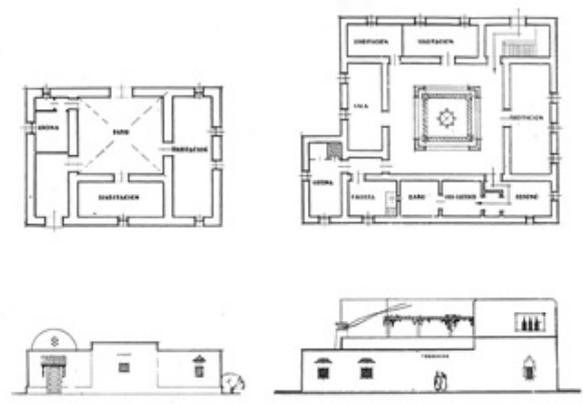
Aparecieron así reflexiones acerca de las tipologías de vivienda, de los espacios colectivos, de los procesos de producción evolutivos, de autoconstrucción, de las imágenes urbanas, de las tecnologías locales y de autarquía, de las tecnologías industrializadas, de la creación de estilos arquitectónicos y su simbología política. Todo este magma de cultivo para la producción de la vivienda oficial y la vivienda privada.

Una de las experiencias más interesantes –y conflictivas– fue la reflexión acerca de la vivienda mínima moderna marroquí y europea, y los proyectos que se hicieron para ello en el contexto de Tetuán, desde



1693 Tipos de viviendas humildes para marroquíes Tetuán, 1942
 Arg. JM Tejero y Benito
 1694 Vivienda tipo cinco cuartos con tapal (Cortesía de Luis González Tamarit)

> Tejero y Benito, JM. (1942) Memoria para la vivienda humilde europea y marroquí. pp. 01-03-05-06-15 y 17. No publicado. APSA, IMA, ICI
 > La autarquía en la Edificación. Tetuán, 1942. Lam. 11 y 12. No publicado. APSA.



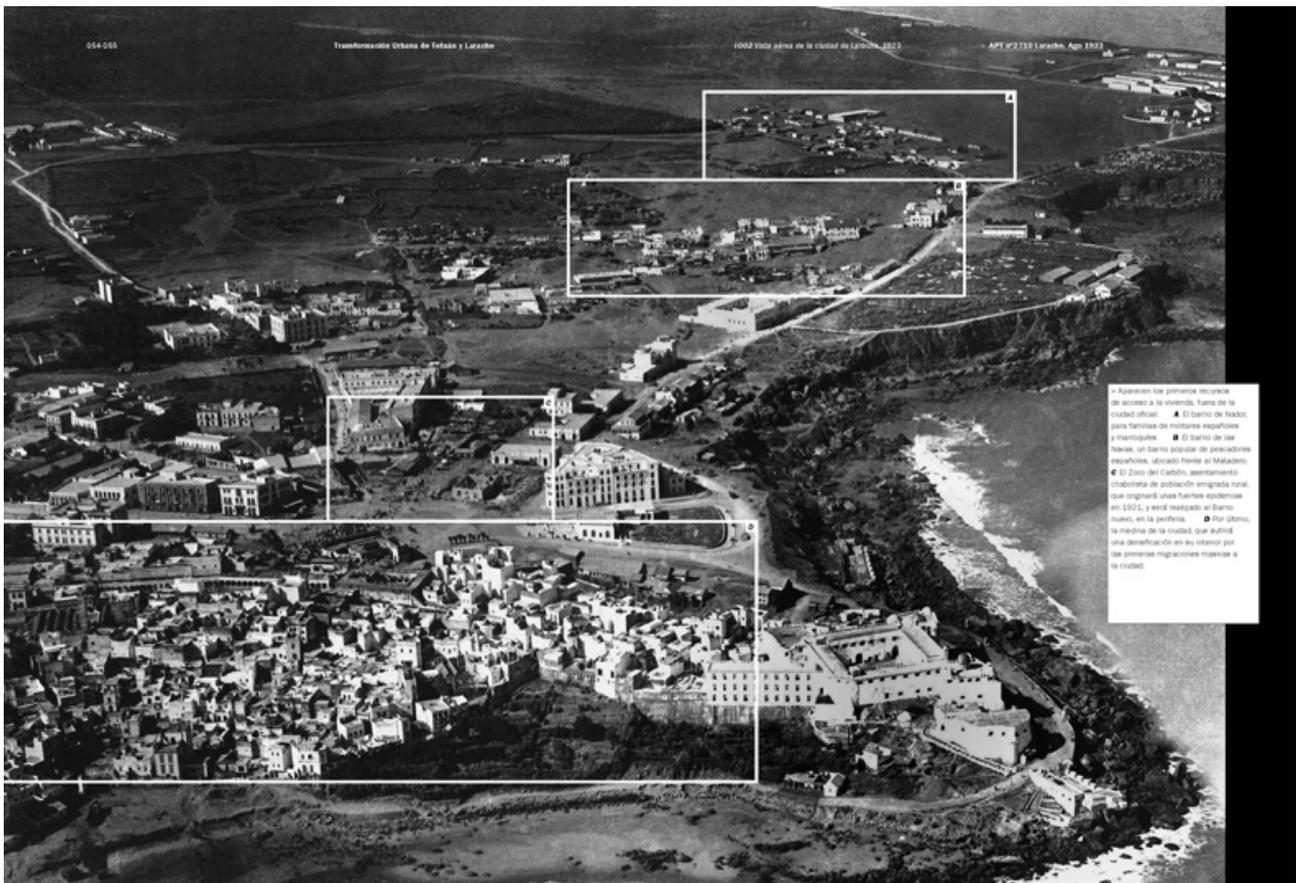
> Estos proyectos se recogen en la memoria titulada "La autarquía en la edificación", un estudio realizado por la autoridad colonial en 1942. Esta obra se enmarca en el contexto del bloque internacional al régimen de Franco y la defensa de tecnologías de construcciones con materiales locales y de bajo costo.



Proyectos de prototipos de viviendas de promoción oficial para marroquíes en Tetuán y otras ciudades marroquíes, 1942. Fotos: TEJERO Y BENITO, 1942; MEMORIA, 1942. Composición: Alejandro Muchada

las viviendas de 36m² para militares regulares marroquíes en 1917, a los proyectos del arquitecto de la Quadra Salcedo en 1937 para excombatientes marroquíes y españoles, los bloques General Orgaz del arquitecto municipal Tejero y Benito para el realojo del asentamiento de infraviviendas ubicado en el Ensanche en 1942, o en la etapa final del periodo, la construcción de grandes barriadas como las 400 viviendas para marroquíes García Valiño del arquitecto Bustinduy o la barriada Mulay Hassan de 384 viviendas para marroquíes del arquitecto de Sierra Ochoa. Estos últimos arquitectos, principalmente de Sierra Ochoa, y Tejero y Benito, dejaron una obra bibliográfica referente en la reflexión (SIERRA OCHOA, 1962, 1960c, 1960b, 1950; TEJERO Y BENITO, 1942).

Toda esta producción de vivienda tuvo lugar en la periferia de la ciudad colonial, donde se ubicaban las barriadas populares autoconstruidas y los proyectos de vivienda de promoción oficial. Esta ciudad, inherente a los ensanches coloniales y de una superficie y una población masiva, desarrolló una práctica alternativa de producción de hábitat oficial, con una identidad propia y con una interpretación alternativa de la modernización.



Ejemplo de análisis fotográfico. Centro y periferia de Larache, Marruecos, años 20. Foto: Archivo Histórico del Ejército del Aire. Composición: Alejandro Muchada

En la experimentación sobre la vivienda, la promoción privada de los primeros proyectos de vivienda en altura para propietarios marroquíes-judíos en el Ensanche de los años 30 o los proyectos realizados por Fernández Shaw junto a De la Quadra-Salcedo en torno a 1940, junto a la plaza del Feddan, para funcionarios municipales o de barriadas de viviendas económicas fueron referentes para el estudio y la comprensión (ARCHIVO; REVISTA, 1944). Igualmente, la promoción privada de vivienda modesta en la periferia, reflejó la lectura personal de la comunidad tetuaní, ante la arquitectura y el urbanismo. Se constataba así la existencia de una especificidad del colonialismo español frente al francés, de interesante repercusión teórica.

UN CASO DE ESTUDIO: LA BARRIADA MULAY HASSAN

Un caso ilustrativo de estas reflexiones fueron los hechos que tuvieron lugar en el Consejo municipal de Casablanca de la época colonial –años 30–, sobre cuáles eran las tipologías edificatorias más apropiadas para la población marroquí –aunque no lo dijeran, hablaban de la población marroquí de bajos recursos, recién emigrada a la ciudad, y que en los años treinta comenzaba a colmar las periferias de la metrópolis industrial– (COHEN; ELEB, 1998). Técnicos y políticos discutían sobre la morfología urbana con edificios en altura, al estilo moderno, ciudades jardines de casas individuales, según los principios

que Howard había definido para la clase obrera inglesa, o las *nouvelles* medinas, de laberintos miméticos racionalizados de las ciudades históricas marroquíes.

En un momento dado de las discusiones los concejales marroquíes –de clase acomodada– lanzaron la pregunta de: "¿por qué quieren dejarnos congelados en el tiempo y en nuestras costumbres?"

Años más tarde, en la década de los cincuenta, se construía la barriada Carrières Centrales, una operación enigmática de aplicación de los principios más radicales del Movimiento Moderno, de defensa de la racionalidad extrema, que la administración colonial experimentó. A pesar de sus "seguridades" los arquitectos y urbanistas del grupo ATBAT-Afrique, responsables del proyecto, se vieron sorprendidos al comprender que debían adaptar sus prototipos –genéricos y universales–, a la realidad local, no sólo climatológicamente, sino culturalmente, de las familias emigradas provenientes del medio rural *amazigh*.

En el centro de la operación se construyeron varios bloques de ensayo de organización de las viviendas en altura. El volumen contrapeado de Nido de Abejas, un bloque de viviendas mínimas, se organizaba en cuatro alturas, e incorporaba espacios comunes y patios volados, en una reinterpretación de la tradición local de la vivienda, en la consideración de sus usos, y su noción de intimidad. La imagen actual del bloque, aparece tapiada por sus moradores que han recreado la arquitectura hasta colmatar las viviendas, formando un volumen sólido, y una imagen radicalmente opuesta a la imaginada por sus arquitectos. Siendo esta la contestación ciudadana, las reflexiones emprendidas –o más precisamente, el proceso de toma de decisiones realizado– por el grupo ATBAT-Afrique merecen una revisión.

Si hoy tuviéramos la oportunidad de volver a aquella situación, ¿cuál sería la respuesta más adecuada a aquella necesidad de alojamiento, en las periferias urbanas desoladas de Casablanca?, ¿sería posible hallarla sin la participación en la decisión, de sus habitantes?.



Edificio Nido de Abejas de la barriada Carrières Centrales, en Casablanca. 2013. Foto: Alejandro Muchada

La contra respuesta hispano-marroquí a la barriada Carrières Centrales de Casablanca, fue la barriada Mulay Hassan de Tetuán, realizada por el arquitecto municipal Alfonso de Sierra Ochoa. Este arquitecto se diferenció en su época por ser el único teórico vivandista que se centró en la cuestión de la modernización de la vivienda marroquí. En 1960, en el final de su ejercicio como técnico de la administración colonial, escribió *Notas para una teoría de la vivienda marroquí*, en la que a partir del análisis de cientos de viviendas tradicionales de todo el territorio del norte de Marruecos, puntualizó algunas claves para el futuro del hábitat marroquí.

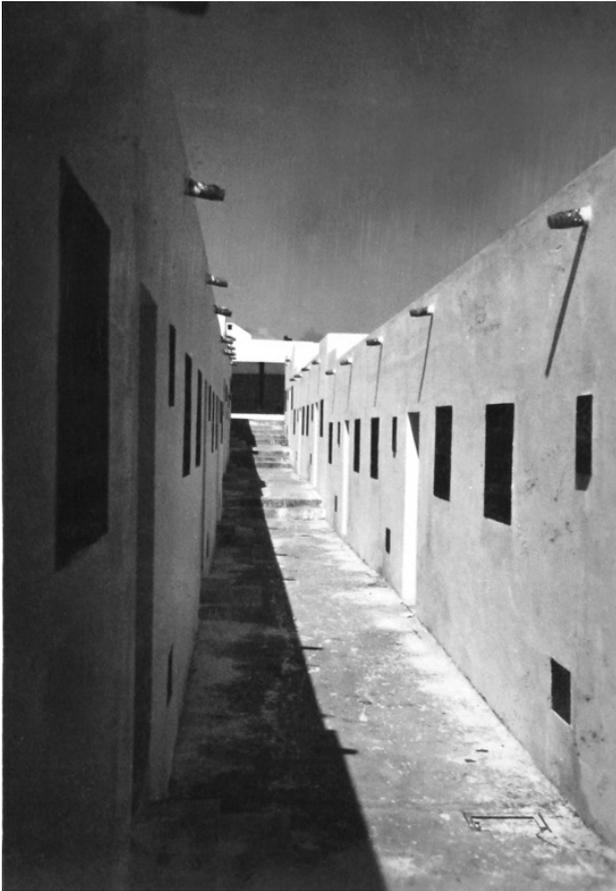
En esta obra, se señaló la cuestión de clase y el proceso de transformación que estaba viviendo la cultura del habitar marroquí, caracterizándolo como un proceso de "deshumanización" del hábitat, y resaltando el rol de la clase pudiente y dominante marroquí que estaba incorporando, sin preguntas, modos y diseños americanos y europeos de viviendas, inadaptados a los usos tradicionales de los espacios, a su higiene, o a su climatología.

¿Cuánto había en sus reflexiones de paternalismo generado desde una posición colonial desigual? y ¿cuánto había de realismo, reflejo del análisis y el conocimiento de los diferentes modos de habitar, centrales y periféricos?. El análisis de su obra culmen, la barriada Mulay Hassan de 400 viviendas económicas para marroquíes puede servir de respuesta.

En 1955, al término del periodo colonial, y con una previsible y cercana independencia, se terminaba la construcción de la barriada Mulay Hassan, en Tetuán, la mayor promoción de vivienda construida en este contexto. La barriada se componía de 400 viviendas sociales para marroquíes, organizada en varias manzanas de alta densidad de viviendas unifamiliares adosadas –casas-patio–, a las que se accedía desde calles secundarias y adarves peatonales. En el centro se construyeron dos bloques de 3 y 5 alturas, de viviendas experimentales modernas, junto a un conjunto de equipamientos de barrio: mezquita, mercado y escuela.

Un año antes de la barriada Mulay Hassan, en Casablanca, se había presentado el proyecto de barriada de 3000 viviendas para marroquíes Carrières Centrales, paradigma del movimiento moderno aplicado a contextos africanos, y llevado a cabo por el grupo ATBAT-Africa (COHEN; ELEB, 1998). La vinculación entre ambos proyectos es notoria, conociendo además la proyección de la producción de vivienda española y la proyección personal de Alfonso de Sierra Ochoa⁴, en el que la reflexión sobre la industrialización y la aplicación de estudios sociológicos y antropológicos eran débiles en comparación con las obras franco-marroquíes de Berque o Adam⁵. Tampoco parece aleatorio que fuera en 1952 las primeras operaciones de vivienda masiva *pour le plus grand nombre*⁶ en España, o la renovada Ley de Vivienda y el Plan Nacional de 1954 y 1955⁷.

La barriada Mulay Hassan se situaba en la zona este de la ciudad, una de las primeras periferias de la urbe moderna. Ella, junto a la zona oeste, llamada Barrio Málaga y Jbel Dersa, fueron los lugares de mayor extensión y producción de vivienda autoconstruida, que se extendieron como una mancha de aceite, tras el desbordamiento de la ciudad oficial y la medina histórica. El alto déficit de vivienda y las dificultades



Barriada Mulay Hassan. Tetuán, 1955. Fotos: Fondo Alfonso de Sierra Ochoa del Instituto Cervantes



Tetuán, 1953. Foto: Fondo Alfonso de Sierra Ochoa del Instituto Cervantes



para garantizar los abastecimientos básicos de agua, electricidad y transporte público, eran la radiografía reaccionaria de la capital del norte de Marruecos, ante los planes de urbanismo propuestos por Pedro Muguruza y la administración central⁸. En estas periferias, la segregación espacial fue conjunta, humildes familias españolas y marroquíes bailaban, en sus barriadas populares, sobre la modernidad urbana⁹.

La apuesta de la barriada Mulay Hassan fue proponer un modelo de modernización racional de la vivienda tradicional marroquí, respetando y valorando las concepciones esenciales de usos y cuidados de los espacios doméstico. Su debilidad fue caer -afirma Tomás García Figueras- "en el error frecuente en la acción colonizadora, de pensar, que las fórmulas que llevábamos a los pueblos en evolución, y que eran las que nosotros habíamos encontrado buena, habían de serlo también para esos otros pueblos, tan absolutamente diferentes" (SIERRA OCHOA, 1960).

LA GESTIÓN DE LAS IDENTIDADES Y LOS PODERES URBANOS

Durante el proceso de colonización y modernización del norte de Marruecos se ensayaron diferentes modelos urbanos y diferentes experiencias de racionalización de la vivienda pública. En ellos, se aportaron herramientas útiles y reflexiones críticas sobre cómo debía ser la ciudad y la vivienda moderna hispano-marroquí.

La experiencia hispano-marroquí fue particular en la historiografía del urbanismo colonial internacional. En la comparación con el modelo colonial francés, la debilidad del propio sistema español, y la construcción de su ideario político y colonial, con la construcción de una idea de identidad hermanada, hizo que sus acciones estuvieran en cierta medida más cercana al devenir marroquí –y sus necesidades–, que las propuestas radicales coloniales francesas. La escala de las operaciones y el ritmo de modernización fueron más pausados en el norte, y eso permitió que la gestión y la evolución de los cambios culturales y modos de proceder, pudieran ser apropiadas por la ciudadanía en mayor medida.

Aún así, su posición no abandonó nunca la relación colonial, ni su sesgo de imposición paternalista que, además, se acentuó con la inconsciencia del significado cultural y político de la arquitectura y el urbanismo.

Las reflexiones de los arquitectos y urbanistas españoles estuvieron centradas en los aspectos superficiales y espaciales de la arquitectura y el urbanismo: los estudios estilísticos de las artesanías tradicionales locales, el análisis de las tipologías de las viviendas de las medinas, y la composición de sus espacios, la comprensión de las proporciones y las lógicas de creación de las morfologías urbanas. Estas iniciativas, que en ocasiones fueron innovadoras al incorporar la reflexión sobre el uso de los espacios de los habitantes, o en la rotura de paradigmas de la racionalización de los espacios, en general, nunca avanzaron más allá del objeto arquitectónico.

Sin embargo, lo que había creado la arquitectura y el urbanismo marroquí hasta la llegada de la presencia colonial, no había sido una preocupación sobre el objeto arquitectónico únicamente, sino la manifestación espacial de una forma de organización y una cosmovisión de la vida. Fueron los valores de la cultura arabo-*amazigh*-islámica marroquí, materializados en los derechos coránicos y su interpretación, y en el comportamiento de su sociedad –o más bien comunidad– la que dieron forma a las medinas, las *kasbahs*, los *riads* y todas las transformaciones espaciales, a través de conceptos como *hawa, fina*; o de preceptos culturales como *lä darar wa lä dirär* (MISSOUM, 2001) (ni prejuicios ni perjudicadores).

Una reflexión profunda sobre la modernización de esa forma de producir y gestionar el espacio habitable hubiera requerido un conocimiento severo de la cosmovisión local y, sobre todo, haber incorporado a la población marroquí en el proceso de toma de decisiones sobre su ciudad y su vivienda.

