

## CONTEXTUALIZACIÓN ARCHIVÍSTICA DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS ARCHIVAL CONTEXTUALIZATION OF PHOTOGRAPHIC DOCUMENTS

André Porto Ancona Lopez  
Universidade de Brasília, coordinador de Posgrado en Ciencia de la Información

[apalopez@gmail.com](mailto:apalopez@gmail.com)

### Resumen

El presente artículo se propone discutir algunas cuestiones relacionadas con la conceptualización de documentos fotográficos de archivo, los cuales suelen tener su sentido administrativo original tergiversado al constituirse en colecciones de imágenes no asumidas como tales. El texto parte de una situación concreta, ocurrida en el Archivo de Negativos de la ciudad de São Paulo a fines del siglo XX, como base de análisis para asuntos generales que incluyen la contextualización archivística de acervos fotográficos. Para concluir, se presenta una propuesta instrumental, desde el punto de vista de la Archivología, para que las características administrativas de los documentos fotográficos de archivos puedan hacerse presentes.

### Palabras clave

Contextualización archivística; Documentos fotográficos; Archivología; Archivo de Negativos de la ciudad de São Paulo; Colecciones fotográficas.

### Abstract

The article purposes to discuss some problems related to the conceptualization of archival photographic documents that use to have their original administrative sense distorted on the constitution of non assumed image collections. The text departs from a concrete situation, occurred on the Negative Archive of São Paulo city, in the late 20th century, as the basis for analyze general matters related to archival contextualization of photographic holdings. At last an instrumental proposition, centered on the Archival Science point of view, is presented, in order to possibility the maintenance of the administrative attributes of archival photographic documents.

### Key words

Archival contextualization; Photographic documents; Archival Science; Negative Archive of São Paulo city; Photographic collections.

La organización archivística de los documentos imagéticos<sup>1</sup> nos presenta diferentes dificultades, principalmente en lo que atañe al uso de los principios orientadores de esta disciplina, tales como el de procedencia (*respect des fonds*)<sup>2</sup> y el de respeto al orden original. Además, hay otra gama de problemas, relativos éstos y a la propia concepción de los documentos, muchas veces confundidos con el soporte (negativos de vidrio, acetato etc.) o con la técnica empleada para su producción (como por ejemplo, fotografía).

Los documentos imagéticos de archivos suelen producir la organización individualizada de unidades documentales o, en la mejor de las hipótesis, la formación de colecciones<sup>3</sup> disociadas de su organismo productor, reduciendo de este modo las posibilidades de una comprensión global de su significado. Tal preferencia constituye, en los archivos, un auténtico desvío de las finalidades propuestas por este tipo de instituciones, las cuales en principio deben tratar de referenciar conjuntos documentales para proporcionar información sobre las tareas abordadas por los productores de dichos documentos, sean ellos personas físicas o jurídicas. Resulta necesario aclarar las diferencias. Cuando hablamos de documento de archivo, debemos atribuirle a esta expresión su plena dimensión, es decir: entender al documento como un desdoblamiento del trabajo institucional, sin el cual pierde su archivalia<sup>4</sup>. Si, por el contrario, el elemento de referencia del documento es la información exhibida, no podremos más referirnos a él como siendo el archivo. “Bases de datos”<sup>5</sup> y/o “bancos de imágenes” no deben confundirse con “archivos”, aunque puedan constituir un

---

1El término *imagético* es un neologismo no reconocido por los diccionarios de lengua castellana o portuguesa y significa “relativo a la imagen”. Asimismo, en Brasil, el uso del término está muy relacionado a los trabajos que algunos investigadores han desarrollado, tratando de no utilizar el término “iconográfico”, tan consagrado en los archivos, dado que éste último presenta problemas de orden conceptual. La opción por el término *imagético* responde a las múltiples posibilidades de ocurrencia de imágenes en los archivos. El término propone englobar las diversas categorías de la imagen de modo más amplio que los términos *fotografía*, *pintura*, *obra de arte* etc. La rúbrica *iconografía* ha sido descartada básicamente porque ese término se encuentra incómodamente asociado (directa o indirectamente) tanto a las cuestiones de la imagen como lenguaje, así como a la identificación de contenidos en la propia imagen. El objeto central de nuestras reflexiones es el documento de archivo de género *imagético* (o de imagen) independientemente de las implicaciones icónicas o lingüísticas. Una rúbrica relacionada primordialmente a la imagen es, conceptualmente, más operativa. Tal ampliación permite comprender el diferencial dado por la dimensión *imagética* del documento de archivo y las implicaciones en cuanto a la percepción visual. La dimensión *imagética* no excluye, a priori, el análisis de contenido de los documentos desde el punto de vista técnico, artístico, simbólico, cultural etc.

