



FLORENCE DECLARATION **RECOMENDACIONES PARA LA CONSERVACIÓN** **DE LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS ANALÓGICOS**

Premisas

Los archivos fotográficos, como todos los archivos, tienen como función principal garantizar la conservación y la futura accesibilidad de los documentos provenientes del pasado para poder ser utilizados en el futuro con fines de investigación.

La introducción de la tecnología digital ha puesto potentes instrumentos a disposición de las nuevas exigencias de conservación y acceso a los documentos. Prácticamente todos los archivos fotográficos están, a día de hoy, inmersos en proyectos de catalogación electrónica o digitalización de fotografías, tanto de copias positivas como de negativos. En este contexto, se han desarrollado nuevas modalidades de consulta y acceso a través de internet.

Las ventajas de la tecnología digital aplicada al ámbito del archivo son indudables. Sin embargo, y debido a ello, se ha tendido a reflexionar de forma excesivamente superficial sobre las consecuencias de estos procesos. Especialmente, en los debates sobre la digitalización, se ha dado por supuesto muy a menudo que, una vez realizada la reproducción digital, las piezas originales pueden ser retiradas de la consulta o incluso eliminadas. El Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, apoyado por los que aquí suscriben las presentes recomendaciones, considera que, por el contrario, es necesario para el futuro de los estudios en ciencias históricas, humanas y sociales difundir una mejor comprensión del valor imprescindible de las fotografías y de los archivos analógicos.

La convicción de que es útil y necesario preservar los archivos fotográficos analógicos se basa en dos simples consideraciones de partida:

- Las tecnologías no solo condicionan la modalidad de transmisión, conservación y uso de los documentos, sino que también determinan el contenido.
- Las fotografías no son simplemente imágenes independientes de su soporte, sino que son objetos dotados de materialidad y, por tanto, de una dimensión concreta espacial y temporal.

Una fotografía analógica y su reproducción digital no son lo mismo.

De estas mencionadas premisas se desprende que:

- Una fotografía analógica y su reproducción digital son dos objetos distintos y no son intercambiables entre sí. De hecho, cada proceso de trasposición de un

formato a otro no es neutro respecto al contenido del objeto; al contrario crea un nuevo objeto distinto del original.

- La consulta de una fotografía analógica es una experiencia diversa de la consulta de su reproducción digital, puesto que la tecnología altera la modalidad de consumo y de utilización de la información.

Materialidad de la fotografía

A la luz las investigaciones actuales, debemos superar la tradicional idea de equivalencia entre fotografía e imagen. Las fotografías deben ser consideradas objetos materiales en el tiempo y en el espacio:

- Como objetos, las fotografías tienen una biografía propia que se manifiesta en diversos aspectos: el momento de producción, condiciones tecnológicas y objetivos de su ejecución; la situación en el contexto de un determinado archivo; la incorporación de uno o varios significados al ser catalogadas e integradas en un orden sistemático; o los eventuales cambios en su función y significado a través del tiempo. La información sobre estos aspectos siempre es de gran relevancia para la investigación.
- En particular, el objeto fotográfico está dotado de aspectos táctiles indispensables para reconstruir momentos esenciales de su biografía, como la técnica, la época de producción o la historia de sus usos en el tiempo (por ejemplo a través de su estado de conservación).

Limitaciones del formato digital

La reproducción digital de los objetos fotográficos se enfrenta a importantes limitaciones:

- La tecnología digital puede aportar instrumentos válidos para la reconstrucción de algunas de las vivencias del objeto fotográfico, pero no puede reproducir su biografía completa.
- En particular, el aspecto táctil de las fotografías no puede ser reproducido en formato digital.
- La digitalización tiende a reducir las fotografías únicamente a su dimensión visual.
- Así pues, la idea de accesibilidad total, asociada al formato digital es ilusoria. Internet permite, idealmente, el acceso independientemente del lugar o del horario en el que se produzca. Sin embargo, este acceso está limitado a un solo componente del objeto fotográfico: la imagen.