CONCLUSIONES

La ciudad y la vivienda, en el estudio del periodo colonial moderno marroquí, se han declarado como una herramienta útil y válida para analizar críticamente un momento histórico y el desarrollo de una sociedad, al plantear enfoques periféricos y democráticos diferentes a las visiones centralizadas de los fenómenos hasta ahora dominantes. Su existencia como necesidad básica del ser humano y las ciudades, y su simbolismo político, ha caracterizado su transversalidad e interdisciplinariedad para la revisión del pasado.

La hipótesis general que se había planteado fue la crítica al pensamiento etnocentrista, y la definición de un único modelo de desarrollo para las sociedades y las ciudades, que en el caso concreto de estudio se manifestaba por la imposición de un modelo de producir vivienda y ciudad, sin el fomento de un proceso de apropiación y desarrollo urbano endógeno por parte de la población local.

El análisis de la periferia urbana y toda su producción de vivienda autopromovida y autoconstruida, aprovechando la libertad de la exclusión que le imponía la ciudad colonial ensanche ha reforzado esta hipótesis. Se han hallado documentos –informes internos, actas municipales (CARPETA 1/1454)- que describían las dificultades del día a día en la producción y gestión ciudad y en la vivienda colonial, con desbordamientos masivos, que ponían de manifiesto la inadecuación del modelo importado a la realidad local.

Además, esta realidad ha roto las dialécticas hispano-marroquíes, de colonizador-colonizado, describiendo una realidad urbana y habitacional de la clase humilde obrera y excluida hispano-marroquí, frente a las élites de poder colonial en la que participaban tanto españoles –militares, funcionarios y empresarios- como marroquíes (MATEO DIESTE, 2003).

Esta característica singular del fenómeno estudiado tiene repercusiones significativas al fundirse cuestiones culturales y políticas ante la ciudad. La presencia de una cuestión de clase en la ciudad y la vivienda colonial provoca que esta experiencia sea comparable con la experiencia urbana europea o norteamericana, en un sentido político y cultural. A nivel cultural, la detección de una imposición de un modo de habitar o de un modo de producir el espacio por parte de la autoridad colonial hispano-marroquí, puede facilitar la comprensión de cualquier contexto no-colonial y no-histórico, de ese fenómeno de imposición, de unas clases sobre otras o de unas culturas sobre otras, como reflejan los procesos de exclusión urbana presentes en toda urbe.

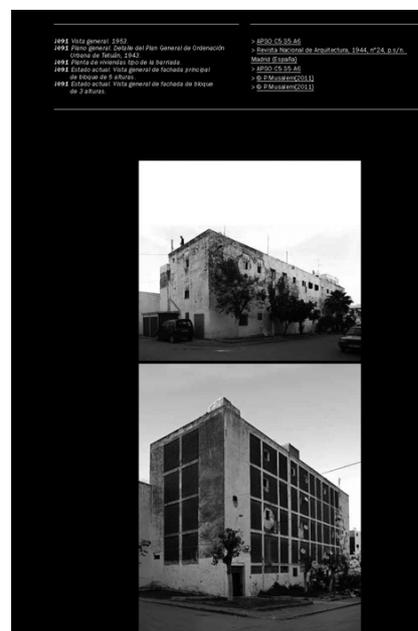
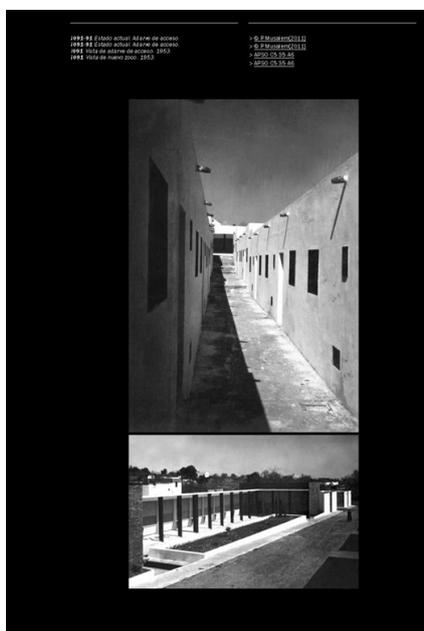
Por otro lado, a nivel político, el rasgo radical de desigualdad colonial refleja la realidad, nuevamente de todo contexto urbano, en el que unos –dominantes- deciden por otros –ciudadanos- su ciudad, su barrio y todo su espacio habitable. La hipocresía de que unos piensen el hábitat de otros, que en el contexto colonial fue especialmente significativa, se produce contemporáneamente por todo el globo terrestre.

RESULTADOS Y APORTES

Con el desarrollo favorable del proyecto de investigación, los resultados específicos que se han alcanzado son los siguientes: en primer lugar, se ha creado un fondo documental sobre la cuestión de la vivienda pública en el norte del Marruecos colonial, que espera ser digitalizado. Parte de este trabajo ha sido el apoyo a la digitalización del fondo documental Alfonso de Sierra Ochoa (FASO) realizado por Instituto Cervantes de Tetuán, que busca democratizar y facilitar el acceso de personas interesadas a la documentación histórica.

En segundo lugar, se ha generado una serie de conocimientos sobre la cuestión de la ciudad colonial y la cuestión de la vivienda a través de un conjunto de artículos científicos y su composición como un texto integral, que se encuentra en proceso de publicación. Igualmente, se ha elaborado un catálogo de base sobre los proyectos de vivienda de promoción oficial de Tetuán y Larache, que espera poder publicarse¹⁰. Se ha realizado también una página web "tetouanmodernchallenge.com" en la que se ha compartido un resumen de los contenidos desarrollados, y una serie de audiovisuales que muestran el contexto, la metodología y la memoria, como medio facilitador para alcanzar al gran público. Además se ha inaugurado una exposición, centrada en la figura de Alfonso de Sierra Ochoa y su fondo documental, que recoge proyectos de vivienda de la época de estudio (MUCHADA, 2012). Por último, se ha creado un grupo de investigación GAMUC.org¹¹, que amplía el contexto de estudio, y una esta iniciativa investigativa con otras paralelas, para sinergiar sus impulsos.

Catálogo Tetuán 1.17 382 viviendas económicas para familias humildes "Barriada Muley Hassán"	
T.17	
382 viviendas económicas para familias humildes "Barriada Muley Hassán"	
Arquitecto	Alfonso De Sierra Ochoa
Fecha de firma de proyecto	26 de Junio de 1953
Fecha de ejecución	Inauguración el 17 de Junio de 1954, 26 de Junio de 1955
Promotor	Juntas Municipales. Encomendadas por el alto Comisario García Valiño
Beneficiario	Familias marroquíes humildes
Régimen de uso/ titularidad	Alquiler
Programa	382 viviendas, locales comerciales, colegio y mercado
Tipología edificatoria	Barriada de viviendas individuales adosadas con esquema de medianía y bloques
Presupuesto	15.491.792 pes.
Ubicación (época)	Barrio Muley Hassán, detrás del Hospital Civil, junto al ferrocarril de Ceuta
Ubicación (actual)	Conocido como Sana II más junto a la avenida de los Reyes Reyes
Contexto urbano	Primera periferia. Barrio Muley Hassán (junto al Hospital Civil)
Superficie de Parcela	34.015 m ² (66,6% de calles y jardines, y un 33,4% de edificación)
Calidad	1,5
Nº de plantas	1,3 y 5
Nº de viviendas	38
Superficie de vivienda	Por determinar
Nº estancias	3-50 +s+d
Superficie mínima de densidad	Por determinar
Superficie mínima de cocina	Por determinar
Tipología de espacios comunes	Calles peatonales de 2ª y 3ª orden. Plaza arbolada. En los bloques, acceso en galería.
Sistema constructivo	Carrizamientos de ladrillo
Sistema estructural	Integrado anidado
Ornamento/Fachada	Composición sencilla, sin ornamento. Interpretación racional de la arquitectura marroquí
Estado de conservación	Buena
Nivel de transformación tipológica	Alto para las viviendas unifamiliares. Bajo para los bloques.
Grado de transformación contextual	Medio (el barrio es ahora un espacio de centralidad)
Tiularidad actual	Por determinar



Ejemplo de ficha de catálogo de Vivienda de Promoción Oficial de Tetuán. Barriada de 400 viviendas económicas para marroquíes Muley Hassán, Tetuán 1953. Imagen: Archivo Alejandro Muchada

En general, el proceso investigativo ha aportado la generación de nuevos contenidos para el análisis histórico del periodo colonial hispano-marroquí; nuevos discernimientos sobre la historia de la arquitectura y el urbanismo español y marroquí; el soporte de conocimientos para el tratamiento patrimonial de la arquitectura del siglo XX en Marruecos; y una contribución para el análisis y la mejora de la cuestión de la vivienda en la ciudad contemporánea marroquí.

Pueden considerarse, a su vez, como innovaciones su lectura compleja e integral de la ciudad histórica colonial; su coherencia metodológica entre teoría y praxis post-colonial; su valoración de la periferia urbana y teórica, como enfoque; su promoción del libre acceso y uso de fuentes originales y orales; y su proceso de comunicación abierto, a través de los diferentes canales comunicativos: libros, artículos, webs, audiovisuales y exposiciones.

El proceso investigativo tetouanmodernchallenge.com aspira, como se evidencia, a salirse de los canales exclusivos de la academia y la reflexión teórica individual, para imbricarse en la realidad social y política de los contextos de estudio, entendiendo la necesaria e inevitable participación de la realidad contemporánea en la construcción histórica, así como la utilidad y crítica de la revisión histórica, en la visión de futuro de la ciudad africana. En este sentido, esta iniciativa se alinea con los objetivos del Proyecto RIMAR y con el conjunto de acciones de cooperación que se realizan entre España y Marruecos en materia de patrimonio y ciudad.

CIERRE

"No puedo investigar el pensar de otro referido al mundo, si no pienso. Pero no pienso auténticamente si los otros tampoco piensan. Simplemente, no puedo pensar por los otros, ni para los otros, ni sin los otros" (FREIRE, 2007).

Se considera que el mayor aporte que ofrece esta experiencia investigativa, más allá de los resultados obtenidos, es el ejemplo metodológico, el intento de dar un paso más hacia la coherencia poscolonial, hacia el reconocimiento del otro y hacia la promoción del diálogo, como alternativa a la imposición de una cosmovisión, sea cultural o política. Tanto en la construcción de la historia como en la comprensión y promoción de la ciudad, el desafío consiste en trabajar juntos, en emprender procesos de promoción de la equidad y la libertad del ser humano y del ser urbano. Esa ha sido la apuesta de la iniciativa tetouanmodernchallenge.com para participar en la promoción contemporánea de un mejor hábitat para todos en el norte de Marruecos.

NOTAS

¹ Web del proyecto de investigación "Tetuán, desafío moderno 1912-1956. La cuestión de la vivienda": www.tetouanmodernchallenge.com

² Ver resumen y audiovisuales en www.tetouanmodernchallenge.com [Consulta: 18/03/14].

³ Programa de ayuda a la investigación de la Consejería de Obras Públicas y Vivienda de la Junta de Andalucía. 2009. La denominación oficial del proyecto, con la que fue aprobado, fue: Estudio básico de la vivienda y el urbanismo de promoción oficial en el norte del reino de Marruecos durante la colonización española. La historia particular de Larache y Tetúan: de las casas baratas a los poblados de colonización.

⁴ Ver proyectos anteriores de viviendas para funcionarios y marroquíes de Alfonso de Sierra Ochoa, 1947-48, en el Archivo del Ministerio de Fomento.

⁵ Anotar los trabajos de análisis del antropólogo André Adam (1968), para el caso de Casablanca y los escritos de Michèl Ecochard, el gran urbanista de Casablanca.

⁶ *Pour le plus grand nombre* fue el slogan del urbanista de Casablanca, Ecochard, que desarrolló el concepto de Hábitat, y el procesos de producción de grandes conjuntos o unidades barriales de viviendas.

⁷ Como por ejemplo el proyecto de mil viviendas de Verdum o el barrio de Turó de la Peira en Barcelona, en 1952 (SOLÁ-MORALES, 2003: 481).

⁸ Entrevistas a antiguos vecinos del barrio Málaga: Ahmed Allalal, Francisco Mena, Mohamed Anakar.

⁹ Como así lo muestran las memorias de los arquitectos municipales Ramón Moya de 1945 y Alfonso de Sierra Ochoa y las actas municipales consultadas de 1949 y 1950.

¹⁰ La obra ha sido preseleccionada como ganadora por el concurso de la colección Kora, con el que anualmente, la Universidad de Sevilla y la Consejería de Fomento y Vivienda de la Junta de Andalucía, otorga un premio en la investigación sobre arquitectura y urbanismo.

¹¹ Gamuc.org, Grupo de investigación African Modern Urban Challenge in Spanish Former Colonies, integrado en el del grupo de investigación HUM-666 Ciudad, arquitectura y patrimonio contemporáneos. Andalucía y América de la Escuela Técnica de Arquitectura Superior de Sevilla, España.

BIBLIOGRAFÍA

ADAM, A. (1968) *Casablanca: Essai sur la transformation de la société marocaine au contact de l'Occident*. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 1968

COHEN, J.L.; ELEB, M. (1998) *Casablanca. Mites et figures d'une aventure urbaine*. Paris: Hazan, 1998

FREIRE, P. (2007) *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo XXI, 2007

GALEANO, E. (2003) *Las venas abiertas de Latino América*. Madrid: Siglo XXI, 2003, p. 341

LAHBABI, M. (1958) *Le gouvernement marocain a l'aube du XX^e siècle*. Rabat: Ed. Techniques Nord-Africaines, 1958

MAX-NEEF, M. (1993) *Desarrollo a escala humana*. Montevideo: Nordan-Comunidad, 1993

MATEO DIESTE J.L. (2003) *La "hermandad" hispano-marroquí, política y religión bajo el Protectorado español en Marruecos (1912-1956)*. Barcelona: Bellaterra, 2003

MISSOUM, S. (2001) El desarrollo de la medina de Argel entre los siglos XVI y XVII y sus relaciones con los textos y prácticas jurídicas. En CRESSIER, P., FIERRO, M.; VAN STAEVEL, J.P. (2001) (ed) *Urbanisme dans l'Occident musulman au Moyen Âge. Aspects juridiques*. Madrid: Casa Velázquez-CSIC, 2001, p. 229

MUCHADA, A. (2012) *Tetuán desafío moderno 1912-2012. Alfonso de Sierra Ochoa y la Cuestión de la Vivienda*. Tetuán: Instituto Cervantes, 2012

SAID, E.W. (1978) *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978

SIERRA OCHOA, A. de (1950) *Arquitectura urbana*. Cuarto curso de Interventores. S.N. Delegación de Asuntos Indígenas. Tetuán: 1950

SIERRA OCHOA, A. de(1960a) *Vivienda marroquí (notas para una teoría)*. Cuadernos de arquitectura popular marroquí. II. Ceuta: Editorial Cremades, 1960, p.17

SIERRA OCHOA, A. de (1960b) *El plano de la ciudad de Tetuán*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1960

SIERRA OCHOA, A. de (1960c) *El Plano de la ciudad de Tetuán*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Africanos, 1960

SIERRA OCHOA, A. de (1962) *Urbanismo y vivienda en Tetuán*. Conferencia pronunciada en el Salón de Actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas el día 21 de marzo de 1962

SOLÁ-MORALES, M. (2003) *Diez lecciones de Barcelona*. Barcelona: CAC, 2003, p. 481

DOCUMENTACIÓN ORIGINAL CITADA

ARCHIVO Alfonso de Sierra Ochoa, Biblioteca Vicente Aleixandre, Instituto Cervantes de Tetuán. Caja 1, 2 y 3

CARPETA 1/1454. Actas municipales de Tetuán de 1949. Subcarpeta. Delegación de Asuntos Indígenas. Inspección de Entidades Municipales. Acta ordinaria celebrada el día 12 de Septiembre de 1949. Biblioteca General y Archivos de Tetuán. DELGADO, E. "Informe del estado sanitario de la Zona". Memoria del Inspector de Sanidad. Listado Sanitario de la Zona. Subcarpeta s/n- IDD 15.3.3 CAJA 81/09677. 1927. Archivo General de la Administración

MEMORIA para la Edificación de la autarquía de 1942, sin publicar, cortesía de Luis González Tamarit

MOYA, R. (1945). Memoria del Plano de Zonificación y Alineaciones de Tetuán. Firmado por el arquitecto municipal Ramón Moya en Tetuán, en Abril de 1945. En Archivo personal de Alfonso de Sierra Ochoa. Archivador 5, sobre 1. Biblioteca Vicente Aleixandre, Instituto Cervantes de Tetuán

MUGURUZA OTAÑO, P. *Plan General de Ordenación de Tetuán*. Alta comisaría. Servicio de Arquitectura. Tetuán, 1943. Borrador Memoria. 1 plano + 14 fotografías. PL-4997-4999. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

REVISTA *Nacional de Arquitectura* RNA, n.º 24, 1944

TEJERO Y BENITO, J.M. *Memoria de la vivienda humilde europea y musulmana* de 1942, sin publicar, en Archivo Alfonso de Sierra Ochoa, Biblioteca Vicente Aleixandre, Instituto Cervantes de Tetuán



Difusión del legado fotográfico de Fernando Valderrama en la Biblioteca Islámica (AECID)

Luisa Mora Villarejo, Directora de la Biblioteca Islámica Félix M.^º Pareja, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

El fondo fotográfico del legado de Fernando Valderrama, depositado en la Biblioteca Islámica de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, es una fuente imprescindible para completar los estudios sobre el Protectorado español en Marruecos, una más de las áreas de especialización de la institución. Muchas de las fotografías resultan fundamentales para recuperar la memoria sobre esa época histórica ya que permiten conocer mejor las actividades culturales y educativas allí desarrolladas entre 1940 y 1956. Estas ascienden casi a un millar de documentos que forman parte de diez álbumes recientemente digitalizados para garantizar su conservación; después han sido catalogados en línea y difundidos mediante diversas acciones desarrolladas en un proyecto transversal más amplio, con motivo del centenario de la firma del tratado. Es objeto de este trabajo realizar un análisis del fondo, contextualizarlo y ponerlo en valor dentro de nuestro marco de trabajo habitual.

13 أرصدة المكتبة الإسلامية بمدير (الوكالة الإسبانية للتعاون الدولي): نشر تراث فيرناندو بالديزّاما الفوتوغرافي

لويسا مورا

إن الرصيد الصوري الذي تركه لنا فريناندو فالديزّاما (Fernando Valderrama)، الموجود في المكتبة الإسلامية التابعة للوكالة الإسبانية للتعاون والتنمية الدولية (AECID)، مصدر لا غنى عنه لإكمال الدراسات عن فترة الحماية الإسبانية على المغرب، وهو أحد المجالات التي تختص فيها هذه المؤسسة. وإن الكثير من الصور الموجودة فيها عبارة عن وثائق رئيسية لحفظ ذاكرة تلك المرحلة التاريخية وذلك لأنها تتيح لنا الفرصة لإغناء معرفتنا عن النشاطات الثقافية والتعليمية التي تم إجراؤها بين عامي 1940 و1956. ويوجد تقريبا ألف صورة تم توزيعها في عشرة ألبومات مرقمة منذ وقت قليل لضمان الحفاظ عليها. وتم بعد ذلك ترتيبها في فهرست يمكن الاطلاع عليه في موقع المكتبة الإلكتروني، بالإضافة إلى نشرها في بعض الأنشطة التي أجريت في إطار مشروع أوسع بمناسبة الذكرى المئة من توقيع معاهدة فاس. وإن هدف هذا العمل هو تحليل هذا الرصيد، ووضعه في سياقه وإبرازه ضمن عملنا العادي.

