

## A fotografia e os arquivos \*

### Photography and archives

Antonia HEREDIA HERRERA \*\*

**Resumo:** o texto aqui republicado destaca-se por introduzir formalmente o tema da fotografia na Arquivologia espanhola, a partir do trabalho de uma de suas mais célebres expoentes. Trata-se de uma conferência praticamente perdida pela bibliografia da área, que vem sendo difundida, cópia a cópia, há mais de 15 anos, entre diversos pesquisadores de fotodocumentação. Apresenta uma abordagem precisa sobre os documentos fotográficos nos arquivos, demarcando seu arcabouço conceitual, sob a ótica dos princípios arquivísticos. Ao mesmo tempo, reconhece a realidade das coleções fotográficas e a necessidade de tratamento técnico, apresentando os resultados de um censo preliminar realizado em Andaluzia para averiguar a ocorrência de fotografias em diferentes tipos de instituição custodiadora. O texto revela as inúmeras questões em aberto sobre o tema e a necessidade de um árduo trabalho pela frente. [Resumo dos editores].

**Palavras-chave:** Andaluzia; coleções fotográficas; fotografias em arquivos; patrimônio fotográfico.

**Abstract:** this republished text stands out for its formal introduction of photographic issues regarding Spanish Archival Science, through the work of one of its most celebrated exponents. It is a conference held years ago, almost lost within bibliographies for the subject, which has been distributed, copy by copy, for more than 15 years, among many photo-documentation researchers. It presents a precise approach to photographic documents in archives, demarcating its conceptual framework, from the perspective of archival principles. At the same time, it recognises the reality of photographic collections and the necessity of technical treatment. Also presented are the results of a preliminary census carried out to verify the occurrence of photographic documents in different types of Andalusian custody institutions. This text reveals the innumerable open questions on the subject and the requirement of hard work to move ahead. [Abstract by the editors].

**Keywords:** Andalusia; photographic collections; photographic heritage; photography in archives.

Ao falarmos de arquivos, se recorrermos, para defini-los, ao uso de um adjetivo alusivo à informação (arquivos econômicos, arquivos científicos), ou aos suportes que armazenam (arquivos óticos, arquivos fotográficos), estaremos defendendo e

---

\* Trabalho apresentado na *II Jornadas archivísticas. La fotografía como fuente de información*, ocorrida em Palos de la Frontera, em outubro de 1993; originalmente publicado em Heredia Herrera (1995). Tradução André Ancona Lopez, Telma de Carvalho Madio e Darcilene Rezende.

\*\* Doutora em História de América pela Universidad de Sevilla. Arquivista do Cuerpo Facultativo de Archiveros del Estado (Espanha) e vocal da Comisión de Normas Españolas de Descripción Archivística. Ex-diretora do Archivo General de Indias e do Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla. Professora convidada de cursos de formação de arquivistas e de pós-graduações, em várias cidades espanholas e latino-americanas.

apoiando uma certa indefinição que, há tempos, nos ameaça. É preciso que fique bem claro que não rejeitamos a importância dos documentos portadores da aludida informação, ou das modernas possibilidades de registro e armazenamento, disponibilizadas pelas novas tecnologias. O que nos importa, como arquivistas, é conhecer tais documentos e tais formatos de armazenamento para estabelecer, exatamente, suas similaridades e diferenças em relação aos documentos de arquivo — no sentido mais rigoroso do termo — e a necessidade, ou conveniência, de optar por essa via de conservação ou armazenamento, para marcar claramente sua relação com os arquivos, cuja identidade primeira provém do vínculo institucional, não da qualidade de sua informação e nem dos suportes que a contém. Assim, sem evitar nossa responsabilidade em relação a tais documentos, devemos criar os meios para sua recuperação e preservação, e escolher a metodologia que permita seu aproveitamento máximo.

Daí minha recusa em usar, no título desta apresentação, a expressão “arquivos fotográficos”. Minha intenção é, por um lado, abordar o documento muito concreto que é a fotografia, pontuando diferenças na sua identificação com os documentos de arquivo; isso, contudo, não pressupõe, absolutamente, repúdio à sua incorporação e tratamento dentro do arquivo, pelo arquivista. Por outro lado, considerando tais diferenças, quero expor os problemas enfrentados para sua integração nos arquivos ou instituições similares. Feita essa declaração de intenções, entro no tema.

A maioria dos expositores dessas Jornadas está relacionada com a produção e conservação de fotografias. Pretendo, em outra perspectiva, desde minha posição de profissional de documentação, oferecer uma panorâmica da situação específica da Andaluzia, pois, a partir do momento em que elas são consideradas parte integrante do patrimônio — seja histórico, artístico ou documental —, não podemos ficar alheios.

Ninguém questiona a importância das fotografias. No entanto, o tipo de atitudes e valoração que geram deve ser considerado e põe em destaque a ambiguidade de sua natureza, a qual impede a clara atribuição da competência sobre elas.