2 Sobre dichos principios consúltese, por ejemplo: Bellotto, 1991 y Duchein, 1986. Para un análisis más concienzudo sobre el tema, véase: Martín-Pozuelo Campillos, 1996.

3 La colección –opuesta al archivo– puede definirse como una “*reunión artificial de documentos que, al no mantener un vínculo orgánico entre sí, presentan algunos aspectos en común*” (DTA, 1996: 17).

4 Estamos trabajando con el concepto de que el archivo es el conjunto de documentos de una institución, o persona, producidos, o acumulados, en el curso de sus actividades y preservados como prueba de la ejecución de dichas actividades.

5 Nos referimos a las bases de datos que buscan solamente a sistematizar referencias e informaciones sobre otros documentos y contenidos, y no a las bases de datos que sirven de registro de actividades administrativas y que, por lo tanto, pueden ser consideradas, por algunos expertos, como archivos.

repositorio de informaciones. En el presente panorama de la computación en las nubes, el asunto se agudiza con la profusión de plataformas y ambientes propicios para el almacenamiento de imágenes, que no pueden entenderse conceptualmente como si se tratara de “archivos”.

Como ejemplo concreto de materiales fotográficos de archivo que no fueron considerados según los principios orientadores de la disciplina, aunque sí a través de un coleccionista, pueden citarse los procedimientos adoptados por el equipo responsable del acervo de la Sección Archivo de Negativos, subordinada al Departamento de Patrimonio Histórico de la Secretaría Municipal de cultura de la Ciudad de São Paulo, Brasil (SAN) durante los años 1980-90<sup>6</sup>. La existencia de un lote de negativos de vidrio, con imágenes comparativas de la ciudad fechadas entre 1860 y 1920, determinó la orientación de los trabajos del equipo técnico de SAN, el cual se concentró en estos documentos en detrimento de los demás conjuntos del acervo, los que merecieron un tratamiento mínimo. Los negativos de vidrio fueron tratados de modo individualizado, lo que los separó, irremediamente, de su contexto archivístico<sup>7</sup>. Su innegable importancia, tanto para la historia de la técnica fotográfica como para la historia urbanística de São Paulo, disminuyó el sentido del registro sistemático institucional de las transformaciones de la ciudad.

Interpretar de tal modo el acervo fue una alternativa consciente por parte de SAN, instituida a lo largo de casi una década de trabajo, que terminó por “monumentalizar”<sup>8</sup> los negativos de vidrio y tergiversó, en consecuencia, el sentido archivístico de la organización. El resto del acervo siempre fue visto como si fuera el registro de una mirada sobre la ciudad, en vez de representar la marca natural de las actividades abordadas por el Departamento de Patrimonio Histórico. Los negativos de vidrio originaron los álbumes comparativos de 1887 y de 1914 y representaron, para ese equipo, los últimos materiales que cumplirían tal función, a pesar del hecho de que la municipalidad continuó, por lo menos hasta la década de 1990, registrando sistemáticamente imágenes comparativas de la ciudad a lo largo del tiempo.

Concentrarse en el uso de imágenes despegadas de su contexto de producción, hizo que el equipo SAN registrase como excepcional cualquier tipo de recolección de documentos que tuviera un perfil más administrativo. De este modo, todo el material institucional de la Prefectura existente en el acervo, fue erróneamente considerado, como si se tratara de un desvío de la vocación inicial del

---

6 Más informaciones sobre el acervo del Archivo de Negativos, sus procedimientos técnicos y proyectos de modificación, pueden obtenerse en reportes internos de la institución y en los siguientes trabajos: Carvalho, 1999; DPH, 1992a; DPH, 1992b; DPH 1982 y Lopez, 2000: 180-192.

7 Es importante resaltar que la tradicional separación de este tipo de soporte documental para tratamiento individualizado, solamente debe restringirse a las actividades de preservación y conservación. En el caso analizado, las referencias de los ítems documentales con relación al resto del conjunto, no se hizo y los documentos quedaron, en términos lógicos, completamente aislados.