Palabras clave

Fotografías, gestión de colecciones, donaciones, digitalización, patrimonio documental, difusión, Protectorado español en Marruecos, cooperación institucional

INTRODUCCIÓN

Deseo agradecer a Teresa Rubio, como coordinadora del Proyecto RIMAR, y al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, la invitación que me brindaron los días 12 y 13 de diciembre de 2012 para participar en el encuentro Memorias Compartidas celebrado en Granada. Esta propuesta se renueva ahora con la de relatar por escrito el proyecto que expusimos ante el público asistente, en una mesa redonda sobre experiencias de difusión de nuestro patrimonio.

Comenzaré esbozando unas breves notas sobre la Biblioteca Islámica Félix M.^a Pareja, integrada en la Biblioteca AECID, que pretende ser un referente dentro de su especialidad, el mundo árabe e islámico, en sus aspectos culturales, artísticos, humanísticos, sociales, económicos y políticos. En principio, nos importa que se conozca bien la biblioteca y que se use. Que los nuevos estudiantes e investigadores acudan a conocer unos fondos singulares. Que los profesores nos leguen sus documentos relevantes para ampliar su magisterio, como de hecho va ocurriendo. Y así seguir, entre todos, avanzando y compartiendo el conocimiento creado.

Aunque sería posible hablar extensamente sobre la evolución histórica de la institución, la gestión de su colección, el tratamiento técnico de los fondos documentales y los servicios bibliotecarios ofrecidos, ello rebasaría las dimensiones de este escrito por lo que remito al texto publicado en el n.º 67 del boletín CLIP de la SEDIC (V.A.A., 2013) y a la consulta de la [web de la biblioteca de la AECID](#)¹.

Cuando me incorporé a esta biblioteca a finales de 2011, confirmé en poco tiempo que su fortaleza eran los contenidos, la riqueza y variedad de la colección, así como la oportunidad de gestionarlos y mostrarlos de modo más dinámico y atractivo. Se trataba de explotar las posibilidades del relato hipertextual en nuestros boletines de noticias o en la web, de utilizar el blog para divulgar este panorama, así como de experimentar con las tecnologías digitales disponibles. Enseguida surgieron retos y oportunidades que requerían nuevos planteamientos para dar más visibilidad a esta biblioteca especializada: como la necesidad de impulsar una política de difusión digital activa y periódica, mediante diversos canales de comunicación en redes sociales, la adopción de un nuevo sistema integrado de gestión bibliotecaria con funcionalidades más modernas, el proyecto de catalogación de material gráfico y cartográfico junto con su incorporación digital al registro bibliográfico, y por último, el trabajo transversal sobre el Protectorado español en Marruecos (1912-1956), aprovechando el centenario de la firma del tratado hispano-francés.

Todo ello iba encaminado a dominar mejor los documentos que poseemos y a promocionarlos adecuadamente, para generar mayor interés y presencia de los investigadores, así como a forjar nuevas alianzas y propuestas de cooperación interinstitucional, como es ésta de RIMAR y otras, que se detallarán más adelante, con Casa Árabe y la Biblioteca Virtual de Andalucía.

MARCO DEL PROYECTO DOCUMENTAL INTEGRADO SOBRE LOS FONDOS DEL PROTECTORADO ESPAÑOL EN MARRUECOS

El 27 de noviembre de 1912 se iniciaba formalmente el Protectorado español en Marruecos (1912-1956). Por lo tanto, en 2012 se cumplía el centenario de un hecho político e histórico relevante para nuestra biblioteca, que durante 60 años había reunido, entre otros, unos fondos bibliográficos fundamentales para conocer esa etapa histórica y convertirse en garante de la memoria.

A partir del conocimiento profesional de lo que poseen otras instituciones españolas, como la Biblioteca Nacional de España (en la denominada sección de África, donde se integró el donativo de Tomás García Figueras), la biblioteca Tomás Navarro Tomás del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (receptora de las actividades generadas por el Instituto General Franco para la investigación hispano-árabe de Tetuán), otras del Instituto Cervantes situadas en el norte de Marruecos (sobre todo, Tánger y Tetuán) y numerosos archivos públicos y privados, consideramos que podíamos colaborar desde nuestra sede con apoyo bibliográfico especializado en los actos previstos para conmemorar la efemérides (exposiciones, conferencias, jornadas u otras reuniones académicas de especialistas en la materia). Comenzamos, pues, nuestro estudio de lo existente y su puesta al día con un inventario para identificar y valorar este frágil corpus, de gran valor documental y patrimonial, tan representativo de la memoria compartida. En él participó todo el personal ligado entonces a la biblioteca: M.^a Victoria Alberola, Carmen Alonso, Miguel Ángel Alonso, Miren Ibarra, Luisa Mora, Najoua Rabti, Huda Salah, Carmen Sánchez de Molina, Nuria Torres Santo Domingo y Juan Manuel Vizcaíno.

La colección, compuesta por más de 82.000 documentos de diversa tipología, había ido atesorando ítems relacionados con la época del Protectorado que suponen aproximadamente un 1,5% del total de los fondos. Después de evaluarla y de normalizar los registros, mejorando su situación catalográfica, en un verdadero trabajo de recuperación arqueológica de datos, la biblioteca continuó una política activa de mantenimiento y puesta al día de la bibliografía, adquiriendo, por compra y donación, numerosos documentos sobre este hecho histórico en el que queríamos centrarnos. Como consecuencia de la publicación del catálogo que resultó del inventario inicial, se provocó un efecto de llamada a otras donaciones que han incrementado el patrimonio y, por tanto, el valor neto de la colección.

Después de las relevantes donaciones de Mariano Arribas (2002), Fernando Valderrama (2004) y la familia Gil Benumeya (2012), en 2013 llegaron las de otros donantes que también desarrollaron una parte de su actividad cultural y profesional en Marruecos, como Ignacio Alcaraz Cánovas, Fernando de Ágreda y Bernabé López García, además de las no menos significativas de Eloy Martín Corrales y M.^a José Gómez Navarro (BIBLIOAECIDMADRID, 2013). Todas suponen un apoyo personal al funcionamiento de una biblioteca que, como otras, ha acusado la reducción del presupuesto público disponible para el crecimiento de la colección, sin renunciar a la idea de mantener su calidad y la del servicio ofrecido. Con los datos en la mano, ofrecimos esta radiografía completa en el XXXIV congreso profesional de Melcom (*European Association of Middle East Librarians*)², celebrado en París en junio de 2012.

La AECID publicó el catálogo *El Protectorado español en Marruecos a los 100 años de la firma del Tratado: fondos documentales en la Biblioteca Islámica Félix M.ª Pareja* (MORA VILLAREJO, 2012), donde se ofrecía una visión global del amplio y variado conjunto documental custodiado de ese periodo histórico. Se pensó que a partir de la bibliografía, precedida por diez cualificadas aportaciones de colaboradores que hacen luz y dibujan rutas posibles, sería posible detectar lagunas en la historiografía que, tal vez, los investigadores podrían contribuir a rellenar. Este instrumento de referencia se presentó en Casa Árabe el 10 de diciembre con su director general, Eduardo López Busquets, el jefe del departamento de Promoción Cultural de la AECID, Guillermo Escribano, y la profesora universitaria Concepción Ibarra (FONDOS, 2012). Su difusión en vídeo también ha contribuido a aumentar nuestra visibilidad, asociada a un discreto eco en los medios de comunicación, radio y televisión.

Con posterioridad, se presentarían otras publicaciones en Casa Árabe sobre la misma temática: *Historia de Tánger, memoria de la ciudad internacional* (CEBALLOS LÓPEZ, 2009), *Lorca en África. Crónica de un viaje al Protectorado Español de Marruecos (1931)*, del historiador Miguel Caballero (2010), o *El Protectorado español en Marruecos, una historia trascendida*, auspiciada por Iberdrola y presentada por el Ministro de Asuntos Exteriores y Cooperación (PROTECTORADO, 2013), publicación que refleja parte de nuestro trabajo con las fotografías, como se comentará después.

Y también se realizaron otras tantas actividades de difusión en publicaciones periódicas profesionales, como el doble número 5-6 sobre Protectorado y poblaciones hispanas en el norte de África en la revista *Awraq* (Casa Árabe, 2013), para el que contaron con la contribución realizada en colaboración entre Luisa Mora y Juan Manuel Vizcaíno, *Difusión de los fondos documentales de la Biblioteca Islámica en relación con el Protectorado en el norte de África*. Esta aportación se expuso en mayo en la Universidad Mohamed V de Rabat (Marruecos), y tuvo bastante repercusión, como se describe en el [blog La Reina de los Mares: bitácora de la biblioteca que une orillas](#)³.

Simultáneamente, entre el 27 de noviembre de 2012 y el 29 de enero de 2013, permaneció abierta en el vestíbulo de entrada a la sala de lectura de la biblioteca AECID la exposición bibliográfica diseñada para la conmemoración. Los documentos seleccionados desde esa época (1912-1956) hasta la actualidad se estructuraban en tres bloques temáticos (Legados y donaciones; Literatura y crítica literaria sobre ese período; Aspectos culturales, históricos, políticos y militares) y mostraban una tipología de materiales variada (monografías y separatas, revistas, fotografías, mapas y audiovisuales). Para promocionarla se usaron las redes sociales, sobre todo el [blog La Reina de los Mares](#)⁴.

Se ofrecieron visitas guiadas gratuitas semanales a los usuarios y a otros profesionales bibliotecarios, a través de la asociación SEDIC, incluyendo la entrada al depósito que contiene las donaciones relacionadas con esta época. En todas ellas quedó patente el desconocimiento generalizado de lo que albergan y el relevante valor documental de este conjunto que se ha de seguir difundiendo aún con mayor ahínco entre los investigadores potenciales y virtuales, aprovechando las posibilidades de Internet y sus canales de comunicación. La divulgación sigue, pues, presente entre nuestros objetivos.



Cartel de la exposición y muestra de algunos documentos expuestos en las vitrinas de la Biblioteca Islámica, 2012. Foto: Miguel Lizana

LA DIGITALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS DEL LEGADO VALDERRAMA Y SU PUESTA EN VALOR

Fernando Valderrama Martínez fue uno de los protagonistas de la acción cultural y educativa en la época del Protectorado de España en Marruecos, país donde trabajó durante 26 años llevado por su vocación docente que se reflejaría en múltiples publicaciones. En 2004 su familia donó parte de la biblioteca personal que había reunido en la construcción de una sólida obra y que contaba con valiosos materiales de investigación, escritos en español, francés y árabe, además de inglés e italiano. Temáticamente, abundaban las obras relativas a la enseñanza en Marruecos, que ilustran la importante actividad educativa y cultural allí desarrollada. De los 707 documentos recogidos en el *Cuaderno de la Biblioteca Islámica* n.º 181, "Donativo de Fernando Valderrama", en donde se incluye su biografía y se detallan las características y composición de esa donación (tras haber procesado las separatas en la publicación del *Homenaje a Fernando Valderrama Martínez, selección de sus separatas*), todavía faltaba el tratamiento de dos bloques significativos que se habían catalogado de manera genérica, sin mostrar a los investigadores sus verdaderas posibilidades de explotación:

- La Miscelánea: una colección de 60 tomos que abarca desde el año 1939 a 1960, 44 de ellos dedicados a Marruecos y formada principalmente por recortes de prensa, que recogen la actividad política, social, intelectual y artística de esos años (aunque está digitalizada, aún no es posible consultarla en línea).
- 10 álbumes de fotografías: los cinco primeros incluyen las fotografías publicadas en la obra *Historia de la acción cultural de España en Marruecos, 1912-1956*, del propio Valderrama; los otros cinco son de contenido variado y constituyen un elemento gráfico testimonial, de gran valor para la investigación sobre este periodo.

Álbum	Signatura	Documentos	Contenido
1	VAL-791	102	Copias publicadas en <i>Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)</i>
2	VAL-792	72	Ídem
3	VAL-793	83	Ídem
4	VAL-794	88	Ídem
5	VAL-795	83	Ídem
6	VAL-796	137	Copias no publicadas en <i>Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956)</i>
7	VAL-797	68	Fotografías de Walata (Mauritania), Tailandia, Siria y Líbano
8	VAL-798	64	Personalidades y centros culturales en Tetuán, Marruecos (escuelas, residencias, museos)
9	VAL-799	128	Fotos/postales de Melilla, serie-postal del Rif, postales satíricas. Copias de <i>Inscripciones árabes de Tetuán</i> y <i>El culto a las fuentes en Tetuán</i>
10	VAL-800	112	Fotografías y textos sobre santuarios y cementerios de Tetuán
Total		937	

Tabla 1. Inventario de los álbumes fotográficos. Fuente: Carmen Sánchez de Molina Rampérez

Como consecuencia del catálogo-inventario que se ha descrito, publicado por la AECID, y aprovechando que disponíamos del software Millennium operativo, gracias al convenio firmado con la Universidad Complutense de Madrid para compartir el catálogo CISNE, se inició el proyecto de describir el fondo de fotografías del legado Valderrama. Primero se estudiaron e identificaron las características del corpus documental. Después, para hacerlas accesibles en la web, se digitalizó cada documento y se asoció a una catalogación descriptiva basada en los estándares y la normativa bibliográfica, gracias a una metodología sistemática y homogénea desarrollada por Carmen Sánchez de Molina Rampérez⁵.

Con este proyecto, la biblioteca daba un gran paso hacia el modelo bibliotecario del siglo XXI, abierta al mundo mediante la utilización de las nuevas tecnologías aplicadas a la información bibliográfica. Además, la digitalización prevé la resolución de los problemas del futuro mediante la preservación y difusión del patrimonio fotográfico de forma que pueda ser consultado e incluso descargado desde cualquier lugar. Al mismo tiempo ofrece posibilidades de colaboración interinstitucional y de cooperación, como la integración de una muestra representativa de nuestros documentos en una exposición virtual de fotografía histórica de Marruecos de la Biblioteca Virtual de Andalucía, en colaboración con el Programa de Bibliotecas Interculturales de Andalucía y el apoyo de la Fundación Euroárabe. El objetivo principal es recuperar la memoria visual que forjaron fotógrafos y cronistas del norte de Marruecos (desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX), favoreciendo el acercamiento entre dos culturas, la española y la marroquí, a través del conocimiento y la valorización de este legado. La exposición virtual incluye una

The screenshot shows the AECID web catalog interface. At the top, there are logos for the Spanish Government, the Ministry of Foreign Affairs and Cooperation, and AECID. Below this is a banner for 'Bibliotecas'. The search results are displayed in a table-like format with the following columns and data:

COLECCIONES (1-50 de 417)	
Fotografías (Fondo Valderrama)	
<p>1927</p> <p>[Academia de Árabe de Melilla en 1927] [Material gráfico] / Foto Austin [Melilla, ca. 1927] Bibliotecas: Biblioteca Islámica (AECID) ☆☆☆☆☆ 1 <input type="checkbox"/> Información adicional</p>	
<p>1956</p> <p>[Academia de Árabe de Melilla] [Material gráfico] / Foto García Cortés Tetuán [Tetuán, entre 1945 y 1956] Bibliotecas: Biblioteca Islámica (AECID) ☆☆☆☆☆ 2 <input type="checkbox"/> Información adicional</p>	
<p>1950</p> <p>[Academia Politécnica de Larache] [Material gráfico] [Marruecos?, ca. 1950] Bibliotecas: Biblioteca Islámica (AECID) ☆☆☆☆☆ 3 <input type="checkbox"/> Información adicional</p>	

On the right side of the interface, there is a sidebar with the text 'Buscar artículos en:' followed by a list of search engines: 'Revistas españolas', 'Google Académico', 'Rebiun', 'Karlsruhe', and 'WorldCat'.

Catálogo web de la biblioteca AECID. Resultados de la búsqueda "fotografías fondo Valderrama" en el campo Colección

extensa muestra de imágenes, de los más destacados fotógrafos internacionales del momento, de diferentes archivos, bibliotecas y colecciones particulares como la Biblioteca Islámica Félix M.^a Pareja de la AECID, Escuela de Estudios árabes del CSIC, Archivo de Ceuta, Archivo del Arzobispado de Tánger, Colección Ros, etcétera.

Estamos articulando con esta institución las líneas temáticas para una exposición virtual de fotografías sobre la memoria compartida entre españoles y marroquíes a lo largo del siglo XX en la que aportaremos un centenar de fotografías.

En la citada colección de Valderrama se recogen tanto las fotografías que empleó en su obra *Historia de la acción cultural de España en Marruecos* (1956), que formaban parte de su archivo personal, como otras muchas inéditas. Se encuentran identificadas por carteles donde se cita el motivo representado y la página donde fue publicada; sin embargo, al estar pegadas en hojas del álbum (tanto en verso como recto) resulta complejo hallar la información crucial para la catalogación del documento, como de quién es el negativo y cuándo está fechada. Además, el pegamento interfiere en el proceso de conservación, apreciándose pér-



Muestra de las fotografías digitalizadas y descritas. Fotos: Francisco García Cortés, Vicente Zubillaga y otros

didadas (por ejemplo, en la emulsión) y, por tanto, deterioro del material. Por ese motivo, sería conveniente replantearse la conservación no solo de los cinco primeros álbumes, que se han estado manipulando para su catalogación, y colocar las fotografías en otro soporte que garantice su perpetuidad. Procuraremos, en este sentido, estar pendientes de la elaboración de un Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Fotográfico que promueve la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas (MECD), a través del Instituto de Patrimonio Cultural de España para 2014-15.

Hablamos, en definitiva, de más de 900 fotografías, documentos únicos, fechados a principios del siglo XX, entre 1920 y 1956, de las que se han tenido que solicitar autorizaciones de difusión a los herederos de su propiedad intelectual, como Francisco García Cortés, José Palacios, Antonio Vaca, etcétera, para su reproducción y difusión en formato digital. Como se ha señalado, los cinco primeros álbumes pertenecen a esta publicación, mientras que los siguientes tienen un contenido más variado.

El álbum sexto se compone de 137 fotografías de hechos históricos, personalidades y edificios (sobre todo grupos escolares) de la época del Protectorado. Valderrama solicitó estas copias a los principales estudios o casas fotográficas de Marruecos, para documentar así sus estudios sobre la acción cultural de España. Estas imágenes no llegaron a publicarse, aunque sí sus textos, por lo que constituyen un

Universidad Complutense Madrid
 Biblioteca Complutense
Catálogo Cisne UCM - AECID

[Inicio](#) [Se](#)

[BIZAR](#) [GUARDAR EN MIS LISTAS](#) [GUARDAR](#) [MARC](#) [LISTADO](#) [MODIFICAR](#) [SIN](#)

(búsqueda)

LAVE positivos papel Catálogo Colectivo UCM-AECID [Buscar](#)

ar sólo títulos con ejemplares disponibles
 los 121 resultados. Ordenado por relevancia | fecha | título .

Anterior Siguiente

Autor García Cortés, Francisco
 Título [Alumnos en clases prácticas] [Material gráfico] / Foto García Cortés Tetuán
 Publicación [Tetuán, entre 1940 y 1956]

 Derechos reservados AECID
  Derechos reservados AECID
  Derechos reservados AECID

Fondos Más detalles Documentos relacionados Más información

Desc. Física 3 fotografías pegadas sobre cartulina : gelatina ; 120x177 mm o menos, en h. de 306x212 mm
Colección Fotografías (Fondo Valderrama)
Nota Sello del fotógrafo al verso
 Sello al verso: "REPRODUCCIÓN"
 Fechado según estudio del autor
Resumen Grupo de alumnos adultos en clases prácticas
Nota Datos del autor tomados de sello al verso
Clasificación 94(64)"1912/1956"(0:77)
Materia Retratos fotográficos -- Marruecos -- S. XX



Aspecto, en el catálogo web de la biblioteca AECID, de un registro del fondo fotográfico Valderrama con la foto asociada

tándem indivisible para los investigadores. El álbum séptimo recoge fotografías de viajes por Walata (Mauritania), Tailandia, Siria y Líbano. Por otra parte, el álbum octavo es una recopilación de personalidades históricas, centros culturales y plazas en Marruecos. De nuevo se presta una especial atención a los centros escolares y residencias de estudiantes de ciudades marroquíes, como Tetuán. En el álbum noveno se reproducen fotos antiguas de Melilla y una recopilación de fotos de inscripciones árabes y fuentes de Tetuán, que sirvieron para diferentes publicaciones. Y el décimo contiene inscripciones árabes de cementerios y otros edificios de esta ciudad organizados en una docena de carpetas individuales con sus correspondientes textos manuscritos (transcripciones y traducciones de las inscripciones, permisos para fotografiarlas, etcétera).