La complejidad del documento fotográfico

Tanto los aspectos visuales como los aspectos materiales constituyen la complejidad de las fotografías como documentos, es decir, como objetos que transmiten información. La trasposición del formato analógico al digital, o lo que es lo mismo del continuo al discontinuo, conlleva siempre una reducción de la complejidad. Esta se manifiesta en las fotografías a varios niveles:

- La pérdida de las calidades ligadas al objeto fotográfico (tactilidad, resolución, detalles, superficie).

- La reducción de las trazas biográficas de las fotografías a los únicos elementos registrados en el programa específico de catalogación. De hecho, cada base de datos o proyecto de digitalización está concebido para responder a un número finito (por muy elevado que sea) de cuestiones.

El condicionamiento de las posibilidades interpretativas forma parte de la naturaleza de cada instrumento de catalogación, incluso en el contexto de lo analógico. Pero resulta especialmente peligroso en el caso de que el formato digital sustituya al analógico, en vez de completarlo e integrarlo.

El archivo como lugar de investigación

El estudio de las fotografías no puede independizarse del contexto en el que se conservan: el archivo. El archivo, en su materialidad, es un complejo único y autónomo, que trasciende la suma de cada una de las fotografías que lo componen.

El archivo fotográfico, como cada archivo, desempeña las funciones de un laboratorio para las ciencias sociales y las humanidades, es decir, es un lugar de producción e interpretación del saber. Los archivos fotográficos preservan y garantizan el acceso a las fotografías como instrumento, pero también como objeto de la investigación. Así pues, las estructuras de los archivos fotográficos son a la vez resultado y espejo de la historia de la investigación científica. Por tanto:

- Para los fines de la investigación no es suficiente con garantizar el acceso a la simple fotografía analógica. El archivo fotográfico, en toda su complejidad, con sus estructuras y funciones, debe preservarse como lugar y a la vez como objeto de todas las potenciales vías de investigación presentes y futuras.
- El contexto físico de un archivo fotográfico analógico es muy diferente al contexto de una base de datos que permita la consulta en internet de reproducciones digitales de las fotografías analógicas individuales.

El archivo digitalizado: selección y reducción

La selección de los documentos considerados dignos de ser conservados es inherente a la naturaleza del archivo. La digitalización de un archivo analógico implica una ulterior selección. Efectivamente, al contrario de lo que suele afirmarse, el proceso de digitalización es enormemente costoso en términos tanto de tiempo como de recursos humanos. De esta forma, la selección se convierte en reducción:

- A pesar de todo lo que se quiera invertir en los procesos de digitalización, no es realista pensar que en un futuro todos los objetos fotográficos presentes en los archivos analógicos podrán convertirse al formato digital, incluyendo todos los metadatos conectados a ellos.
- La reducción es irreversible si el archivo analógico que está en el origen del archivo digital, con toda su complejidad, se sustrae al libre acceso.

Así pues, la digitalización abre nuevas vías de interpretación, pero cierra otras; promueve nuevos modos de conducir las investigaciones, pero obstaculiza otros. Los archivos fotográficos digitales generan interrogantes para la investigación que son diversos de los que provocan los archivos fotográficos analógicos.

Obsolescencia e inestabilidad del formato digital

Frente al justificado entusiasmo por los nuevos instrumentos tecnológicos, es necesario recordar la cuestión, todavía sin resolver, de la obsolescencia y de la inestabilidad del formato digital, con problemas tanto de orden tecnológico como estructural, entre ellos:

- El archivo a largo plazo de la información digital.
- La permanencia a largo plazo de las funcionalidades de la red.

Conclusiones

La responsabilidad de garantizar la integridad de la documentación histórica que se les ha confiado, independientemente de del formato en el que haya sido transmitida, es una competencia natural de los archivos fotográficos. El formato digital no puede considerarse un equivalente "moderno" del formato analógico. Solo la integración del formato analógico y del formato digital puede garantizar la correcta conservación del patrimonio fotográfico para las investigaciones futuras y, al mismo tiempo, la promoción de los instrumentos digitales.