8 El término coincide con el entendimiento dado por Le Goff (1992). Lopez (1999: 38-46) analiza las implicaciones archivísticas de tal definición.

Archivo de Negativos, el cual se había propuesto ser el depositario oficial del material fotográfico resultante de las acciones municipales. En este caso, el uso secundario del documento por sus atributos históricos, determinó su organización física y su descripción. El interés por documentos más antiguos estipuló el enfoque dado al resto del acervo: o bien los documentos tenían que adecuarse –a veces, forzadamente– a dicho perfil; o bien eran relegados a un segundo plano, tal como ocurrió con las imágenes producidas por la asesoría de prensa del Gabinete del Prefecto desde los años 1950.

El intento de implementar la Casa de la Memoria Paulistana, durante la gestión municipal de 1989-1992 y la consecuente contextualización archivística del acervo del Archivo de Negativos, trató de revertir ese cuadro general. Se intentó establecer una referenciación orgánica –resultado de un plan de clasificación archivístico– de cada uno de los objetos relacionados con su respectiva serie archivística. En principio, y como resultado de tal acción, la totalidad del acervo fue identificado en cuanto a su proveniencia<sup>9</sup>. Sin embargo, la solución resultó ser bastante limitada y la descripción exhaustiva de cada imagen –y ya no más la de cada objeto fotográfico– continuó siendo el principal elemento de referencia de los documentos. El llenado detallado de una ficha individual, con indicación de fondo y serie, no se mostró viable para un volumen de, aproximadamente, 163.000 documentos institucionales. En la práctica, el sistema apenas consiguió cubrir los documentos que ya habían sido procesados anteriormente, según los ya citados criterios de selección de documentos históricamente significativos, aunque no por sus cualidades archivísticas. Siguieron privilegiando una pequeña parte del acervo, en detrimento de la abrumadora masa de documentos de origen institucional, corroborando un concepto de documento archivístico demasiado limitado.

La realización del plan de clasificación se produjo en función de la identificación de los organismos solicitantes de cada imagen fotográfica en los documentos del antiguo Departamento de Cultura, aunque no fue posible encontrar informaciones más detalladas sobre las finalidades que orientaron la producción de documentos. Una gran cantidad de imágenes reproducidas de colecciones particulares –que fueron copiadas con la intención de acumular registros comparativos de la evolución urbana desde los años 1950– no pudo relacionarse con las acciones institucionales de la municipalidad.

La reproducción de imágenes fotográficas de la ciudad de São Paulo a través del Departamento/Secretaría de Cultura<sup>10</sup> fue una tarea constante, lo cual habría facilitado que se considerase como titular institucional al propio órgano. Sin embargo, la falta de un conocimiento cabal sobre las obras de dicho organismo –resultado de la ausencia de informaciones archivísticas–

---

9 Un panorama completo de los fondos y colecciones que integran el Archivo de Negativos fue publicado en DPH, 1992b.

10 El Departamento de Cultura, creado en 1935, fue transformado en Secretaría Municipal de Cultura, en 1975.

no permitió determinar con precisión qué documentos reproducidos de particulares podrían entenderse como productos institucionales y cuáles como colecciones privadas<sup>11</sup>. El Archivo de Negativos no debería haber tratado las reproducciones como si hubiesen sido producidas institucionalmente por los mismos productores de sus matrices, a pesar de poseer informaciones visuales casi idénticas. Un delineamiento más preciso de las acciones llevadas a cabo por el Departamento/Secretaría de Cultura desde su creación habría mostrado hasta qué punto las imágenes, fotografiadas por terceros y constantes en el acervo de negativos, podrían ser consideradas desde la perspectiva archivística, documentos institucionales de la prefectura<sup>12</sup>.

La nueva sistemática adoptada a partir de 1989 trató de contextualizar archivísticamente los documentos, aunque se limitó a incorporar apenas dos campos de descripción (“fondo” y “serie”), cuya funcionalidad no fue efectiva, como puede observarse seguirán la ficha siguiente:

---

11 La Guía del acervo indica la existencia de 34 colecciones (DPH, 1992b).

12 La comprensión de una imagen reproducida como documento institucional jamás debería desconsiderar los derechos de propiedad intelectual del productor de la imagen.

[HortoFlorestal]. São Paulo, SP, 1937 / Benedito Junqueira Duarte  
1 neg.: nitrato, blanco y negro; 35mm.