¿Qué aporta este material gráfico? Estos positivos en blanco y negro o sepia son un verdadero tesoro que encierra matices variados, algunos hermosos, otros atroces. Muchos están realizados por profesionales fundamentales en aquel momento, como García Cortés, que se levantaba al amanecer o tenía que dormir lejos de su familia, como describen sus hijos, para reflejar lo que sucedía en el frente y en otros escenarios de modo que resultan un testimonio de primera mano. Otras veces, es posible conocer la experiencia profesional de veteranos fotógrafos españoles, que documentaron con su cámara la evolución

social del Marruecos del Protectorado en tiempos en que la fotografía no ocupaba el lugar que tiene hoy. Narradores profesionales que trabajaron por encargo y que han recogido con sus equipos fotográficos numerosas transformaciones, los esfuerzos y las diversiones de aquellos seres humanos que desde el punto de vista histórico tanto interés despiertan. Entre otros autores están: Francisco García Cortés, responsable de la mayoría de las fotos, Vicente Zubillaga (fotos científicas y documentales), Alberto, Manon y Morales (Tetuán), Diodoro García (Larache), Ulzurrun, Falarido, Imperio (Melilla), Bartolomé Ros (Ceuta y Tetuán), Virgilio, Austin (tarjeta postal de los años treinta), Anavitare, Mancebo (Granada) y Antonio Vaca (Torres de Alcalá).

Este conjunto de documentos permite entender y contextualizar la trayectoria vital y artística de diversos fotógrafos que realizan una técnica directa, expresiva y social que buscaba retratar grupos de las clases sociales más humildes y la fuerza de lo cotidiano, como los cocineros o los futbolistas. También retrataron a ilustres personajes, los más notables de la vida cultural española y marroquí, como: Abdeljalak Torres, el pintor Mariano Bertuchi, Muhammad V, el Príncipe Muley el Mehdi, primer Jalifa de la Zona, o los altos comisarios como Felipe Alfau Mendoza, Beigbeder y Rafael García-Valiño y Marcen. Relacionadas directamente con la cultura, hay fotografías de la biblioteca y la hemeroteca de Tetuán, el Archivo General de Tetuán, una calle del barrio judío de Tetuán, la Escuela de Artes Marroquíes, clases de música, de labores, de anatomía, orfanatos, residencias de estudiantes marroquíes, fiestas, trofeos deportivos, ferias del libro... desde edificios de Marruecos, hasta actividades y costumbres musulmanas. Sin olvidar las instalaciones educativas e incluso los certificados de enseñanza primaria, media y superior de los que la investigadora Irene González señala que permiten apreciar claramente la transformación del modelo educativo, así como los distintos tipos constructivos que se desarrollaron en el Protectorado, tanto la escuela tradicional como la colonial en sus versiones española, hispano-árabe e hispano-hebrea.

La publicación auspiciada por Iberdrola en 2013, *El Protectorado español en Marruecos. La historia trascendida*, dirigida por Manuel Aragón y coordinada por Manuel Gahete y Fatija Benlabáj, se enmarca en el centenario de la instauración del Protectorado español en Marruecos. En ella 60 autores y expertos profundizan en uno de los periodos más relevantes de la historia de ambos países, desde una perspectiva política, militar, jurídica, social y cultural. Entre los documentos fotográficos reproducidos con una extraordinaria calidad hay 20 de García Cortés del Legado Valderrama, junto a otros del Archivo Martínez-Simancas y de la colección Pando. Esa difusión ha resultado muy grata para la familia del fotógrafo, que nos ha manifestado su agradecimiento por difundir el patrimonio de su padre con una emotiva carta manuscrita en la que también queda patente el amplio alcance logrado con este proyecto.

Ahora pensamos que nos hubiera agradado que se nos solicitaran algunos de estos materiales, más propios de los archivos que de las bibliotecas, para inspirar la serie televisiva *El tiempo entre costuras*, cuyos directores artísticos y de fotografía han acudido a otras instituciones para documentar la ambientación, tal y como han expuesto en el programa de *Cómo se ha grabado*, emitido después de cada capítulo (otoño 2013, Antena 3).



Edificios de escuelas rurales situadas en el territorio del Protectorado español en Marruecos. Foto: composición de la Biblioteca Islámica a partir de documentos de F. García Cortés

CONCLUSIONES Y VALORACIÓN DE ESTA EXPERIENCIA

Consideramos muy conveniente y necesario compartir experiencias para fomentar el intercambio y el conocimiento mutuo entre bibliotecas que trabajan con fondos del Protectorado o sobre las relaciones hispano-marroquíes. En cierto modo, este archivo de imágenes que permiten conocer mejor nuestra historia reciente y su repercusión entre los investigadores, nos ha permitido situarnos estratégicamente entre las instituciones documentales más destacadas en cuanto al número y variedad de documentos sobre ese territorio en la primera mitad del siglo XX.

Hemos constatado que dar a conocer el valor de los documentos patrimoniales y ponerlos a disposición de los usuarios mediante un proyecto de digitalización de acceso público amplía nuestro alcance como difusores de información. A partir de un buen diagnóstico se han abierto nuevas líneas de investigación y reflexión. De hecho, se han replicado las fotografías en publicaciones en papel, como el catálogo publicado por la AECID y el libro patrocinado por Iberdrola y está previsto hacerlo en exposiciones físicas, como la denominada Colonia Apócrifa sobre el colonialismo en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (OLIVERA, 2014) y otras en línea, como la de la Biblioteca Virtual de Andalucía⁶.

La biblioteca AECID está integrada en la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas, encargada de la cooperación en materia de cultura así como de la promoción de la cultura española, especialmente en el exterior. Por eso también se ha pensado en la posibilidad de rentabilizar el proyecto de digitalización

creando una línea argumental para que las embajadas en diferentes países impriman los paneles en destino y puedan exponerlos allí, dando a conocer diferentes aspectos culturales, educativos, patrimoniales e históricos del Protectorado a través de la documentación fotográfica.

El equipo profesional y humano de la biblioteca se animó a innovar en su trabajo diario y propició este tratamiento técnico específico, tan lúcido, del que tanto hemos aprendido. Contó con las facilidades de quienes se ocupan de la reprografía en la institución, que apoyaron este elemento diferenciador, de referencia. En todo momento se partía de una necesidad evidente: la accesibilidad en línea a contenidos relevantes para la biblioteca, la institución y sus usuarios, uno de los desafíos que propugna la Agenda 2020 en digitalización de Europa.

Desde esta perspectiva contemporánea, de redefinir nuestro papel como profesionales de la información, se emplearon las redes sociales, concretamente el blog de la biblioteca "La reina de los mares", para explicar paso a paso las diferentes fases del proyecto desarrollado sobre el Protectorado, del que se hicieron al menos cuatro entradas que generaron numerosas interacciones de la comunidad especializada en esta temática.

Éramos conscientes de los beneficios de la tecnología, de lo que podía aportarnos el uso de Millennium como sistema integrado de gestión bibliotecaria y le hemos dado un valor añadido, como escaparate de contenidos en el catálogo colectivo CISNE que consulta toda la comunidad universitaria internacional. La catalogación paulatina de esa donación -que considera los álbumes como conjunto y después singulariza cada documento-, y su difusión instantánea ha tenido escasos costes en relación con todos los aspectos positivos que ha supuesto la experiencia de hacer más con menos: era un recurso gráfico de primera mano sobre el Protectorado, acrecentado al ponerlo en contexto con otros documentos. Se puede valorar el esfuerzo realizado en la Biblioteca Islámica en breve tiempo y que explica, en cierto modo, cómo se forja el sueño de mejorar con un plan concreto del que se ha obtenido un incremento de documentos, de usuarios y de cartas de agradecimiento, tras haber distribuido más de 500 catálogos en papel entre instituciones y particulares.

Como logro indirecto, se ha evitado el desplazamiento de los álbumes desde los depósitos, y su correspondiente manipulación, innecesaria en los tiempos actuales cuando la preservación y conservación es una máxima incuestionable que ha de lograrse mediante las tecnologías de preservación digital.

El interés suscitado entre los investigadores ha sido consecuencia del esfuerzo realizado por lograr más visibilidad, aunque no se hayan realizado muchas peticiones de consulta directa, ya que tampoco se han efectuado demasiadas actividades específicas. Muestras de ellas son esta comunicación u otros artículos, como el de María Olivera en colaboración con Juan Miguel Sánchez Vigil, especializados en documentación fotográfica española y comisarios a su vez de diversas exposiciones, que está centrado en el análisis de los autores de esta colección (OLIVERA, 2014). Él mismo ha subrayado que el archivo visual creado no solo es atractivo en sí mismo, sino que además muestra un sinfín de posibilidades de explotación, para asumir nuevos retos con futuras colecciones, organizar exposiciones entre varias instituciones, solicitar más donaciones (como las fotografías y tarjetas postales donadas por Ignacio Alcaraz en 2013), etcétera. Lo que supone, en definitiva, un avance

sustantivo en la definición y disponibilidad de los fondos considerados como material especial. La difusión de nuestras publicaciones y de otras informaciones en formato electrónico, junto a la diseminación periódica de productos y actividades, ha impulsado el flujo continuo de usuarios y de visitantes, de carácter muy variado. De hecho, esta es la primera documentación digitalizada y accesible de la biblioteca AECID por lo que, con esta iniciativa innovadora, nos hemos adelantado a la biblioteca digital histórica que se está diseñando para mostrar de forma integrada el fondo antiguo. Es posible que, cuando en 2014-2015 ésta se ponga en marcha, lo que lógicamente supondrá un cambio de escenario, estaremos mejor preparados para incorporarnos plenamente al ecosistema digital tras haber desarrollado esta experiencia tan gratificante y satisfactoria.

NOTAS

¹ Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo <<http://www.aecid.es/ES/biblioteca>> [Consulta: 19/03/2014]

² MELCom International, the European Association of Middle East Librarians <<http://www.melcominternational.org/>> [Consulta: 19/03/2014].

³ Repercusión de la intervención de Luisa Mora sobre la difusión de los fondos documentales de la Biblioteca Islámica en relación con el Protectorado en el norte de África: <<http://biblioaecidmadrid.wordpress.com/2013/05/14/espanoles-en-el-norte-de-africa-demografia-y-protectorado-en-awraq>> [Consulta: 19/03/2014].

⁴ Promoción de la exposición sobre el protectorado español en Marruecos: <<http://biblioaecidmadrid.wordpress.com/2012/11/27/exposicion-sobre-el-protectorado-espanol-en-marruecos-en-la-biblioteca/>> [Consulta: 19/03/2014].

⁵ Descripción del fondo de fotografía del legado Valderrama <<http://biblioaecidmadrid.wordpress.com/2012/11/20/nuestro-pasado-en-imagenes-a-un-clic-en-la-biblioteca-islamica/>> [Consulta: 19/03/2014].

⁶ La exposición se inaugura en verano de 2014 con el título *Dos culturas, un mismo paisaje. Imágenes compartidas de españoles y marroquíes (1860-1956)*

BIBLIOGRAFÍA

ALBEROLA FIORAVANTI, M.V. (ed.) (2004) *Homenaje a Fernando Valderrama Martínez. Selección de sus separatas*. Madrid: AECID, 2004

BIBLIOAECIDMADRID (2013). Una década de donaciones y legados en la Biblioteca Islámica. *La reina de los mares: bitácora de la biblioteca que une orillas* [en línea], 1 de julio de 2003, 2003 <<http://biblioaecidmadrid.wordpress.com/2013/07/01/una-decada-de-donaciones-y-legados-en-la-biblioteca-islamica/>> [Consulta: 21/03/2014]

CABALLERO PÉREZ, M. (2010) *Lorca en África: crónica de un viaje al protectorado español de Marruecos, 1931*. [Granada]: Patronato Cultural Federico García Lorca, 2010

CEBALLOS LÓPEZ, L. (2009) *Historia de Tánger: memoria de la ciudad internacional*. [Córdoba]: Almuzara, 2009 (Historia. Serie Huellas del pasado)

FONDOS documentales sobre el protectorado español en Marruecos (2012). En *Casa Árabe* [vídeo, en línea], 10 de diciembre de 2012 <<https://www.youtube.com/watch?v=nV8zOe0H1fs>> [Consulta: 18/03/14]

GÓMEZ BARCELÓ, J.L. (2007) Fotografía española en Marruecos: realidades soñadas, ensoñaciones recreadas. *Mélanges de la Casa de Velásquez*, 2007, n.º 37-1, pp. 57-81

MORA VILLAREJO, L. (ed.) (2012) *El Protectorado español en Marruecos a los 100 años de la firma del Tratado: fondos documentales en la Biblioteca Islámica Félix María Pareja*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el

Desarrollo, 2012

MORA VILLAREJO, L.; VIZCAÍNO, J.M. (2012) Difusión de los fondos documentales de la Biblioteca Islámica en relación con el protectorado en el Norte de África. *Awraq*, 2012, n.º 5-6, pp. 177-193

OLIVERA, M. (2014) La fotografía en el Protectorado español. Los fondos fotográficos del Legado Valderrama en la Biblioteca Islámica (Biblioteca AECID). *Revista General de Información y Documentación*, n.º 24, junio-julio, 2014 [en prensa]

El **PROTECTORADO** español en Marruecos: la historia trascendida [en línea]. Bilbao: Iberdrola, 2013 <<http://www.lahistoriatrascendida.es/>> [Consulta: 19/03/2014]

SÁNCHEZ VIGIL, J.M. (2014) *La fotografía española. Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Trea, 2014

VALDERRAMA MARTÍNEZ, F. (1956) *Historia de la acción cultural de España en Marruecos, 1912-1956*. Tetuán: Editora Marroquí, 1956

VIZCAÍNO, J.M.; ALBEROLA FIORAVANTI, M.V. (2012) Donativo de Fernando Valderrama. *Cuadernos de la Biblioteca Islámica*, n.º 181, 2012, pp. 5-6

VV.AA. (2013) Centros en marcha: Biblioteca Islámica "Félix M.ª Pareja" (AECID-MAEC). *Boletín CLIP*, 2013, n.º 67 [en línea] <http://www.sedic.es/p_boletinclip67_centrosenmarcha.asp> [Consulta: 18/03/14]



Fondo Alfonso de Sierra Ochoa

Almudena Quintana, Biblioteca Vicente Aleixandre, Instituto Cervantes de Tetuán

La Biblioteca Vicente Aleixandre del Instituto Cervantes de Tetuán participa en este encuentro dando a conocer el Fondo Alfonso de Sierra Ochoa (FASO), un fondo documental de arquitectura de la época del Protectorado español en Marruecos (1912–1956), de alto valor histórico, conservado en Tetuán desde 1989.

El presente trabajo describe el proceso de digitalización de este fondo documental, desde la recepción, valoración, descripción, y digitalización de los documentos, hasta su difusión a través de exposiciones y repositorios internacionales, y en definitiva su puesta en valor, mediante la conversión digital de la documentación y las posibilidades que este proceso ofrece en beneficio de la investigación.

Se trata de una iniciativa basada en la responsabilidad de la labor de diferentes bibliotecarios y documentalistas a lo largo de un período de tiempo determinado, y en el que han participado también especialistas de otras disciplinas en una interacción coordinada, que promueve el acceso al patrimonio documental y facilita la labor investigadora.

14 رصيد ألفونسو دي سيارًا أوتشوا

ألمودينا كينانا

تشارك مكتبة بيشنتي أليكساندري (Vicente Aleixandre) التابعة لمعهد ثريانتس بتطوان في هذا الملتقى لتقديم رصيد ألفونسو دي سيارًا أوتشوا (Alfonso de Sierra Ochoa) الذي يحتوي على وثائق عن الفن المعماري ذات قيمة تاريخية عالية تعود إلى فترة الحماية الإسبانية على المغرب (1912–1956)، والتي تحافظ تطوان عليها منذ 1989.

ويصف هذا النص عملية رقمنة هذا الرصيد، منذ استلامه وحتى نشره في المعارض والأرشيف الإلكترونية الدولية، مرورًا بتحديد قيمته ووصفه ورقمنة الوثائق التي تكوّنهُ. وفي نهاية المطاف، ما يقوم به هذا النص هو وصف كيفية تجميع هذه الوثائق عبر رقمنتها وإبراز ما تقدم هذه العملية من إمكانيات في مصلحة البحث.

وهي مبادرة تقوم على العمل الدقيق والمسؤول الذي قام به عدد من أمماء المكاتب ودارسي الوثائق خلال فترة غير محددة والذي شارك فيه أيضًا عدد من المختصين في مجالات أخرى في عملية تفاعلية منضبطة من أجل وضع هذا التراث الوثائقي رهن الإشارة.

Palabras clave

repositorio, arquitectura, Tetuán, Marruecos, difusión, metodología, Alfonso de Sierra Ochoa

INTRODUCCIÓN

La interacción entre documentalistas e investigadores, escuchando y conociendo las necesidades de unos y otros, en un espacio público de diálogo y entendimiento como este de "Memorias compartidas", constituye un punto de encuentro entre ambos colectivos que favorece y aumenta la actividad investigadora desde las dos vertientes.

El Fondo Alfonso de Sierra Ochoa (FASO) conservado en la biblioteca del Instituto Cervantes de Tetuán se ha querido preservar y difundir a través de la digitalización de los documentos más importantes y sensibles del mismo, aglutinados y publicados en el repositorio institucional, Colecciones digitales, del Instituto Cervantes.

Este repositorio no acaba con la digitalización ni con la difusión de la colección digital, sino que sigue alimentándose con la labor investigadora de los usuarios del fondo, junto con las tareas normalizadoras del bibliotecario o archivero. Es aquí donde la gestión del conocimiento compartido aporta el valor esencial al proyecto. Para la ejecución de este proyecto se ha contado, y esperamos seguir contando, con diferentes actores de diversas disciplinas, necesarias todas ellas para poder llevar a cabo un trabajo completo, que seguirá actualizándose y alimentándose a medida que se haga uso del mismo. Estos actores han sido principalmente, investigadores, bibliotecarios, documentalistas, arquitectos, antropólogos, traductores, diseñadores e informáticos. Especialmente interesante resulta la interacción de unos con otros, en una continua necesidad y desarrollo de unos para el avance de otros.

Para contar la experiencia de la Biblioteca Vicente Aleixandre y la digitalización del FASO, propongo introducir la historia de la biblioteca del Instituto Cervantes de Tetuán, entendiendo así la documentación que ésta custodia, y las diferentes decisiones tomadas para decidir acometer este proyecto de digitalización.