La preservación de los archivos fotográficos analógicos es también de gran interés para los estudiosos que realizan, o realizarán en el futuro, investigaciones en historia, historia del arte, historia de la fotografía, historia de la ciencia, historia de la educación, ciencias sociales, antropología, *visual studies*, *Bildwissenschaft*, etc. Deben ser respetados todos los potenciales usos científicos de los documentos fotográficos, no solo los actuales sino también los futuros, para que las generaciones posteriores de estudiosos no deban enfrentarse a limitaciones que constriñan sus posibilidades de investigación.

Esperamos, por tanto, que las presentes recomendaciones sean suscritas y respetadas por los representantes de las colecciones fotográficas así como de la investigación universitaria y académica.

Kunsthistorisches Institut in Florenz–Max-Planck-Institut
Costanza Caraffa
31 de octubre de 2009

Información y lista de firmantes

Posteriormente sobre esta iniciativa, la lista de los firmantes actualizada regularmente, así como las versiones en italiano, inglés, francés, alemán, polaco, chino y árabe de la "Florence Declaration", se encuentran en la página web:

<https://www.khi.fi.it/en/photothek/florence-declaration.php>

Para **suscribir** enviar un email con el asunto "Florence Declaration" a la dirección:

declaration@khi.fi.it

indicando en el mensaje el nombre, lugar e institución de afiliación.

Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut
Via Giuseppe Giusti 44, I - 50121 Firenze
Fototeca: Via dei Servi 51, I - 50122 Firenze
Tel.: +39 055-24911-1
www.khi.fi.it

Bibliografía básica (actualizado 2022):

Joan M. Schwartz, "We make our tools and our tools make us': Lessons from Photographs for the Practice, Politics, and Poetics of Diplomats", in: *Archivaria* 40 (1995), pp. 40–74.

Geoffrey Batchen, *Photography's Objects*, Albuquerque 1997.

Joan M. Schwartz, "Records of Simple Truth and Precision': Photography, Archives, and the Illusion of Control", in: *Archivaria* 50 (2000), pp. 1–40.

Elizabeth Edwards, *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford-New York 2001.

Elizabeth Edwards, Janice Hart (ed.), *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, London-New York 2004.

Marlene Manoff, "Theories of the Archive from Across the Disciplines", in: *Libraries and the Academy*, Vol. 4, No. 1 (2004), pp. 9–25.

Joanna Sassoon, "Photographic Materiality in the Age of Digital Reproduction", in: Elizabeth Edwards, Janice Hart (ed.), *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, London-New York 2004, pp. 186–202.

Marlene Manoff, "The Materiality of Digital Collections: Theoretical and Historical Perspectives", in: *Libraries and the Academy*, Vol. 6, No. 3 (2006), pp. 311–325.

Nina Lager Vestberg, "Archival Value. On Photography, Materiality and Indexicality", in: *Photographies*, Vol. 1, No. 1 (2008), pp. 49–65.

Kelley Wilder, "Photography and the Archive", in: Kelley Wilder, *Photography and Science*, London 2009, pp. 79–101.

Costanza Caraffa (ed.), *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, Berlin-München 2011.

Joan M. Schwartz, "The Archival Garden: Photographic Plantings, Interpretive Choices, and Alternative Narratives", in: Terry Cook (ed.), *Controlling the Past: Documenting Society and Institutions*, Chicago 2011, pp. 69–110.

Costanza Caraffa, Tiziana Serena (ed.), *Photo Archives and the Idea of Nation*, Berlin-München-Boston 2014.

Costanza Caraffa: "Manzoni in the Photothek. Photographic Archives as Ecosystem", in: Hana Buddeus, Vojtěch Lahoda, Katarína Mašterová (ed.), *Instant Presence: Representing Art in Photography. In Honor of Josef Sudek (1896 – 1976)*, Prague 2017, pp. 121–136.

Julia Bärnighausen, Costanza Caraffa, Stefanie Klamm, Franka Schneider, Petra Wodke (ed.), *Photo-Objects. On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences*, Berlin 2019 (<https://www.mprl-series.mpg.de/studies/12/index.html>).