Número de registro: 610A.

Atribución del título: antigua ficha catalográfica.

Especificaciones sobre el lugar: HortoFlorestal; Parque da Cantareira.

Resumen: Lago y árboles en HortoFlorestal.

Horto – Parques y Jardines



Ficha 1 *Ficha descriptiva del SAN-DPH-SMC*  
Fuente: DPH, 1992a: 97

Los campos para el fondo y la serie archivística –“DC/DSE/SIC.1.2-1 48”– no garantizan obligadamente la contextualización archivística pues no facilitan una visualización más amplia de los trabajos efectuados por los titulares de los fondos dado que no mantienen correspondencia con las funciones de los titulares. Se partió de una referencia apta apenas para situar parcialmente elementos individualizados, sin darle una dimensión al todo. La solución adoptada no fue capaz de presentar un panorama efectivo de los quehaceres institucionales.

El caso del Archivo de Negativos presenta grandes volúmenes de registros fotográficos producidos por la asesoría de comunicación del poder municipal. Este tipo de conjunto se relaciona, típicamente, con actividades cuyo propósito es la producción de documentos imagéticos autónomos en lugar de imágenes fotográficas incorporadas a otros documentos textuales. La disponibilidad de imágenes de

colecciones particulares –en función de la antigüedad, de la técnica y/o de una supuesta “importancia histórica”– no debe relegar los documentos institucionales a un segundo plano. Como depositario de la producción documental de la municipalidad, el Archivo de Negativos posee en los positivos y negativos de las asesorías de prensa de la municipalidad, su serie documental más significativa, que reflejó ininterrumpidamente durante 30 años, la cotidianeidad del jefe del poder ejecutivo municipal.

La orientación dada a la organización documental en función de sus posibilidades de uso –y del supuesto interés que determinados conjuntos podrían suscitar– no respetó el contexto de producción debido a una atribución de valor, la cual definió que el material de las asesorías era menos interesante que el de las antiguas colecciones de negativos de vidrio. No le compete al archivo establecer ese tipo de prioridades, lo que tampoco significa desmerecer la importancia, preservación física y descripción de dichas colecciones. Sin embargo, tales tareas no pueden confundirse con los procedimientos normales de un archivo municipal. En el siglo XXI, con la profusión indiscriminada de copias de imágenes que originan documentos inéditos, la problemática parece haber llegado a su punto cumbre.

Muchas veces resulta difícil, sino imposible, recomponer el contexto de producción de un documento imagético, imponiendo la descripción temática individualizada como si se tratara de la única alternativa viable. Debe considerarse que, en estos casos, la adopción del término “archivo” no es adecuada, resultando que “banco de imágenes” resulta más apropiada. La separación física (sin realizarse las debidas referencias y, en consecuencia, casi siempre, con separación lógica de los materiales fotográficos antes de clasificárseles archivísticamente), impide la reconstitución de la organicidad de los mismos<sup>13</sup>, dirigiendo los esfuerzos hacia los procesos de descripción de la imagen para recuperar la información<sup>14</sup>. Sin embargo, en los archivos, dicho procedimiento debe encararse como solución alternativa y no como regla general para el tratamiento de los documentos imagéticos<sup>15</sup>.

El caso del Archivo de Negativos no representa un abordaje aislado, sino al contrario. Muchos archivos, sobre todo los denominados “fotográficos”, presentan una marcada propensión hacia la valorización de las posibilidades de uso de su información, relegando a segundo plano el contexto de producción. Esta conducta se justificaría, en parte, si se atendiera la necesidad de los potenciales utilizadores, quienes buscan imágenes para ser recontextualizadas y no, documentos de cuño administrativo. La supuesta imposibilidad de recomposición de los motivos de la producción

---

13 Aunque la separación física se haga de un modo bien referenciado, algunas veces puede resultar que ciertos documentos no se encuentren bien contextualizados dentro del plan de clasificación, debido a que fueron partes fundamentales para la elaboración de dicho esquema y se los apartó prematuramente.

14 Algunos ejemplos de casos en los cuales tal situación suele ocurrir están muy relacionados a la persistencia de una cierta tradición bibliotecológica de descripción de contenidos de la imagen, presente en muchos manuales internacionales. Los mismos pueden verse en: Lopez (2000).