LA BIBLIOTECA VICENTE ALEIXANDRE DEL INSTITUTO CERVANTES DE TETUÁN

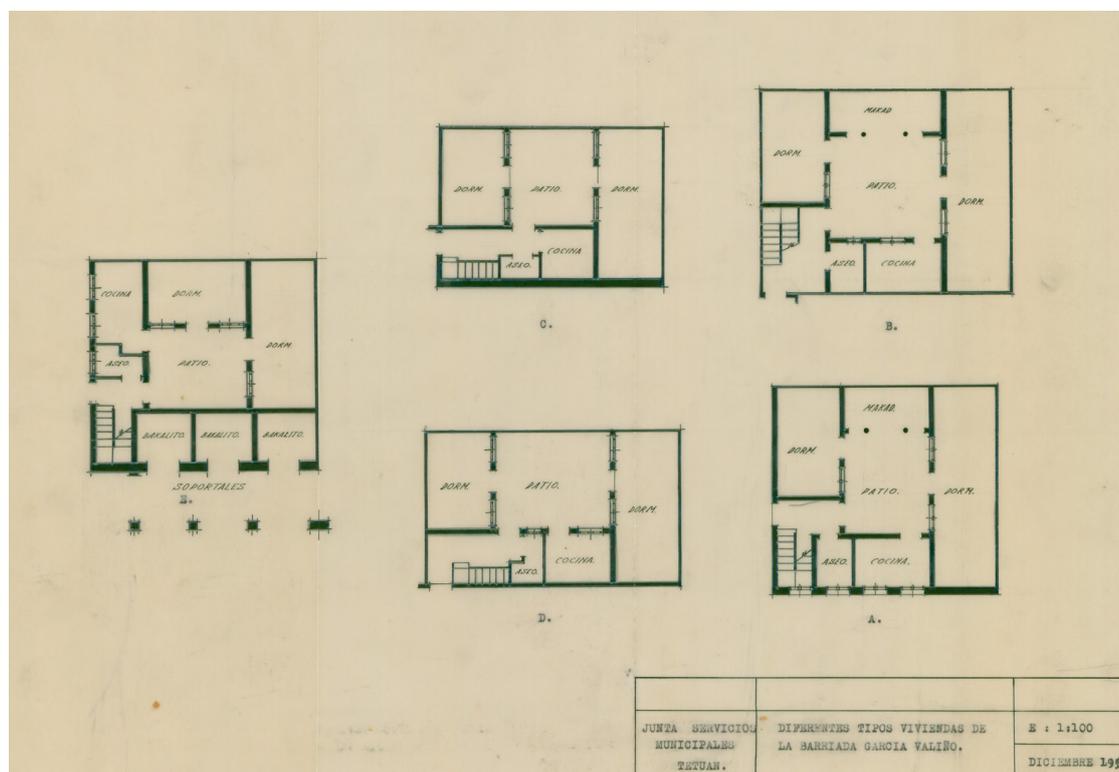
Con la independencia de Marruecos en 1956, la Biblioteca General y Archivo de Tetuán de la zona norte del Protectorado, pasa a formar parte del estado marroquí en la transferencia de poderes de julio de 1957. Era una biblioteca muy valorada ya en la época, con dos grandes secciones, la árabe y la española, rica en manuscritos de grandes autores marroquíes y obras españolas importantes. Sus fondos se elevaban a más de 35.000 volúmenes.

A partir de esta fecha, con la independencia, la biblioteca fue perdiendo gran parte de su importancia, desasistida por la administración central marroquí, por ser de fundación española, y olvidada en un almacén durante varios años. Sin embargo, en Tetuán, la lengua española seguía pesando mucho: casi todo el mundo sabía hablar español, la colonia española seguía siendo grande y cientos de estudiantes marroquíes seguían estudiando y preparándose en los centros españoles de la ciudad.

En 1964, por iniciativa del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, y gracias al esfuerzo y los informes realizados por la bibliotecaria Dora Bacaicoa, se inaugura la Biblioteca Española de Tetuán. Merece destacar de esta etapa la edición de la revista *Cuadernos de la Biblioteca*.

En 1983 la biblioteca comienza otra etapa convertida en Centro Cultural Español, con biblioteca. De esta etapa cabe destacar la incorporación a la colección de los diarios *Marruecos* y *África* (1942-1962) y el Fondo Alfonso de Sierra Ochoa, que es el tema que nos ocupa y veremos en detalle más adelante. En 1993 se presentan los institutos Cervantes como herederos de los centros culturales españoles. El centro pasa a formar parte de una red cuyo principal objetivo es la enseñanza de la lengua y cultura hispanas. Corresponde a las bibliotecas del Instituto Cervantes: garantizar a los usuarios el acceso a la información y la documentación necesarias para el desarrollo del estudio, la docencia, la investigación, y el conocimiento de la cultura española, el ocio y entretenimiento, en cualquiera de sus manifestaciones.

La red de bibliotecas del Instituto Cervantes (RBIC) comparte ahora colecciones comunes acordes al objetivo anteriormente citado, a excepción de las bibliotecas con colecciones heredadas de los centros culturales, fondos históricos de gran valor patrimonial que se siguen conservando y difundiendo como colecciones especiales de las bibliotecas que lo custodian. Junto con el fondo FASO, la biblioteca alberga otra documentación susceptible de preservación inmediata pero que las limitaciones económicas y personales de la institución, así como por los objetivos principales de ésta, impiden su realización. Se decide la digitaliza-



Diferentes tipos de plantas de la barriada García Valiño. Plano: Fondo FASO

ción del fondo FASO por su demanda, importancia documental, estado de conservación, y sensibilidad del tipo de material a la consulta (material gráfico de grandes dimensiones, plegado en su gran mayoría). Por otra parte, el hecho determinante para llevar a cabo este proyecto y no otros, se debe a su asequibilidad en términos temporales, personales y económicos, ya que se trata de un fondo fácilmente abarcable, no demasiado extenso, y que además requería de acción inmediata.

En 2007 la biblioteca se reinaugura con el nombre del Premio Nobel Vicente Aleixandre, en recuerdo de la influencia y relación de este autor con poetas marroquíes de mitad del siglo XX. Y en noviembre de 2013 gana el VIII Premio Nacional SEDIC a la Calidad e Innovación en proyectos de edición digital¹ con la digitalización del fondo que nos ocupa, el Fondo Alfonso de Sierra Ochoa.

EL FONDO ALFONSO DE SIERRA OCHOA

Alfonso de Sierra Ochoa

Fue el último arquitecto municipal de Tetuán durante la época del Protectorado, ejerciendo esta labor en dos etapas de 4 años cada una, de 1945 a 1949, y de 1955 a 1959. Tenía un profundo conocimiento de la ciudad, de los diferentes problemas urbanos y de la forma en que podrían ser abordados. Sus numerosos escritos y publicaciones sobre urbanismo, vivienda y construcción en Tetuán y sus apuntes para una teoría sobre la vivienda marroquí, son documentos de obligada referencia para estudiosos e investigadores. Los documentos cedidos por este arquitecto documentan tanto su actividad privada como su experiencia como arquitecto municipal.

Origen de la documentación

La documentación del archivo llega a Tetuán a raíz de la celebración, entre el 29 de marzo y el 2 de abril de 1989, del I Congreso hispano-marroquí "La ciudad andalusí frente al reto de su transformación", patrocinada por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, y organizado por el Ayuntamiento de Tetuán y el Centro Cultural Español en Tetuán. La celebración de este congreso significó además el punto de partida de la cooperación de la Junta de Andalucía en el norte de Marruecos.

Se invita a Alfonso de Sierra Ochoa al congreso, como gran conocedor de la ciudad y de su entorno, en el que participa activamente en mesas redondas y crea una exposición con documentación propia, extraída de su archivo personal. El arquitecto dona el material de esta exposición junto con parte de su archivo a la Biblioteca Española, para la creación "... de un fondo de consulta documental para el estudio de la acción española en Marruecos"².



Panel de exposición creado por Alfonso de Sierra Ochoa para el congreso de 1989. Foto: Fondo FASO

A partir de esta fecha el fondo donado por el arquitecto no editado, fue recogido, recopilado, ordenado, inventariado y catalogado por los diferentes bibliotecarios que fueron pasando por la biblioteca del Instituto Cervantes de Tetuán, para proceder posteriormente, en 2012, a su digitalización.

El Fondo Alfonso de Sierra Ochoa (FASO)

El fondo debe su nombre al arquitecto que lo donó, y contiene planos, clichés, informes, memorias, inventarios, dibujos, expedientes y libros inéditos, de numerosos proyectos de vivienda y equipamientos realizados en Tetuán desde los años 20 hasta inicios de los años 60 del siglo pasado.

Una de las partes de mayor interés, así como la más completa, es la relativa a la vivienda de promoción oficial, por la administración marroquí y española, para trabajadores de sectores concretos y para las clases más humildes de la ciudad. El tema de la organización urbanística, y de la vivienda de protección oficial supuso una de las preocupaciones más importantes de los arquitectos municipales de la época y un tema de gran interés para su conservación y estudio donde se daba además la circunstancia de convivencias conjuntas de españoles y marroquíes. Las memorias y estudios realizados por expertos sobre estos temas suponen una fuente documental de alto valor científico y cultural.

Otra parte del fondo de gran interés es la relacionada con la celebración del Congreso del 89, que recoge tanto las misivas y documentos preparativos del evento, como el material expositivo preparado por el arquitecto Alfonso de Sierra Ochoa, paneles de gran tamaño que reúnen planos, detalles artísticos, fotografías y planes de ordenación urbana de las ciudades de Xauen y Tetuán. Todo ello con los comentarios y anotaciones del arquitecto.

Junto con esta documentación se encuentran además libros no editados, y algunas memorias escritas a máquina:

- Memoria sobre la "vivienda humilde europea y musulmana" en el Marruecos español, de José María Tejero y Benito
- Compendio estadístico demográfico sobre Xauen
- Programas de equipo 1958-1959 del municipio de Tetuán:
 - > Proyecto de iluminación de los nuevos barrios de Tetuán
 - > Proyecto de iluminación de la medina y el *Mel-lah* de Tetuán
 - > Proyecto de saneamiento en el barrio de Málaga
 - > Proyecto de nuevo parque y viviendas para el servicio de defensa contra incendios
 - > Proyecto de ampliación de la estación depuradora de Tetuán

Al mismo tiempo, en la biblioteca se conserva la bibliografía editada del autor, relativa al norte de Marruecos:

- *Forja marroquí: teoría de la voluta*, 1956
- *El plano de la ciudad de Tetuán*, 1960
- *La vivienda marroquí*, 1960
- *La vivienda marroquí (Notas para una teoría)*, 1996 [Reedición del anterior]

En vistas al desconocimiento de este fondo, así como para su preservación y conservación, se plantea su digitalización, evitando de esta forma su futuro deterioro por las diferentes consultas de los usuarios. Siendo en gran medida inaccesible en territorio marroquí buena parte de la documentación original relativa al urbanismo y arquitectura de la época del Protectorado español en Tetuán, este fondo de la biblioteca de Tetuán supone una rica fuente documental de la acción española en el norte de Marruecos, de la mano de uno de los arquitectos más implicados de la época, Alfonso de Sierra Ochoa.

La documentación estaba físicamente reunida en la biblioteca, pero tan solo las monografías, editadas o no, estaban accesibles a través del Sistema de Gestión de Bibliotecas (SIGB), y referenciadas desde ahí al usuario. De esta manera la inclusión del resto del fondo en el repositorio institucional se visualizó como un objetivo de gran importancia para poder dar a conocer otra parte del fondo desde la biblioteca.

El proceso de digitalización se dividió en varias fases, en función de las prioridades, y habiéndose cumplimentado la primera, quedaría por procesar otra parte del fondo que abarcaría fotografías, dibujos, clichés y documentación variada relacionada con la actuación española en Marruecos desde 1860 hasta 1960.

METODOLOGÍA DE LA DIGITALIZACIÓN

La digitalización es una tarea costosa que requiere una planificación detallada y el establecimiento de una infraestructura que asegure el acceso continuo a los ficheros digitalizados. Las posibilidades del proyecto se vieron gracias a la existencia de un repositorio institucional fotográfico, gestionado y alimentado por el Departamento de Bibliotecas y Documentación del Instituto Cervantes, que recogía las fotografías de la actividad institucional generada por la institución en diferentes actos derivados de sus funciones. La base de datos que gestiona este repositorio institucional es el gestor de colecciones digitales ContentDM, adquirido por el Instituto Cervantes para la recopilación y acceso a los materiales producidos dentro de la institución en una primera fase, y en vistas a albergar posteriormente material bibliográfico de la RBIC susceptible de estar conservado o difundido en esta base de datos multimedia.

Las tareas desarrolladas para llevar a cabo el proyecto de digitalización se inician con la evaluación de los documentos, definición del tipo documental, su digitalización, catalogación, posterior difusión y establecimiento de los criterios de conservación. Se trata de un proceso donde todos los elementos tienen la misma importancia de cara a obtener un resultado de calidad, siendo la cadena tan fuerte como su eslabón más débil.

1- Evaluación de la documentación:

- Creación de una base de datos en Access para gestionar los documentos no referenciados en el catálogo de la biblioteca
- Inventariado y registro de los documentos que integran el fondo FASO
- Creación de un plan de acción para la digitalización
- Identificación de aquellos materiales que por su interés o estado de conservación deben priorizarse para la digitalización
- Búsqueda y localización de documentación complementaria que sirva para enriquecer el fondo documental

The screenshot shows the website interface for 'coleccionesdigitales.cervantes.es'. The main navigation bar includes 'Inicio', 'Buscar', 'Traducciones del Quijote', 'Fondo Alfonso de Sierra Ochoa', and 'Bibliotecas'. A search bar is present with a 'Buscar' button and a link to 'Búsqueda Avanzada'. The main content area is titled 'Fondo Alfonso de Sierra Ochoa' and features a carousel of document thumbnails. One document is highlighted with the title 'Proyecto de vivienda para Ahmed El Hach Al Agsaz'. Below the carousel, there is a section 'Acercas de esta colección' with a descriptive paragraph and a list of related resources: 'Catálogo de la exposición Tetuán desafío moderno: 1912-2012', 'Presentación de la exposición', and 'Audiovisual El Barrio Mhāga'. On the right side, there is a 'Las adiciones recientes' section with four document thumbnails and their titles: 'Estudio demográfico Chauen', 'Proyecto de reforma y ampliación de la casa de D. Nissim Benaceraf, D. Abraham y D. José Benalal', 'Proyecto de edificio de bajos con bajos comerciales para D. Moisés Hadida y', and 'Proyecto de casa propiedad de D. Jaime Galis situada en la calle Alfonso XIII'.

Interfaz de usuario del Fondo FASO de las colecciones digitales del Instituto Cervantes

2- Digitalización:

- Revisión bibliográfica y formación para conocer otras iniciativas de digitalización de las que aprender estándares y metodologías, entre otras cuestiones
- Preparación de los documentos para su digitalización
- Coordinación de las fases de la digitalización atendiendo al tamaño de los documentos y los recursos disponibles en el centro

3- Catalogación- descripción:

- Establecimiento de los procesos previos para la implantación de ContentDM y su posterior utilización en este proyecto
- Equivalencia de los metadatos de descripción entre ContentDM y los campos de la base de datos de inventario y registro de documentos creada en Access
- Revisión bibliográfica de los metadatos empleados en repositorios institucionales de características parecidas
- Adaptación del Dublin Core y asignación de metadatos
- Creación de puntos de acceso a la base de datos, control de autoridades e índices mediante un vocabulario controlado
- Creación de interfaces de consulta simple y avanzada

4- Conservación:

- Establecer criterios de conservación, de los documentos originales y digitalizados, desde los sistemas de almacenamiento digital, hasta los embalajes a utilizar, manipulación, limpieza y protocolo de salida de documentos a exposiciones

5- Difusión:

- Estudio de las cuestiones legales sobre propiedad intelectual y patrimonio que afectan a la inclusión de los documentos en el repositorio institucional y su posterior difusión pública, salida de documentos en exposiciones, presentación de resultados del proyecto en congresos, jornadas, y la publicación web de la colección digital

DIFUSIÓN DEL FONDO A TRAVÉS DE DIFERENTES ACTIVIDADES

Obviando en este artículo los problemas legales, derechos de autoría, privacidad, y económicos, carestía de la digitalización, uno de los puntos a los que más importancia se le ha dado en este proyecto ha sido a la difusión del fondo. Como labor principal de difusión del proyecto se ha realizado una exposición creada a partir del fondo y enmarcada en el año en que se celebra el centenario del inicio del Protectorado (1912-2012), con el objetivo de poner en valor la arquitectura de la época así como de las fuentes para su consulta. Relacionado con la exposición, y por tanto con la difusión del fondo, han sido de especial utilidad las nuevas herramientas de la web 2.0, y la selección de diferentes gestores de contenido (CMS) como medios de transmisión de las labores que se llevaron a cabo.

Integración en otros repositorios

Una vez integrados los registros en la base de datos de colecciones digitales ContentDM³, a través de la interoperabilidad de metadatos y protocolos OAI, la base se encuentra accesible desde WorldCat⁴ e Hispana⁵. Las ventajas más importantes de formar parte de estos repositorios internacionales son básicamente la visibilidad de nuestra institución y de nuestras colecciones: más masa crítica, más usuarios, más consultas, mejor posicionamiento en buscadores, marca consolidada. Además, la agrupación de contenidos facilita la recuperación de información a los usuarios y evita duplicar digitalizaciones.

Creación de una exposición

Una de las estrategias de difusión fue la realización de una exposición⁶ que aglutinara los documentos originales, digitales y las investigaciones contemporáneas realizadas a partir del fondo, titulada *Tetuán desafío moderno 1912 - 2012: Alfonso de Sierra Ochoa y la cuestión de la vivienda*⁷.

Además de utilizar el FASO como base para la exposición, utilizando la documentación del mismo, con la exposición se quiso rendir homenaje al arquitecto Alfonso de Sierra Ochoa en su labor como arquitecto y en su compromiso con la ciudad de Tetuán plasmado en sus actos académicos y en su bibliografía. La exposición comienza así con la búsqueda de toda la información necesaria para poder documentar la vida del



Exposición *Tetuán desafío moderno 1912-2012* en la sala del Instituto Cervantes de Tetuán. Foto: Instituto Cervantes de Tetuán

arquitecto. Se realiza una búsqueda exhaustiva en bibliotecas y bases de datos especializadas contactando finalmente con la familia, que además de ofrecer una visión más personal del arquitecto cede algunas fotografías tanto para la exposición, como para la inserción dentro de la base de datos FASO.

Una vez documentada la vida del arquitecto, se escoge el número de proyectos y la tipología de los mismos que darán muestra de la heterogeneidad y variedad del fondo. Estos doce proyectos se investigarán a fondo respondiendo a las preguntas ¿quién?, ¿cómo? y ¿dónde?, respuestas que no se encuentran todas en nuestro fondo, pero sí en documentación muy diversa y conservada en diferentes instituciones. Con estas investigaciones, además de documentar los proyectos, se irá ampliando la base de datos FASO añadiendo información de gran valor sobre el registro original, la fuente primaria.

Para ilustrar los proyectos, se decide contar con la Biblioteca General y Archivos de Tetuán, custodia de un archivo fotográfico de más de 40.000 fotografías de la época. Algunas de estas fotografías acompañan los proyectos escogidos aportando una visión más real y situando los proyectos construidos en las retinas de los visitantes.

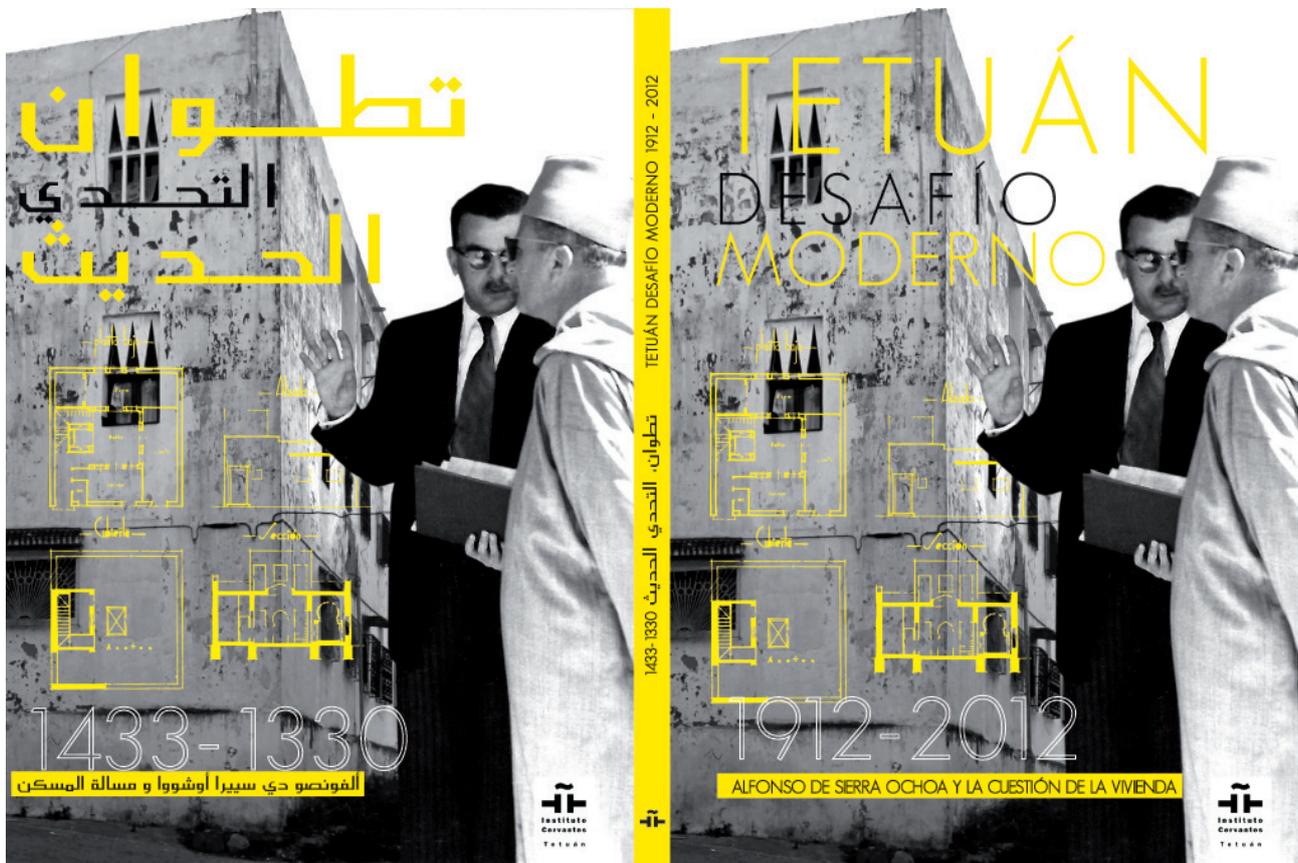
El hilo conductor de la exposición a través de los doce proyectos escogidos responde a una línea cronológica que narra la historia de la ciudad de Tetuán durante el Protectorado español a través de la vivienda: la explosión demográfica, el éxodo rural, la especulación urbanística en el centro de la ciudad, y la masificación de la periferia. Todas estas informaciones se recogen en paneles de gran tamaño ofreciendo una mirada diferente a los estudios contemporáneos sobre la ciudad, centrados hasta ahora en la medina y el ensanche español.

La exposición cuenta por tanto con variedad de material expositivo: paneles, fotografías, planos originales, planos digitalizados, un cortometraje documental de 15 minutos, y una instalación en el suelo que compara las plantas de la vivienda europea y marroquí. Toda la información de la exposición (paneles y anejos explicativos) se realizó en español y árabe. La exposición está financiada por el Instituto Cervantes para su instalación en el Instituto Cervantes de Tetuán en noviembre de 2012⁸ y desarrolló a su vez actividades paralelas como la celebración de una mesa redonda⁹ y un paseo urbano por la ciudad de Tetuán visitando los proyectos destacados en la exposición¹⁰.

En abril de 2013, la exposición viajó al Instituto Cervantes de Casablanca, expuesta dentro del marco de las V Jornadas de Patrimonio de la ciudad, organizada por la Asociación Casa Memoire, en la que participaron diferentes instituciones culturales y privadas locales¹¹.

Catálogo de la exposición

Todos los contenidos recogidos en la exposición, así como la documentación, gráfica, los paneles y las fotografías, se han recogido en un libro electrónico con título homónimo accesible y descargable en pdf en línea¹², y en EPUB desde la Biblioteca Electrónica de la RBIC del Instituto Cervantes¹³.



Portada del catálogo de la exposición Tetuán desafío moderno 1912-2012

Presencia en la red

Aunque sabemos que buena parte de la información original está en bibliotecas, archivos y museos, ya sea digital o analógica, y desde los catálogos de estas instituciones podemos acceder a todo lo necesario, también es cierto que ante la falta de tiempo, desconocimiento y dispersión de colecciones, la primera búsqueda, de la que suelen salir resultados, se hace en los buscadores genéricos, los motores de búsqueda de Internet. La web es el escaparate de primera consulta que orienta al usuario hacia nuestros fondos, bien sean referenciados, descritos o digitalizados. Por ello, además de conservar, se convierte en una tarea fundamental la difusión de nuestros servicios y colecciones a través de la presencia en otros portales, directorios, gestores de contenido o redes sociales. A partir de unos objetivos claros deben establecerse operaciones de difusión que permitan dar visibilidad y promocionar los recursos con los que contamos.

Los catálogos y repositorios forman parte de la Internet invisible, información codificada no accesible para los rastreadores web, y a partir de la cual se pierden muchos usuarios. Sin embargo, el buen posicionamiento web del Instituto Cervantes gracias a diferentes estrategias, como el correcto etiquetado de metadatos, la calidad del contenido, la gran cantidad de visitas diarias, enlaces, o la presencia internacional, permite que cualquier actividad o información colgada en sus páginas web tenga impacto directo en los motores de búsqueda. De esta forma, la exposición realizada y su publicación en la web institucional, permite que

cualquier término relacionado con la exposición o el fondo digitalizado aparezca desde los motores genéricos más utilizados, indicando al usuario el camino donde encontrar la información.

Además de la página web, y debido en parte a la rigidez de ésta, para la difusión de la exposición, y por consiguiente del fondo, han sido fundamentales las diferentes herramientas de la web social, que permiten una interacción continua entre redactor y usuario, y cuya facilidad de uso hace que todos los usuarios de la web podamos además ser redactores. De esta forma se ha utilizado el blog de la biblioteca con el gestor de contenidos Blogger¹⁴, para la redacción abierta sobre la exposición Tetuán desafío moderno. Este gestor se ha utilizado tanto para la difusión en Tetuán como en Casablanca, adaptando la información a las diferentes ciudades.

CONCLUSIONES

Los bibliotecarios como proveedores de información desde los principios de los tiempos se suman al carro de estas nuevas tendencias tendiendo puentes desde sus instituciones, abriéndose camino y participando en el nuevo panorama revolucionario de la gestión de contenidos, y por ende del conocimiento humano. Los gestores de la información tienen un papel clave en este nuevo contexto digital donde la "infoxicación" y la delicada gestión de los recursos para su mayor aprovechamiento requiere de profesionales actualizados para este nuevo panorama de gestión, catalogación y conservación de la información.

Sin duda no se puede convertir todo lo analógico a digital, bastante esfuerzo requiere ya hoy la conservación de la información nacida digital, pero si se debería considerar digitalizar aquella documentación importante, patrimonial, o relevante, que con un juicio de valor y unos criterios establecidos y consensuados, sirva como un medio más para la conservación de la misma.

La metodología investigadora está cambiando gracias a las nuevas tecnologías y el movimiento de acceso abierto que en las últimas décadas abogan por el acceso libre a los contenidos como fomento de la labor investigadora y el crecimiento del conocimiento, además de asegurar un acceso más democrático a la ciudadanía. Este movimiento no será posible si no existe un compromiso por todas las partes implicadas en el acceso, difusión y preservación de la actividad creadora. Las barreras legales suponen hoy día un freno importante para muchas instituciones para poner en libre acceso o facilitar las reproducciones de documentos, sin criterios claros ni definitivos. En atención de los derechos tanto de autores como de investigadores, el fomento del conocimiento debería estar propiciado por políticas gubernamentales que facilitaran la gestión y el acceso abierto y democrático a la información. Ante la dificultad del libre acceso de colecciones digitales por las barreras económicas para ejecutar proyectos, y las legales para mostrar y reproducir documentos, algunas instituciones prefieren priorizar el derecho a la información frente a la propiedad intelectual, o el derecho a la intimidad.

El FASO pretende convertirse en una base de datos de acceso público, intentando solventar estas restricciones legales, y en un espacio abierto a los comentarios e intercambios por parte de usuarios e investigadores, potenciando lo dicho anteriormente y creando redes y conocimiento compartido por la comunidad a la que sirva.

NOTAS

- ¹ Fallo del Jurado de la SEDIC. <http://www.sedic.es/premio_calidad-SEDIC-2013-convocatoria.asp> [Consulta: 12/03/14].
- ² Carta de Alfonso de Sierra Ochoa al director del Centro Cultural Español, Rodolfo Gil Grimau, 14 de marzo de 1988. En la Biblioteca del Instituto Cervantes de Tetuán.
- ³ FASO en las colecciones digitales del Instituto Cervantes: <http://coleccionedigitales.cervantes.es/cdm/landingpage/collection/FASO>.
- ⁴ FASO en WorldCat: <http://www.worldcat.org/search?qt=worldcat_org_all&fq=faso+coleccionedigitales> [Consulta: 12/03/14].
- ⁵ FASO en Hispana: <http://hispana.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd> [Consulta: 10/04/2014].
- ⁶ Blog creado a modo de dossier de la exposición con toda la información sobre la misma: <http://tetuandesafiomoderno.blogspot.com> [Consulta: 10/04/2014].
- ⁷ Instituto Cervantes de Tetuán. Presentación de la exposición. <http://tetuan.cervantes.es/imagenes/presentacion_exposicion.pdf> [Consulta: 12/03/14].
- ⁸ Ficha de la actividad en el Instituto Cervantes de Tetuán: <http://tetuan.cervantes.es/FichasCultura/Ficha78871_37_1.htm> [Consulta: 12/03/14].
- ⁹ Anuncio en el blog de la biblioteca de la mesa redonda Barrio Málaga. Un patrimonio del s. XXI: <<http://bibtetu.blogspot.com/2012/11/exposicion-tetuan-desafio-moderno-1912.html>> [Consulta: 12/03/14].
- ¹⁰ Anuncio en el blog de la biblioteca del paseo urbano alrededor de los proyectos de la exposición: <<http://bibtetu.blogspot.com/2013/01/paseo-urbano-por-tetuan-del-cervantes.html>> [Consulta: 12/03/14].
- ¹¹ Ficha de la actividad en el Instituto Cervantes de Casablanca: <http://casablanca.cervantes.es/FichasCultura/Ficha87418_12_1.htm> [Consulta: 12/03/14].
- ¹² Versión digital descargable en PDF del catálogo: <http://tetuan.cervantes.es/imagenes/tetuan_desafio_moderno.pdf> [Consulta: 12/03/14].
- ¹³ Biblioteca electrónica de la RBIC: <http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/recursos_en_linea/biblioteca_electronica.htm> [Consulta: 12/03/14].
- ¹⁴ Noticia de la exposición en el blog de la biblioteca: <<http://bibtetu.blogspot.com/2012/11/exposicion-tetuan-desafio-moderno-1912.html>> [Consulta: 12/03/14].

BIBLIOGRAFÍA

- ACCART, J.P.** (2006) Le droit d'auteur dans un environnement numérique: Les positions de l'IFLA et de l'UNESCO. *Arbido*, 2006, n.º 2
- CBUC** (2010). *Estándares de digitalización: requerimientos mínimos (actualizado en octubre de 2010)*. Barcelona: Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya [En línea] Cataluña: Consorcio de bibliotecas, 2010. <<http://hdl.handle.net/2072/97497>> [Consulta: 09/12/13]
- CRUE** (2009). Grupo sobre repositorios institucionales digitales: Año 2009 [En línea] En: *XV Jornadas de la CAU (Alicante 2009)*. [2009] <http://cau.crue.org/Documents/GT/GT-RI/informe_repositorios__alicanterev.pdf> [Consulta: 09/12/13]
- FONDO Alfonso de Sierra Ochoa**. En: Colecciones Digitales del Instituto Cervantes. <<http://coleccionedigitales.cervantes.es/cdm/landingpage/collection/FASO>> [Consulta: 09/12/13]
- FUENTES, I.** (2012) Artículo 6.5. Digitalización de documentos [En línea]. En: ROVIRA, C.; MARCOS, M.C.; CODINA. Ll. (dir.). *Máster en Documentación Digital*. Barcelona: Área de Ciencias de la Documentación. Departamento de Comunicación. Universidad Pompeu Fabra, 2012. <<http://www.documentaciondigital.org>> [Consulta: 12/03/14]

- GALINA-RUSELL, I.** (2012) Retos para la elaboración de recursos digitales en humanidades. *El Profesional de la Información*. Marzo-Abril 2012, vol. 21, n.º 2
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, S.B.** (2012) Artículo 2. Digitalización. [En línea]. En: *Gestión de documentos en entornos digitales. Máster en Documentación*. Alcalá de Henares: Facultad de Documentación. Universidad de Alcalá de Henares, 2012. <<http://www2.uah.es/masterdocumentacion>> [Consulta: 12/03/14]
- IGLESIA-SÁNCHEZ, Y. DE LA; UGUINA COCOSTEGÜE, P.; FUERTES CONDE, J.M.** (2011) Adaptación del gestor de colecciones digitales Contentdm en un entorno corporativo. *El Profesional de la información*, noviembre-diciembre 2011, vol. 20, n.º 6, pp. 689-693. <[http://eprints.rclis.org/16305/1/689-693%20\(1\).pdf](http://eprints.rclis.org/16305/1/689-693%20(1).pdf)> [Consulta: 09/12/13]
- JORNADAS Técnicas de Archivos (2013). (2ª. Ceuta. 2013). Tratamientos de fondos en imágenes analógicas y digitales.** Ceuta: Archivo General de Ceuta, 2013
- KUMAR SINGH, S.; WITT, M.; SALO, D.** (2010) A Comparative Analysis of Institutional Repository Software. En: *The 5th International Conference on Open Repositories*. Madrid: OR, 2010 <<http://or2010.fecyt.es/Resources/documentos/GSabstracts/AComparativeAnalysisInstitutionalRepositorySoftware.pdf>> [Consulta: 09/12/13]
- LEYVA PALMA, V.** (2012). *Informe de la técnica del archivo general [del Instituto Cervantes] sobre una muestra de documentación recopilada para la exposición "En torno a la figura de Alfonso de Sierra Ochoa"*. [Informe interno] Madrid: Instituto Cervantes, 2012
- LORENZO ESCOLAR, N.** (2009). La Ley de Propiedad Intelectual y su repercusión en la actividad de las bibliotecas. *Revista Española de Documentación Científica*, 2009, vol. 32, n.º 4, pp. 34-45
- MEGARA, A.** *Mis ocurrencias* [Blog]. Disponible en: <<http://elhispanismo.blogspot.com>> [Consulta: 09/12/13]
- MUCHADA, A.** (2012) *Tetuán desafío moderno 1912-2012: Alfonso de Sierra Ochoa y la cuestión de la vivienda*. Tetuán: Instituto Cervantes, 2012 <http://tetuan.cervantes.es/imagenes/tetuan_desafio_moderno.pdf> [Consulta: 09/12/13]
- SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, C.** (2012) *Gestión del conocimiento en las organizaciones*. Máster en Documentación. Alcalá de Henares: Facultad de Documentación. Universidad de Alcalá de Henares, 2012 <<http://www2.uah.es/masterdocumentacion>> [Consulta: 12/03/14]
- PROYECTO RIMAR: Recuperación de la memoria histórica Andalucía-Marruecos a través de la fotografía histórica.** [En línea] Andalucía: Junta de Andalucía, [2012] <<http://www.proyectorimar.org/>> [Consulta: 12/03/14]
- TORREMOCHA JIMÉNEZ, A.** (2009) Biblioteca del Instituto Cervantes de Tetuán: De Menéndez Pelayo a Vicente Aleixandre. En: *Mi Biblioteca*. Málaga: Fundación Alonso Quijano, 2009, n.º 16 <<http://tetuan.cervantes.es/imagenes/mibiblioteca.pdf>> [Consulta: 09/12/13]
- TORRES, R. de; GONZÁLEZ TAMARIT, L.** (2012) Alfonso de Sierra Ochoa y su legado a la ciudad de Tetuán, En: *Tetuán desafío moderno 1912-2012. Alfonso de Sierra Ochoa y la cuestión de la vivienda*. Tetuán: Instituto Cervantes, 2012. <http://tetuan.cervantes.es/imagenes/tetuan_desafio_moderno.pdf> [Consulta: 09/12/13]

[15]

Proyecto Albúmina. Organización, digitalización y descripción documental de los fondos fotográficos del Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga

Javier Ramírez González, Mercedes Jiménez Bolívar y Juan Carlos Alcausa García, Centro de Tecnología de la Imagen, Universidad de Málaga

José Manuel Ramos Guaz, Victoriano Giralte García y Manuel Baleriola Moguel, Servicio Central de Informática, Universidad de Málaga

En este trabajo se presenta la propuesta conjunta del Centro de Tecnología de la Imagen (CTI) y del Servicio Central de Informática (SCI) de la Universidad de Málaga (UMA) de creación del archivo fotográfico digital del CTI-UMA: tratamiento documental, preservación, digitalización y difusión a través de Internet de un patrimonio cultural y documental que cuenta con más de medio millón de originales fotográficos, con el objetivo de poner en valor los fondos documentales y facilitar el acceso a los investigadores y a la ciudadanía en general.

15 مشروع ألبومينا. تنظيم، رقمنة ووصف وثائقي للأرصدة الفوتوغرافية لمركز تكنولوجيا الصورة لجامعة ملقة.

ميرثيديس خيمينيث بوليفار

يعرض هذا النص الاقتراح المشترك الذي قدمه كل من مركز تكنولوجيا الصورة (Centro de Tecnología de la Imagen) وقسم الخدمات المعلوماتية المركزي (Servicio Central de Informática) التابع لجامعة ملقة، والذي يهدف إلى إقامة أرشيف صوري رقمي مشترك بينهما. ويضم المشروع كل من المراحل التالية: دراسة هذا التراث الثقافي والوثائقي الذي يضم أكثر من نصف مليون صورة أصلية، والحفاظ على هذا التراث، ورقمته ونشره عبر الإنترنت. وذلك بهدف ترمين الأرشيف الوثائقي الموجودة ووضعها رهن إشارة الباحثين والمواطنين بشكل عام.

Palabras clave

Gestión de archivos, archivos fotográficos, descripción archivística normalizada, software ICA-ATOM, software libre

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL CENTRO DE TECNOLOGÍA DE LA IMAGEN DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

EL CTI es un centro de producción cuya primera finalidad es la elaboración de materiales audiovisuales para el apoyo a las enseñanzas y a la difusión del conocimiento. En el desarrollo de esta actividad, una de las experiencias de mayor trascendencia fue el diseño y producción, en los años 1990-91, de la *Enciclopedia Electrónica de Andalucía*, tanto por su extensión (abarcaba toda la comunidad andaluza desde una concepción multidisciplinar y enciclopédica), sus aplicaciones tecnológicas (fue en su momento la primera enciclopedia en España que conjugaba contenidos audiovisuales y documentación accesibles desde una plataforma informática) y su internacionalidad (en 1992 obtenía una Medalla de Plata en The New York Festival, entre otros reconocimientos en certámenes internacionales). Resultado de este proyecto, que incluía la producción de reportajes fotográficos en cada uno de los 769 municipios que entonces tenía Andalucía, fue la creación de un fondo documental que articulaba una visión fotográfica del conjunto de nuestra comunidad en la última década del siglo XX.