15 Un análisis más profundizado puede ser encontrado en Lopez, 2009.

documental también favorece tal estado de cosas. Subyace una comprensión errónea de que, en los documentos fotográficos, los datos de clasificación tienen poca importancia y que por ello, los esfuerzos de los archiveros deben concentrarse en los contenidos. Eventuales campos destinados a la indicación de fondo y serie suelen referirse a unidades documentales, partiéndose de lo más específico hacia lo más genérico, invirtiéndose las directrices de la descripción archivística<sup>16</sup>.

Los avances técnicos en el modo de producción de los documentos textuales siempre mantuvieron estrecha relación con los procedimientos administrativos, resultando más fácil su incorporación a la realidad de la organización archivística de los documentos. Técnicas de duplicación de texto –tales como papeles especiales, pantógrafos, máquinas duplicadoras (fotocopiadoras, por ejemplo), etc.<sup>17</sup>– fueron rápidamente asimiladas por los documentalistas, aunque también desencadenaron discusiones sobre el estatuto documental del original y de las copias. En la actualidad resulta común aceptar que los medios tecnológicos reproduzcan la información y no el documento, en el caso del texto, aunque el acuerdo no es tan tranquilo cuando se estudia un registro fotográfico. Los innumerables ambientes de álbumes virtuales de las páginas *web* agudizan aún más la cuestión. El reciclaje de información promovido por el uso posterior del documento no debe confundirse con la función para el cual fue producido<sup>18</sup>. A partir del momento en que un banco de imágenes (o un repositorio *web*) recontextualiza una imagen de acuerdo a los intereses de sus consultantes, está produciendo otro documento. Muchas veces la actitud resulta inevitable y debe comunicársele a los clientes que los documentos no están archivísticamente contextualizados, si bien han sido descritos según el contenido de su información primaria.

Imágenes fotográficas institucionales suelen ser producidas en serie y en buena parte de los casos, lo hacen de modo concomitante con los documentos textuales de la misma actividad. Los grandes bancos de imágenes digitales de los sectores de divulgación y comunicación, por ejemplo, recolectan y almacenan insumos que podrán (o no) propiciar la generación de documentos diferentes, algunos con las mismas imágenes. Como resultado de una misión fotográfica tendremos, junto a los registros fotográficos, el modelo, la orden de pedido, la autorización, el registro de uso de los equipos, etc. Entender al documento imagético de un archivo dentro de su producción institucional significa contextualizarlo vinculándolo no solamente a su serie documental sino también a los otros documentos, de naturaleza diversa, generados por la misma acción. La comprensión de la serie documental formada por una especie agregada a una función específica le impone a los documentos

---

16 Uno de los principios básicos de la norma internacional de descripción archivística es la descripción multinivel, de lo general hacia lo particular (ICA 2000).

17 O'Toole (1994) realiza una buena síntesis de las tecnologías destinadas a la producción de copias de documentos, a pesar de valorizar demasiado la importancia del proceso de fotocopiado.

18 En el análisis del archivo audiovisual de la TV Senado de Brasil, Rosa Vasconcelos (2009) demuestra cómo resulta posible contemplar las dos características en la organización archivística: la de registro comprobatorio de una acción y la de insumo para la elaboración del reportaje periodístico.



imagéticos una discusión más profunda sobre la propia conceptualización del término “especie documental”<sup>19</sup>. La categorización de especies documentales que mantienen cierta similitud con fórmulas convencionales se encuentra facilitada por la analogía existente con la diplomática.

En el caso de los documentos fotográficos, el concepto de “especie” es de difícil empleo, debido a su definición formal que es demasiado amplia. Una diferencia básica entre la “especie documental” y la “especie documental diplomática” se encuentra en el uso o no de fórmulas establecidas según las disposiciones y la naturaleza de las informaciones (DTA, 1996: 34). Al mismo tiempo, la expresión “naturaleza de las informaciones” carece de precisión ya que puede confundirse con el tema de la imagen, en un abordaje individualizado. Esa interpretación favorecería considerar, erróneamente, los soportes diferenciados de una misma imagen como representantes de la misma especie. También es plausible de generar confusiones con el concepto de “género”<sup>20</sup>, dado que el documento fotográfico puede ser erróneamente considerado de “naturaleza” imagética. Un registro fotográfico nunca será *a priori* del género imagético (o visual o iconográfico) pues apenas se trata del resultado de una técnica mecánica de producción, existiendo el caso de reproducciones fotográficas de textos (los microfilmes, el *scanner*).