Esta prospectiva fotográfica y el caudal documental que aportaba nos hizo interesarnos por otras posibles visiones que, desde la fotografía, se hubieran realizado con anterioridad sobre el territorio andaluz. Puestos en comunicación con el Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña (IEFC), se abrió una línea de colaboración que nos permitía digitalizar y documentar todos los materiales que, relativos a Andalucía, se custodian en este Instituto. Con el decidido apoyo del Centro de Estudios Andaluces, trabajamos durante varios años en un completo inventario de los fondos Thomas (materiales de la primera y segunda década del siglo XX) y Roisin referidos a Andalucía. El estudio de estos contenidos y su indudable interés como visión fotográfica del territorio andaluz en la primera mitad del siglo XX nos comprometió en una serie de iniciativas conducentes a su difusión.

Se inician así un programa de exposiciones fotográficas, siendo una de las primeras *Andalucía 1920-30. Memoria Recuperada*, Sevilla, 2002; y la secuela *Catalunya-Andalucía 1920-30. Memòria Retrobada*, completada por el IEFC, que se expondría en 2003 en la feria de abril de Barcelona y en el Museo de Historia de Cataluña.

Estos fondos abrirían las puertas a un más extenso programa de exposiciones, entre las que cabe destacar *Andalucía Imaginada*, exposición itinerante patrocinada por la Obra Social de La Caixa, que recorrería un total de 87 localidades andaluzas entre 2005 y 2010; *Málaga, una visión panorámica*, 2006, o, en colaboración con el Instituto Cervantes, *El sur de Europa en los comienzos del siglo XX*, Viena y Bratislava, 2012, entre otras.

En paralelo a esa actividad, y como consecuencia de su desarrollo, el CTI ha visto incrementar su caudal icónico fotográfico con otros fondos procedentes de donaciones (el archivo fotográfico de Diario 16, edición de Málaga; la colección Gonzalo de Castro; la colección Guerrero Strachan, entre otras), de adquisiciones (Fondo Juan Arenas-Bienvenido Guirado), además de la producción propia del CTI.

En su conjunto, el *Archivo* fotográfico del Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga cuenta hoy con más de 500.000 imágenes originales, que sirven de materia prima a investigadores, han dado origen a diversas publicaciones y son un referente en el estudio del espacio territorial de Andalucía.

El archivo fotográfico del CTI es un patrimonio cultural que requiere su conservación y custodia e implica el diseño de líneas de difusión implícito a todo bien cultural y la puesta en uso del recurso patrimonial mediante el empleo de las tecnologías de la información y la comunicación. Los objetivos que se plantean son:

- Organizar los fondos fotográficos y satisfacer las necesidades de los investigadores y usuarios en general, poniendo a su alcance herramientas de búsqueda y recuperación de información que les permitan navegar por la estructura de los fondos fotográficos o realizar una búsqueda precisa, atendiendo a los múltiples elementos de análisis que conforman la imagen fotográfica.
- Diseñar la estructura física del sistema de gestión del archivo fotográfico digital del CTI-UMA, que incluya desde la imagen digitalizada con calidad de conservación a la visualización web.
- Implementar productos y servicios generados a partir de la organización del archivo fotográfico.

En el intento de dar satisfactoria respuesta a estas cuestiones, el CTI en colaboración con el Servicio Central de Informática de la Universidad de Málaga han elaborado el Proyecto Albúmina UMA de creación del archivo fotográfico digital del Centro de Tecnología de la Imagen.

EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hasta el momento actual, son múltiples los esfuerzos que se vienen realizando en materia de cooperación nacional e internacional por organismos internacionales: [Consejo Internacional de Archivos \(ICA\)](#)¹, instituciones nacionales: [Ministerio de Cultura](#)², gobiernos autonómicos, archivos locales y profesionales de la documentación y de la información para conseguir que los fondos archivísticos entren de lleno en la nueva era en la que ya estamos inmersos de la sociedad del conocimiento. Si bien todas las sociedades se han basado en el conocimiento y fundamentalmente en la transmisión de éste, ahora nos encontramos en un momento en que ha adquirido dimensiones globales: se han desarrollado herramientas basadas en las tecnologías de la información y la comunicación que permiten que los documentos que se atesoran en cualquier rincón del planeta puedan ponerse a disposición de una comunidad global de usuarios.

La estandarización de los procesos de descripción, un modelo abierto a los potenciales de las nuevas tecnologías, la implementación de herramientas de búsqueda que inspeccionen una multiplicidad de archivos simultáneamente y la recuperación de documentos pertinentes en cada uno de ellos es la tendencia. Un usuario educado informacionalmente en el uso de sistemas de recuperación, habituado a la búsqueda de información generalista en la web y con capacidad de aprender a utilizar cualquier sistema nuevo, si la arquitectura de la información que se le ofrece es suficientemente amigable, es el destinatario de nuestros esfuerzos a la hora de diseñar sistemas de representación de análisis y recuperación documental.

La dificultad está en que este esfuerzo normalizador es relativamente reciente en los archivos y, además, su implantación es complicada porque los archivos son entidades con estructuras muy diversas, así como diversas son las tipologías documentales que abarcan.

A nivel europeo, se ha llevado a cabo el [proyecto APEX](#)³ que continua la labor de [APEnet](#)⁴, una red de mejores prácticas apoyada por la Comisión Europea, cuyo objetivo ha sido construir un [Portal Europeo de Archivos](#)⁵; el [programa EUROPEANA](#)⁶, dentro de la iniciativa de bibliotecas digitales, desarrollada por el área de sociedad de la información de la Comisión Europea, también con el objetivo de ser un punto común de acceso a los fondos de las bibliotecas, archivos y museos de toda Europa; en el año 2010 se puso en marcha La Agenda Digital para Europa (AGENDA, 2010), una de las siete iniciativas emblemáticas de la estrategia Europa 2020, llevadas a cabo por la Comisión Europea en la que se plantea como acción prioritaria la necesidad en Europa de impulsar la creación, producción y distribución (en todas las plataformas) de contenidos digitales, en la idea de que, al ser la distribución digital más barata, se pueda llegar a audiencias más extensas.

NORMALIZACIÓN EN LA DESCRIPCIÓN ARCHIVÍSTICA

La organización de los fondos documentales se basa en el principio de que tan importante es el documento en sí mismo como el documento dentro del contexto en que fue creado. El objetivo final que plantean las normas de descripción archivística es que los fondos documentales no se dispersen, sino que se describan de tal forma que mantengan siempre la conexión entre sus partes y, a su vez, que se enriquezcan con la información de contexto que proviene de la descripción de otras entidades archivísticas involucradas en su formación o gestión. Cuando nos situamos frente a una fotografía, nos interesa saber quién fue el productor, cuál fue su actividad productiva, la estructura del fondo documental al que pertenece, qué otros reportajes se hicieron, el contenido de la fotografía en concreto que estamos visualizando o qué institución custodia la imagen. De esto se encargan las normas, de establecer un sistema que permita acceder a todos los niveles de información.

Actualmente, en la página web del Ministerio de Cultura (NORMAS, 2014) se pueden consultar las versiones españolas de las normas desarrolladas en el ICA implicadas en la descripción de los distintos grupos de entidades archivísticas.

- ISAD (G) (ISAD, 2000): Norma Internacional General de Descripción Archivística, 2.ª ed., 2000
- ISAAR (CPF) (ISAAR, 2004): Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y familias, 2.ª ed., 2004
- ISDF (ISDF, 2007): Norma Internacional para la descripción de funciones, 1.ª ed., 2007
- ISDIAH (ISDIAH, 2008): Norma Internacional para describir instituciones que custodian fondos de archivo, 1.ª ed., 2008

Estas normas son normas de estructura descriptiva, pero no establecen cómo tienen que implementarse los instrumentos de descripción. Se hace necesario, por consiguiente, contar con otro tipo de normas para

la codificación de datos, de tal forma que su información pueda ser buscada, recuperada, visualizada e intercambiada de manera independiente de la plataforma en la que se haya generado. Las normas que se citan a continuación están consideradas por la comunidad internacional estándares para la comunicación de datos entre distintas plataformas.

- EAD (EAD, 2002): Descripción archivística codificada, 2.ª ed., 2002.

Compatible con la norma de descripción archivística ISAD-G, regula la estructura lógica y jerárquica de los datos en XML de los instrumentos de descripción de documentos de archivo

- EAC-CPF (EAC-CPF, 2010): Codificación de la información contextual sobre instituciones, personas y familias, 2010.

Compatible con la norma de descripción archivística ISAAR-CFP regula la estructura lógica y jerárquica de los datos en XML de los instrumentos de descripción de agentes.

- EAG (EAG, 2002): Guía de archivo codificada, 1ª ed., 2002

Compatible con la norma de descripción archivística ISDIAH regula la estructura lógica y jerárquica de los datos en XML de los instrumentos de descripción de instituciones de archivo

PROGRAMA NEDA

El Programa NEDA, liderado por el Ministerio de Cultura, pretende dotar a la comunidad archivística española de un conjunto de estándares nacionales en el ámbito de la descripción archivística.

El objetivo principal es proporcionar un modelo conceptual de descripción archivística que englobe los distintos tipos de entidades involucrados en un sistema de descripción archivística, las relaciones que se producen entre ellos, los requisitos básicos de información para las descripciones de las entidades y unas normas relativas a las entradas y salidas de datos.

Este modelo conceptual propuesto se basa en 6 tipos de entidades:

- documentos de archivo
- agentes
- funciones
- normas
- conceptos, objetos o acontecimientos
- lugares

Estas entidades archivísticas, que pueden existir de manera independiente en un sistema de descripción archivística, enriquecen el sistema a través de la interrelación que se establece entre ellas, proporcionando información tanto de los documentos de archivo como del contexto de su creación, organización y custodia.

Las NEDA (Normas Españolas de Descripción Archivística) se definen como la herramienta normativa aplicable en la descripción de documentos de archivo, orientada, fundamentalmente, a la mejora continua del acceso a estos recursos e integrada por el conjunto de normas elaboradas por la CNEDA (CNEDA, 2014).



Archivos

Archivo del Centro de Tecnología de la Imagen (1985-)

Productor(es)

- Foto Arenas (Málaga, España, ca.1918-ca.1982)

Fondo

- Fondo AF08 - Juan Arenas - Bienvenido G...
- División 01 - Fotografías gran y medio for...
- UDS 2224_0007 - Málaga. Baños del Car...
- UDS 2224_0031 - Málaga. Fábrica de ladr...**
- UDS 2224_0055 - Málaga. Ayuntamiento, ...
- UDS 2224_0114 - Málaga. Semana Santa...
- UDS 2224_0158 - Málaga. Calle Liborio G...
- UDS 2224_0174 - Málaga. Casa Larios. F...

Importar

- XML
- CSV

Exportar

- Dublin Core 1.1 XML
- EAD 2002 XML

Browse

- Documentos de archivo
- Agentes
- Instituciones archivísticas
- Funciones
- Materias
- Lugares
- Imágenes digitales



UDS 2224_0031 - Málaga. Fábrica de ladrillos y tejas Cerámica Santa Inés. Años 30, siglo XX. (Minuta)



© Archivo CTI - UMA

Área de identidad

Código de referencia	ES 29067.CTIUMA AF08.01.2224_0031
Título	Málaga. Fábrica de ladrillos y tejas Cerámica Santa Inés. Años 30, siglo XX.
Fecha(s)	<ul style="list-style-type: none"> [c] 1930/1940 (aproximada) (Criação)
Nivel de descripción	UDS
Volumen y soporte	1 fotografía [24x18 cm], plástico, negativo, monocromo.

Área de contexto

Nombre del productor	Foto Arenas (Málaga, España, ca.1918-ca.1982) (ca. 1918-1982)
Archivo	Archivo del Centro de Tecnología de la Imagen (1985-)

Área de contenido y estructura

Alcance y contenido	<p>Naves industriales a izquierda y derecha de un pasillo descubierto que centra la imagen. La nave presenta una serie de arcos y una rampa que se aleja hacia el último plano de la fotografía .</p> <p>Grupo de 4 obreros que, al fondo de la imagen, dirigen su ... »</p>
----------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Área de condiciones de acceso y uso

Características físicas y requisitos técnicos	<p>Buen estado de conservación.</p> <p>Características físicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> .Proceso fotográfico .Negativo .Plástico .Acetato de celulosa .Monocromo .Emulsión de gelatina .Revelado químico .Imagen final de plata filamentaria <p>Proceso fotográfico: NEGATIVO DE ACETATO DE CELULOSA</p>
------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Área de materiales relacionados

Existencia y localización de copias	1 fotografía [4064 x 2704 pixeles], digital (cámara Canon EOS 1 Ds - sensor CMOS RGB 11,4 Mp - raw 12 bits - 10 Mb), negativo, monocromo.
--------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Puntos de acceso

Materias	<ul style="list-style-type: none"> Tejares Ladrillos Obreros Barrios obreros
Lugares	<ul style="list-style-type: none"> Colonia Santa Inés (Málaga, España) Málaga (España)
Agentes	<ul style="list-style-type: none"> Cerámica Santa Inés (fábrica de ladrillos, Málaga, ca.1879-1990) (Materia)

Ficha descriptiva de un documento de archivo (fotografía) realizada con el software ICA-ATOM

Las normas de entrada de datos regulan la estructura de los datos: elementos y subelementos; índice de frecuencia, si es único o repetible; si es obligatorio, opcional o condicionado; y el contenido de los datos: cómo introducir la información, tipos de datos a consignar, formalización de datos y fuentes de información a utilizar.

Las normas de salida de datos regulan cómo se debe presentar en pantalla o en salida impresa la información introducida y cómo debe codificarse la información almacenada en un sistema, desde un punto de vista estructural y semántico, a través de diferentes sistemas de metadatos (EAD, EAC, MARC21, Dublin Core, etc), para que pueda ser adecuadamente procesada en otro sistema de información.

De entre las iniciativas desarrolladas hasta ahora en el ámbito de la normalización de la descripción archivística española en conexión con el desarrollo y explotación de las nuevas tecnologías y en sintonía con el interés de normalización internacional realizado por el ICA se han publicado, entre otros, los siguientes documentos:

- NEDA (NORMA, 2005): Normas españolas de descripción archivística, 2005.

Borrador final de la versión 1 de la Norma española de descripción archivística (NEDA1) que regula los seis campos obligatorios de la norma ISAD (G): código de referencia, título, fecha, nivel de descripción, volumen y soporte y productor

- La norma española de descripción archivística (NEDA): análisis y propuesta de desarrollo (SANTAMARÍA GALLO, 2006).

- Proyecto NEDA-I (PROYECTO, 2007): Normas españolas de descripción archivística - Proyecto I: normas de estructura y contenido de datos para las descripciones de documentos de archivo, agentes y funciones, 2011

- Modelo conceptual de descripción archivística y requisitos de datos básicos de las descripciones de documentos de archivo, agentes y funciones. Parte 1: Tipos de Entidad. Parte 2: Relaciones (MODELO, 2012).

Se ha definido el modelo conceptual que reúne los seis tipos de entidades y las relaciones entre entidades; así como los atributos y relaciones de tres de estos tipos de entidades: documento de archivo, agente y función. Faltaría por consiguiente definir los atributos de normas, conceptos, objetos o acontecimientos y lugares

- Norma para la elaboración de puntos de acceso normalizados (NORMA, 2010).

Normas de elaboración de puntos de acceso normalizados para instituciones, personas, familias, lugares y materias

PUNTOS DE ACCESO NORMALIZADOS

La norma de elaboración de puntos de acceso normalizados, desarrollada por el Ministerio de Cultura en 2010 para ser utilizada en el sistema de descripción archivística de los archivos estatales, establece qué debe ser un punto de acceso normalizado y cuáles son las normas para construir ese punto de acceso. Los tipos de puntos de acceso normalizados que se contemplan en esta norma son: instituciones, personas, familias, lugares y materias.

Un punto de acceso normalizado es aquél preferido para una entidad, establecido y construido de acuerdo con una norma, forme parte o no de un registro de autoridad o de un tesoro. Los puntos de

acceso normalizados para instituciones, personas y familias son designados como formas autorizadas del nombre. En esta norma se contempla que los registros de autoridad construidos conforme a la norma ISAAR constituyan un sistema de registro único en el que se incluyan tanto los agentes responsables de la producción y gestión de los archivos como aquellos que son materia de los documentos que se están analizando. Los puntos de acceso normalizados de lugares y de materias son designados como términos preferentes. La denominación de los componentes estructurales está basada en la terminología establecida en la normativa de tesauros, concretamente UNE 50-106-90 y UNE 50125, dado que se pretende que sirvan de base para crear y mantener un tesoro geográfico y un tesoro de materias.

La finalidad de los puntos de acceso es mejorar la búsqueda y recuperación de descripciones de documentos de archivo y facilitar al acceso del usuario al patrimonio documental que se conserva en los archivos.

Agentes

- Instituciones (Ejemplos: La Imperial -panadería, Málaga, España-; Foto Arenas -Málaga, España, ca.1920-ca.2007-; Lucien Roisin Foto. Barcelona -ca.1910-ca.1962-)
- Personas (Ejemplo: Roisin Besnard, Lucien, 1884-1943)
- Familias

Lugares

Entidades geográficas jurisdiccionales y de población:

- Lugares terrestres y extraterrestre (Ejemplos: planeta tierra; Estrella Polar; Sistema Solar)
- Continentes y grandes agrupaciones (Ejemplo: Europa)
- Ámbitos territoriales de instituciones públicas: Países, ciudades, barriadas (Ejemplos: España; Málaga)
- Ámbitos territoriales de instituciones religiosas (Ejemplo: Diócesis de Antequera)
- Ámbitos territoriales de Instituciones señoriales (Ejemplo: Marquesado de Caucín)

Entidades geográficas artificiales:

- Yacimientos (Ejemplo: Yacimiento de los Millares, Almería)
- Zonas de interés turístico o económico, comarcas (Ejemplos: Costa del Sol; El Bierzo)
- Rutas de peregrinación (Ejemplos: Camino de Santiago; El Camino de El Rocío)
- Rutas comerciales (Ejemplo: Ruta de la Seda)
- Estructura urbana: calles, plazas, avenidas, jardines, parques... (Ejemplo: Alameda Principal (Málaga))
- Obras de ingeniería: puentes, canales, puertos, caminos, carreteras, embalses... (Ejemplos: Puente Romano (Córdoba); Puerto de Málaga)

Entidades geográficas naturales:

- Ríos, montañas, cabos, cordilleras, mares, cuencas hidrográficas, valles, playas, espacios naturales protegidos (Ejemplo: Parque Nacional Doñana)

Materias

- Obras de arquitectura (Ejemplos: Catedral de Girona; Fuente de Neptuno, Madrid).
- Obras de arte y arqueológicas (Ejemplos: Discóbolo de Mirón (escultura, ca. 455 a. de C., museo de Berlín); D. Quijote de la Mancha -literatura-).
- Acontecimientos históricos (Ejemplo: Guerra Civil española, 1936-1939).
- Personajes (Ejemplo: D. Quijote de la Mancha, personaje de ficción).
- Fenómenos naturales (Ejemplo: Terremoto de San Francisco, 1906).
- Normas (Ejemplo: Constitución española, 1978).

APLICACIÓN DEL SOFTWARE ICAATOM PARA LA DESCRIPCIÓN DEL ARCHIVO DEL CTI-UMA

No es difícil concluir que la construcción del sistema de descripción archivística es un proceso continuo, está pendiente que se complete la estructura y, probablemente, haya nuevas aportaciones que modifiquen el modelo y que serán interesantes incorporar. No obstante, este es el marco normativo del que partimos para analizar, evaluar y seleccionar una aplicación de software con la que desarrollar el proyecto de la descripción del archivo fotográfico del Centro de Tecnología de la Imagen.

La descripción de los archivos fotográficos se enfrenta a la realidad de que en contraposición con la mayoría de los archivos, que contienen documentos textuales, las fotografías son documentos en imagen. Una fotografía puede estar bien organizada en un fondo y además acompañarse de información textual, pero, en muchas ocasiones, la fotografía tiene en sí misma su fuente principal de información. Extraer la información que contiene una fotografía es una labor intelectual, realizada por profesionales que saben cómo interrogar a una fotografía y qué espera el usuario cuando realiza una búsqueda. Probablemente, este sea el tema que más aleja a la fotografía de la normalización de la descripción archivística considerada en su conjunto: la fotografía tiene unas necesidades de análisis y de recuperación de información a nivel de unidad documental que no son iguales a la de otros tipos de fondos documentales.

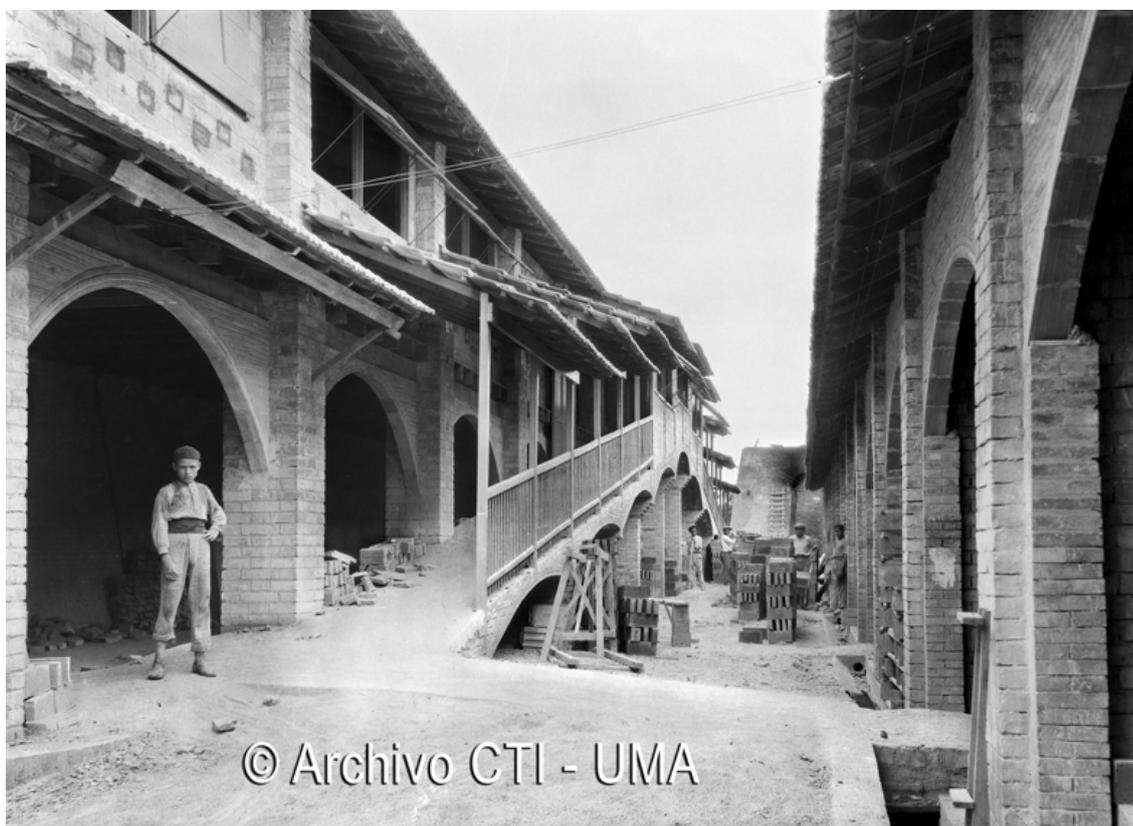
Se está llegando a la conclusión de que, para facilitar el intercambio internacional de información, hay que plantear la organización de los archivos fotográficos dentro del marco que establecen las normas internacionales de descripción archivística y, además, trabajar en el desarrollo de estas normas y de otras complementarias que aporten las herramientas necesarias para poder describir correctamente una fotografía: el programa seleccionado ha sido la aplicación ICA-ATOM.

ICA-ATOM⁷ es el acrónimo de International Council on Archives-Access to Memory (Consejo Internacional de Archivos-Acceso a la Memoria), una aplicación de código abierto basada en web para descripción archivística normalizada, en un entorno multilingüe y multi-repositorio. ICA-ATOM está construido en torno a los estándares descriptivos del Consejo Internacional de Archivos. A través de esta aplicación se pueden relacionar descripciones de documentos (ISAD), registros de autoridad y de contexto (ISAAR-CPF), de funciones (ISDF) y de centros (ISDIAH). También se pueden establecer vínculos con lugares y con otros

descriptores procedentes de las llamadas taxonomías, que actúan como listas de valores controlados. Una razón importante para seleccionar ICA-ATOM es que permite la inclusión de puntos de acceso normalizados de agentes, lugares y materias. Este software ha sido desarrollado por la empresa canadiense Artefactual Systems bajo patrocinio del ICA y de Unesco.

Los documentos de archivo, descritos según la norma ISAD, se exportan a EAD y a Dublin Core. Los puntos de acceso de agentes siguen las directrices de la norma ISAAR para instituciones, familias y personas; designados como formas autorizadas del nombre, son exportables al sistema EAC-CPF. Los puntos de acceso normalizados de lugares y materias, basados en la normativa de construcción de tesauros, registran las relaciones entre términos características de un tesoro (UP, USE, TG, TE, TR), y son exportables a SKOS (Simple Knowledge Organization System), iniciativa del W3C en forma de aplicación de RDF que proporciona un modelo para representar la estructura básica y el contenido de esquemas conceptuales como listas encabezamientos de materia, taxonomías, esquemas de clasificación, tesauros y cualquier tipo de vocabulario controlado. Los valores de estos listados de descriptores y taxonomías pueden asignarse posteriormente a los registros ISAD(G).

El primer prototipo estuvo disponible en 2006, la versión 1.0 se presentó en 2008, la versión 1.1 el 22 de noviembre de 2010, en febrero de 2012 se actualiza a la versión 1.2 y en agosto de 2012 a la versión 1.3.



Fábrica de ladrillos y tejas, Cerámica Santa Inés. Años 30, siglo XX, Málaga. Foto: Fondo Bienvenido-Arenas. Archivo CTI-UMA

LA DIGITALIZACIÓN DE LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS

La digitalización de las imágenes ha aumentado claramente el potencial de los archivos fotográficos, ya que permite que la consulta no tenga que hacerse en la sala del archivo y visualizando los documentos originales. La posibilidad de utilizar herramientas tecnológicas que permiten la consulta a través del navegador web ha cambiado radicalmente el concepto de difusión, ha aumentado exponencialmente la consulta a los archivos y, sobre todo, genera un valor que se multiplica exponencialmente con la aportación del usuario que consulta el sistema y que puede aprovechar los resultados obtenidos para la realización de nuevos proyectos que generarán nuevamente valor.

La digitalización de archivos, incluidos los fotográficos, ha pasado hasta ahora por distintas etapas, en gran medida motivadas por las tecnologías que existían, pero también por unos protocolos decididos a priori que, con el tiempo, se ha visto que no eran los más recomendables. Si en un principio el objetivo fundamental de la digitalización fue la posibilidad de facilitar la consulta del fondo documental, el tiempo ha demostrado que esta pretensión se ha quedado corta, pasando a digitalizarse los documentos con lo que se denomina "calidad de archivo" o, dicho de otra forma, a una resolución que permita utilizar el documento digital como sustituto del original para exposiciones, publicaciones e incluso como sistema de conservación de la información contenida en las fotografías, complementario a la actuaciones de conservación y preservación realizadas sobre los materiales fotográficos originales.

Se pueden argumentar, a favor y en contra, distintas razones, pero la realidad es la siguiente: dado que la digitalización y el almacenamiento de la información digital es un proceso costoso en sí mismo, no merece la pena el despliegue de medios y de horas de trabajo de manipulación de originales y de escaneado para que el resultado digital sea un pálido reflejo del original en soporte químico. Además, la posibilidad de documentar las imágenes aumenta exponencialmente si podemos visualizarlas en el ordenador y utilizamos en vez de la tradicional lupa, la lupa de cualquier programa de visualización de imágenes.

Hoy día, debe ser un objetivo prioritario para los gestores de fondos fotográficos la creación de un archivo digital de calidad. Un proyecto de digitalización de fondos fotográficos se tiene que abordar desde varios aspectos, complementarios entre sí y fundamentales para alcanzar el objetivo de poner a disposición del usuario la información contenida en el archivo: el máximo respeto a las prácticas archivísticas y el conocimiento de las técnicas de digitalización, tratamiento digital e impresión que las nuevas tecnologías nos permiten.

SISTEMA DE GESTIÓN DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO CTI-UMA

Desde el punto de vista de la administración del sistema informático, el reto más complejo para el Servicio Central de Informática (SCI) es diseñar un servicio de almacenamiento capaz de atender las necesidades de todos los elementos del proyecto y que pueda escalar con facilidad para atender cargas crecientes. El centro del sistema de almacenamiento es una SAN (Storage Area Network – Red de Área de Almacenamiento) que

permite el acceso simultáneo a la información a más de un sistema. Se ha diseñado una organización del espacio de almacenamiento de los ficheros fotográficos digitales que permita una distribución homogénea sobre los sistemas de disco, independiente del tamaño de las colecciones.

Dado el volumen de datos que se espera manejar cuando el proyecto esté a pleno rendimiento, ha sido necesario plantear un sistema de acceso que permita repartir las cargas de trabajo sobre diferentes equipos informáticos. Así, existen equipos dedicados a cada una de las tareas: catalogación, acceso web, envío de imágenes, bases de datos, carga de material digitalizado, etcétera.

IMPLEMENTACIÓN DE PRODUCTOS Y SERVICIOS GENERADOS A PARTIR DE LA ORGANIZACIÓN DEL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL CTI-UMA

La primera finalidad que persigue este proyecto es poner a disposición de la sociedad, a través de Internet, el caudal icónico fotográfico contenido en el archivo fotográfico del Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga. En paralelo a este primer objetivo se plantean otras líneas de trabajo en la idea de extender las posibilidades de uso de la estructura sistemática proyectada:

- **Banco de datos icónico-textuales:** Elaborado a partir de la consideración del elemento fotográfico en sí mismo, o agrupado con otros que con él guarden una determinada relación de complementariedad, como un documento relevante que apoya el análisis y la exégesis de otras ciencias del conocimiento: estudios históricos, sociales, urbanísticos, antropológicos, arquitectónicos o medio ambientales, por citar algunos ejemplos.
- **Exposiciones virtuales:** La plataforma habilita el diseño y difusión vía Internet de este tipo de eventos. La documentación textual incorporada al documento fotográfico permite construir la estructura organizativa y articular los nexos de presentación de imágenes de acuerdo con la línea argumental del discurso expositivo.
- **Plataforma interactiva:** Una de las propuestas incluida en el proyecto, y aún en fase de diseño, contempla el propósito de que la plataforma se caracterice por su interactividad en la incorporación de nuevos aportes de documentación que, provenientes de los usuarios del sistema, sirvan para mejor ilustrar el contenido de cada una de las imágenes fotográficas del archivo. El planteamiento es consustancial al medio mismo en el que el sistema se instala, Internet, en tanto en cuanto la participación y el intercambio de opiniones, ideas y conocimientos forman parte de la estructura de comunicación que propician las redes sociales.

Productos y servicios: El proyecto prevé también una línea de producción de materiales que puedan ponerse a la venta. En este sentido, se parte de la idea de autofinanciar, en la medida de lo posible, el sostenimiento de la actividad que el programa conlleva mediante la búsqueda de recursos económicos aportados por quienes puedan estar interesados en la adquisición de reproducciones fotográficas, ya sean digitales o copias tradicionales en papel, obtenidas a partir de nuestro archivo.

EVOLUCIÓN DEL PROYECTO ALBÚMINA (2008-2012)

Desde 2008, con la incorporación de los fondos del estudio fotográfico Arenas y la primera exégesis documental de los negativos que, sobre Andalucía, guarda el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, digitalizados por técnicos del CTI en Barcelona e incorporados también a nuestro archivo fotográfico histórico, se plantea la necesidad de articular un sistema de conservación de los materiales adquiridos que resuelva los problemas inherentes a su custodia y, al tiempo, permita el acceso sistemático a su consulta y uso, tanto en lo que atañe a impresión fotográfica de calidad como a la difusión por Internet. Ya en 2012 podemos destacar la implementación de la base de datos ICA-ATOM CTI-UMA, del gestor de exposiciones virtuales, y la producción de una serie de exposiciones y publicaciones. A partir de este momento, el proyecto se centra en la inclusión de la información en la base de datos y su puesta a disposición a través de la web.

Entre las alianzas que hemos establecido en el desarrollo del proyecto, además del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, con el que seguimos manteniendo una estrecha colaboración materializada a través de Convenio, cabe destacar la relación con el Instituto Cervantes, la Fundación la Caixa, el Centro de Estudios Andaluces, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, el Archivo Municipal de Málaga, la Agrupación de Cofradías de Málaga, la Editorial Arguval, el Ateneo de Málaga, la Sociedad Económica de Amigos del País, el fotógrafo Paul Trevor, becado por la London University para la realización de un proyecto de recuperación de parte de su obra en soporte químico (reportajes sobre la ciudad de Londres), trabajo que desarrolló en el CTI.

El Proyecto Albúmina está sirviendo también a la formación de alumnos y postgraduados universitarios, en tanto plantea un complemento teórico-práctico a las enseñanzas regladas en la recuperación, tratamiento y documentación de archivos fotográficos. El Centro de Tecnología de la Imagen, en colaboración con la Fundación General de la Universidad de Málaga, ha desarrollado durante el curso académico 2010-11 un programa de becas de carácter práctico, en el que han participado tres alumnos universitarios, para la recuperación de archivos fotográficos de carácter histórico; estos alumnos han obtenido el Premio IMFE del Excmo. Ayuntamiento de Málaga por el proyecto RAW, recuperación y restauración de archivos fotográficos para web 2.0 en el XV Concurso spin-off de proyectos para la creación de empresas en el ámbito universitario de la UMA. El programa universitario se extiende, mediante convenios de colaboración con la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, a alumnos que cursan la especialidad de FP en imagen y sonido.

En conclusión, este proyecto plantea, partiendo del carácter documental de las imágenes fotográficas históricas y del análisis de los negativos que han dado lugar a sus reproducciones, el estudio de conjunto de las características de los fondos o colecciones del archivo fotográfico histórico del CTI, tanto en lo que atañe a su ordenamiento como disposición y estado de conservación. Su recuperación en copia fiel para la posterior restauración precisa y profesionalizada de los contenidos de los mismos, basada en la interpretación de la intención del autor, con el fin de obtener un ejemplar fotográfico de calidad. Finalmente, de acuerdo con los criterios de utilidad pública que orientan el proyecto, difundir el patrimonio histórico documental y la puesta a disposición, mediante la base de datos ICA-ATOM ya implementada, de investigadores, estudiosos y público en general de los fondos fotográficos que custodia el CTI de la UMA.

NOTAS

- ¹ ICA. Consejo Internacional de Archivo [Web en línea]. <<http://www.ica.org>> [Consulta: 01/12/13]
- ² Cooperación internacional. Archivos [Web en línea]. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. España. <<http://www.mcu.es/archivos/CE/InfGnral/CoopInternacional.html>> [Consulta: 01/12/13]
- ³ APEX. Red de excelencia Portal Europeo de Archivos [Web en línea]. <<http://www.apex-project.eu/>> [Consulta: 01/12/13]
- ⁴ APENET [Web en línea]. <<http://www.apenet.eu/>> [Consulta: 01/12/13]
- ⁵ Portal Europeo de Archivos [Web en línea]. <<http://www.archivesportaleurope.net/>> [Consulta: 01/12/13]
- ⁶ EUROPEANA [Web en línea]. <<http://www.europeana.eu/>> [Consulta: 01/12/13]
- ⁷ ICA-Atom: Open source Archival Description Software [Web en línea]. <<https://www.ica-atom.org/>> [Consulta: 01/12/13]

BIBLIOGRAFÍA

- Una AGENDA Digital para Europa** (2010) [Documento en línea]. Bruselas: Comisión Europea, 2010 <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0245:FIN:ES:PDF>>. [Consulta: 01/12/13]
- CNEDA. Comisión de Normas Españolas de Descripción Archivística** (2013) [Web en línea] <<http://www.mcu.es/archivos/MC/CNEDA/Presentacion.html>> [Consulta: 01/12/13]
- EAC-CPF: Encoded Archival Context – Corporate bodies, Persons, and Families** (2010) [Documento en línea] 2010 <<http://eac.staatsbibliothek-berlin.de>>. [Consulta: 01/12/13]
- EAD: Encoded Archival Description** (2002) [Documento en línea] 2002 <<http://www.loc.gov/ead/>> [Consulta: 01/12/13]
- EAG: Encoded Archival Guide** (2002) [Documento en línea]. <<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/proyecto.htm>> [Consulta: el 1-12-2013]
- ISAAR (CPF): Norma internacional sobre los registros de autoridad de archivos relativos a instituciones, personas y familias** (2004) [Documento en línea]. 2ª ed. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2004 <<http://www.mcu.es/archivos/docs/isaar.pdf>> [Consulta: 01/12/13]
- MODELO conceptual de descripción archivística y requisitos de datos básicos de las descripciones de documentos de archivo, agentes y funciones** (2012) [Documento en línea]: Parte 1: Tipos de entidad. Parte 2: Relaciones. Documento de la CNEDA (18-06-2012). [Sevilla]: Ministerio de Cultura. Comisión de Normas Españolas de Descripción Archivística, [2012] <http://www.mcu.es/archivos/docs/NEDA_MCDA_P1_P2_20120618.pdf> [Consulta: 01/12/13]
- NORMA Española de Descripción Archivística (NEDA)** (2005). 1ª versión [Documento en línea]. [Madrid]: Ministerio de Cultura, [2005] <http://www.aefp.org.es/NS/Documentos/NormasDescriptivas/NEDA/NEDA_v1_2005_completa.pdf> [Consulta: 01/12/13]
- NORMA para la elaboración de puntos de acceso normalizados de instituciones, personas, familias, lugares y materias en el sistema de descripción archivística de los archivos estatales** (2010) [Documento en línea]. [Madrid]: Ministerio de Cultura. Subdirección General de los Archivos Estatales, 2010 <http://www.mcu.es/archivos/docs/Novedades/Norma_puntos_acceso2010.pdf> [Consulta: 01/12/2013]
- NORMAS archivísticas** (2013) [en línea]. Directorio de recursos electrónicos que difunde normas, técnicas archivísticas y documentos profesionales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <<http://www.mcu.es/archivos/CE/RecProf/NormasDocumentos.html>> [Consulta: 01/12/13]
- PROYECTO NEDA-I (2007): Normas Españolas de Descripción Archivística. Proyecto I: Normas de Estructura y Contenido de Datos para las Descripciones de Documentos de Archivo, Agentes, Funciones y Archivos** [Documento en línea]. [Sevilla]: Comisión de Normas Españolas de Descripción Archivística, 2007 <http://www.mcu.es/archivos/docs/MC/ProyectoNEDA_L_170907.pdf> [Consulta: 01/12/13]
- SANTAMARÍA GALLO, A.** (2006) *La norma española de descripción archivística (NEDA): análisis y propuesta de desarrollo* [Documento en línea]. Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales, 2006 <<http://www.mcu.es/archivos/docs/NedaAnalisis.pdf>> [Consulta: 01/12/13]