La conceptualización de la fotografía como técnica la descalifica como “especie” y como “soporte” (el papel fotográfico, el diacetato, el negativo de vidrio, etc.). En la actualidad, y debido a la necesidad de diferenciar el medio físico del digital, la cuestión del soporte para los documentos fotográficos ha cambiado: con la disociación entre la información y el medio físico, la única conexión posible ha sido el metadato<sup>21</sup>. Al perderse, la información visual logra autonomía para poder ser utilizada en otras situaciones. Consecuentemente, surgen con profusión las modernas fototecas en álbumes *on line*, repositorios, colecciones de imágenes, etc., que no pueden encuadrarse en los conceptos de archivo. Si la “naturaleza de las informaciones” se descarta como propiedad definitoria de las especies documentales, restará aún el elemento “disposición de las informaciones”. Sin embargo, muchos documentos, a pesar de una “disposición” diversificada de las informaciones, pueden ser considerados de la misma “especie documental”<sup>22</sup> si bien que de “especies documentales diplomáticas” diferentes, en el caso de que no haya exigencias formales rígidas sobre la configuración

---

19 Estamos trabajando con el concepto de serie documental, propuesto por el diccionario de terminología archivística del núcleo de São Paulo de la Asociación de los Archivistas Brasileños (DTA, 1996) que define *serie* como “secuencia de unidades de un mismo tipo documental” (DTA, 1996: 69) y *tipo documental* como “configuración que asume una especie documental de acuerdo con la actividad que la generó” (DTA, 1996: 74)

20 Género: “configuración que asume un documento según el sistema de signos usados en la comunicación de su contenido” (DTA, 1996: 41).

21 Rondinelli (2002) señala las principales diferencias impuestas a los archivos por los documentos electrónicos y por los metadatos.

22. En el análisis de los documentos producidos por partidos clandestinos (Lopez, 1999) se encontraron especies iguales con gran variación en la disposición de las informaciones.

de la información. La categorización de la “especie documental diplomática” por el uso de “fórmulas establecidas” supone, por oposición, la posibilidad de especies documentales con libertad de “disposición de las informaciones”.

Las especies documentales mantienen diferencias con respecto al carácter y a la función mediata de los documentos. Una resolución, por ejemplo, independientemente del modo en que dispone las informaciones, siempre tendrá carácter normativo. La diferenciación sobre el lugar de cada especie en la clasificación documental se relaciona con las tareas desempeñadas por la institución. Fuera del contexto administrativo se hace imposible definir la función archivística del documento, sobrando apenas recurrir a los contenidos informacionales de la imagen. La fotografía de un automóvil, por ejemplo, automáticamente producida por una cámara de fiscalización de tránsito, podrá asumir cualquier tipo de configuración si los datos contextuales de la multa por infracción fuesen eliminados. En una notificación de papel resulta casi imposible promover tal disociación, pero en una eventual copia digital donde sólo aflora la imagen del vehículo, en una multa electrónica, la situación puede resultar muy diferente.

Por falta de una denominación mejor, proponemos que se considere al “documento fotográfico”, definido por el uso de la técnica fotográfica asociada al género imagético, como una especie documental. Nótese que la definición de tal especie presupone que la imagen fotográfica sea la única información presente en el documento. De este modo, las tarjetas postales, por ejemplo, pertenecerán a otra especie. El caso de los registros digitales impone que se relativice la definición frente a los posibles metadatos. Las diferentes fases de la especie “documento fotográfico” corresponden a etapas diferentes de la misma información a lo largo del trámite, definiéndose por consiguiente, “formas”<sup>23</sup> documentales específicas. De este modo, y teniéndose como referencia los documentos finales –aptos para producir consecuencias– podemos identificar, preliminarmente en el “documento fotográfico”, las siguientes “formas”:

- A) El *positivo final* es, por excelencia, el documento final; logrado tanto por la captación directa de la luz emitida por la escena real (daguerrotipo, polaroid, diapositivas) como a través de un negativo o de medios digitales.
- B) El *negativo fotográfico*, que intermedia la escena y la imagen final, favorece tanto una elección de los materiales que serán transformados en positivos, como usos posteriores y múltiples de la misma imagen en documentos diferentes.
- C) El *positivo de contacto*; casi extinto en el presente, era producido a partir de negativos de formato pequeño, para que la imagen pudiese ser visualizada con más precisión. Usado tanto por instituciones que guardan acervos fotográficos –destinados a la elección de los positivos

---

23 “Forma: estado de preparación y transmisión de documentos” (DTA, 1996: 39).

ampliados que serían consultados (los documentos finales)—, como por fotógrafos y agencias de noticias para selección de imágenes a ser reproducidas que eran transformadas en documentos finales.

Un negativo representa una etapa diferente en la génesis documental con respecto a un positivo de contacto, una ampliación o un póster. La diversidad es semejante a la que se encuentra, en los documentos textuales, entre un borrador, un esquema y un informe. El negativo es una primera forma de registro de la imagen fotográfica pero, como no se puede trabajar directamente con él, resulta necesario hacer una ampliación (o por lo menos un positivo de contacto) para visualizar mejor la imagen. La tendencia es que dichos documentos se separen en sus funciones para el titular, con el positivo teniendo una existencia autónoma, los contactos se descartan y el negativo pasa a integrar el banco de imágenes volcado a futuras reproducciones. Lo mismo suele ocurrir con las imágenes digitales. De acuerdo con Luciana Duranti (1996:33) el positivo podría ser considerado el documento archivístico.

En la presente propuesta, la organización archivística de los documentos fotográficos trata de establecer series tipológicas, asociando las diferentes funciones de cada uno de los titulares con el “documento fotográfico”, considerándolo especie documental, e identificando debidamente las diferentes formas de acontecer, a lo largo de las producciones de los titulares<sup>24</sup>. La inserción de los documentos fotográficos y de los demás documentos imagéticos en la clasificación archivística no significa que sean desconsideradas sus especificidades. Al contrario, significa entender las particularidades del documento archivístico como siendo más significativas que las peculiaridades de cada modalidad del documento.

La propuesta es inicial y se aplica mejor a documentos fotográficos analógicos y físicos, obtenidos en las etapas de procesamiento de la técnica fotográfica. De este modo, el uso de la imagen fotográfica en otros documentos (postales, libros, diarios, carteleras, camisetas, etc.) supone la definición de otras especies y formas documentales, donde la información fotográfica imagética entra como un componente más. La confección de matrices, fotolitos, etc., destinados a la copia de imágenes para otros materiales también crea nuevas formas documentales. En el vasto universo de los documentos digitales y de la profusión de copias de imágenes, la noción de forma que defendemos parece resultar fundamental para que pueda determinarse con qué tipo de documento estamos tratando: ¿es una copia digital, de la generación x o un nuevo documento? En verdad, no es una cuestión simple de responder, pero parece ser el único camino posible para evitar que, en el caso de los documentos imagéticos, el concepto de archivo continúe siendo vaciado de contenido progresivamente, al punto de convertirse en un gran

---

24 Para una discusión más profundizada sobre los conceptos tipo documental y serie tipológica, véase Lopez, 1999: 67-78 y García Ruipérez, 2007.

repositorio de informaciones estructuradas por los contenidos informacionales y por las necesidades de uso secundario, en lugar de preservar el vínculo administrativo orgánico. Sin este último, el archivo pierde su capacidad de ejercer la plenitud de su atributo comprobatorio. En el caso de los documentos imagéticos digitales, la organicidad-que puede traducirse en inglés por la sugerente expresión *archival bond*- es condición *sine qua non* para que los documentos de archivo sean efectivamente de archivo y no apenas bonitas colecciones de imágenes, para que no se reproduzca electrónicamente el error cometido por el Archivo de Negativos de São Paulo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLOTTO, Heloísa.  
1991 *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- CARVALHO, Telma.  
1999 "Fotografia e cidade". En: *Fotografia e cidade: São Paulo na década de 1930*. Tesis de máster en História. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, Programa de Estudos Pós-Graduados em História Social, pp. 55-95.
- DPH - DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DE SÃO PAULO  
1982 "A experiência da Divisão de Iconografia do Departamento do Patrimônio Histórico Municipal". En: *Primer Encontro de Fotografia e Memória Nacional*, São Paulo, 1982, pp. 109-146.
- 1992a *O acervo fotográfico do Departamento do Patrimônio Histórico: processamento técnico e informatização*. São Paulo: DPH/Secretaria Municipal de Cultura
- 1992b *Guia preliminar do Arquivo de Negativos*. São Paulo: DPH/Secretaria Municipal de Cultura.
- DTA - DICIONÁRIO de terminologia arquivística.  
1996 São Paulo: AAB-SP/Secretaria de Estado da Cultura.
- DUCHEIN, Michel.  
1986 "O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos". *Arquivo & administração*. Rio de Janeiro, ago. v. 1, n. 1, pp. 14-33.
- DURANTI, Luciana.  
1996 *Diplomática: usos nuevos para una antigua ciencia*. Carmona: S&C.
- GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano.  
2007 *Tipología y series documentales: cuadros de clasificación, cuestiones metodológicas y prácticas*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart.
- ICA - INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES.  
2000 *Isad (g): general international standard archival description*. 2. ed. ICA: Ottawa.
- LE GOFF, Jacques.

- 199s "Documento/monumento". En: *História e memória*. Trad. Suzana Ferreira Borges, 2ª Ed, Campinas: UNICAMP, pp.535-549.
- LOPEZ, André P. A.,  
1999 *Tipologia documental de partidos e associações políticas brasileiras*. São Paulo: USP/ Loyola.
- 2000 *As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos*. Tesis de doctorado em História Social. São Paulo: Universidade de São Paulo, Programa Pós-Graduação em História Social.
- 2009 "Photographic document as image archival document". En: *Octava TEHNIČNI in vsebinski problemi klasičnega in Elektronskega arhiviranja: referatov dopolnilnega Izobraževanja s področij arhivistike, dokumentalistike in informatike*, Maribor, pp. 362-272.
- MARTÍN-POZUELO CAMPILLOS, M. Paz.  
1996 *La construcción teórica en archivística: el principio de procedencia*. Madrid: Universidad Carlos III/Boletín Oficial del Estado.
- O'TOOLE, James.  
1994 "On the idea of uniqueness". *The American archivist*, Chicago, v.57, n.4, pp.632-658.
- RONDINELLI, Rosely C.  
2002 "Fidedignidade e autenticidade do documento eletrônico: uma abordagem arquivística". En: *Primer CONGRESO Internacional de Archivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus: Integrar*. São Paulo, pp. 471-483.
- VASCONCELOS, Rosa M. G.  
2009 *Análise tipológica dos registros videográficos masteres das sessões plenárias do Senado Federal*. Tesis de máster en Ciencia de La Información. Brasilia: Universidade de Brasília. PPGCINF.



**André Porto Ancona Lopez** es profesor en la Facultad de Ciencia de la Información de la Universidad de Brasilia (UnB), Brasil, donde da clases en el curso de graduación en Archivología y en el Programa de Posgraduación de Ciencia de la Información, del cual es coordinador. Se graduó en Historia en la Universidad de São Paulo (USP), donde se especializó en Organización de Archivos. Su máster en Historia Social fue publicado bajo el título *Tipologia documental de partidos e associações políticas brasileiras* (Ed. Loyola, 1999). En 2001 terminó su Doctorado con el trabajo “As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos”. Publicó el libro *Como descrever documentos de arquivo: elaboração de instrumentos de pesquisa* (AESP, 2002). Su experiencia archivística incluye pasajes por varias instituciones, entre ellas: Centro de Documentación del Movimiento Obrero Mário Pedrosa; Archivo de Negativos de la Prefectura de São Paulo; Archivo del Municipio de Amparo (del cual fue director). Entre 2001 y 2009 fue profesor del curso de especialización en Archivos de la USP. Durante más de diez años fue profesor de Historia en la Universidad Estatal de Maringá (UEM), Brasil. Actualmente desarrolla un proyecto de productividad, con subsidios del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq), con una investigación que discute la organicidad archivista de los documentos fotográficos. Participa en el grupo de trabajo del Consejo Internacional de Archivos sobre archivos fotográficos y audiovisuales (ICA-PAAG). Coordina, junto a la Red Iberoamericana de Enseñanza Universitaria blog destinado a amparar las acciones de comunicación de la dicha red (<http://bieau.blogspot.com/>). También es responsable por los siguientes blogs: Diplomática e Tipologia Documental (<http://diplomaticaetipologia.blogspot.com/>), dirigido a los alumnos de graduación; Metodologia em Ciência da Informação (<http://metodologiaci.blogspot.com/>), centrado en investigaciones de posgraduación; Digifoto/Web (<http://digifotoweb.blogspot.com/>), relacionado con la investigación sobre documentos fotográficos. Su CV está disponible en <http://lattes.cnpq.br/2683882609392455>.