Ainda que se tenha dito que a “fotografia é um certificado de presença” (Barthes, 1990, p. 151), diante dela o arquivista sente nascer a suspeita quanto à veracidade; o jurista nega sua capacidade de prova; para o curador do museu falta à fotografia o *status* cultural e artístico; o historiador somente concedeu a ela um papel decorativo em suas pesquisas; e os especialistas em diplomática sequer a consideraram. Tudo isso, a despeito daqueles que acreditam que não existe fotografia que não seja um documento magnífico, e que a fotografia deixou de ser mera ilustração para ser fonte decisiva para a história.

Hoje, não cabe nenhuma discussão sobre o papel documental — e, como tal, informativo — que a fotografia tem para a memória coletiva da sociedade (Dorronsoro, 1981); portanto, reivindica o direito à preservação e ao tratamento.

Contudo, são poucos os países que, até agora, possuam uma política regular de aquisição e preservação de imagens fixas; e essas ausências estão gerando lamentos generalizados. Se, em alguns países, essa situação terminou na década de 1960, em nossa região esse quadro vem se prolongando, salvo raríssimas exceções, como veremos adiante.

Não é por acaso que a França, berço de seu nascimento, seja o país que mais precocemente dedicou atenção à fotografia e, no qual, os debates arquivísticos sobre ela tenham a mais ampla representação. Desde 1859, quando ganhou uma sala no Palácio da Indústria, a inserção de fotografias, em forma de coleções, se tornou habitual nas instituições públicas. Em 1947 foi realizada uma pesquisa sobre fotógrafos e serviços públicos e, em 1949, foi publicado o primeiro repertório de coleções fotográficas — que, naquele ano, chegavam a 228 e, atualmente, atingem a marca de 1200, entre coleções antigas e contemporâneas, acessíveis graças à base de dados ICONOS. Os congressos nacionais realizados na França em 1985 e 1986 — que se configuraram como preparatórios ao congresso internacional que seria realizado dois anos depois — trataram o tema em profundidade (Direction des Archives de France, 1987). Na mesma época, o Museu D'Orsay inaugurou a exposição permanente de coleções fotográficas, ao lado das coleções de escultura e pintura. Atualmente, a Biblioteca Nacional de Paris custodia mais de quatro milhões de documentos fotográficos (Lemarie, 1990, p.39). Destaco isso para demonstrar a obrigatoriedade de referenciar a realidade francesa e sua bibliografia.

Na Espanha, a fotografia tem sido objeto de atenção preferencial de seus produtores, os fotógrafos e suas associações; mas, raramente, dos profissionais que devem ser responsáveis por sua custódia e tratamento como patrimônio. Serve como justificativa para isso o fato de tal responsabilidade ainda não ter sido atribuída a nenhum setor em particular, oscilando alternadamente entre arquivistas, bibliotecários, documentalistas e museólogos, de forma esporádica. Sobre os problemas específicos de preservação, restauração e reprodução há maiores conhecimentos e uma bibliografia mais abundante.

A Catalunha, pela proximidade e afinidade com o país vizinho, é quem, recentemente, tem dedicado atenção ao tema. Há três anos, a Associação dos Arquivistas da Catalunha organizou, em Girona, um evento intitulado "A imagem e a pesquisa histórica"<sup>1</sup>. Na ocasião, foi feito um censo que permitiu conhecer mais amplamente a situação em Barcelona e em sua província; também foi apresentada, por Ramon Alberch, a bibliografia catalã. Temos procurado, agora, fazer um

---

<sup>1</sup> Nota do editor: conforme noticiado pela *Revista Photo & Documento* (Gattafoni, 2016), todas as atas estão disponíveis em [http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades\\_actes.php](http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_actes.php)

reconhecimento da situação em Andaluzia, com o que vamos ganhando consciência sobre esse patrimônio, a fim de desenvolver medidas e iniciativas para seu recolhimento, conservação e difusão.

Ao tratar da fotografia como documento, surgem várias considerações, a respeito das quais faremos algumas ponderações: sua posição dentro dos "novos documentos", sua natureza, sua origem, sua produção, os problemas de terminologia, suas formas de agrupamento, as características da informação que transmite, o tratamento exigido por sua dupla vertente de classificação e análise, a escolha de sua custódia e a determinação da responsabilidade por sua recuperação, além do reconhecimento de sua complementaridade em relação aos documentos textuais.

No penúltimo Congresso Internacional de Arquivos, realizado em 1988, em Paris (International Council on Archives, 1989), salvo poucas exceções, as fotografias foram consideradas como uma variedade de documento audiovisual; mas, pelo fato de estarem integrados no mesmo conceito tanto os documentos de imagem fixa, como os de imagem em movimento (filmes, microfilmes, microfichas, cassete, fotografia, disco, vídeo, fita magnética, produção de rádio e televisão), nenhuma atenção específica foi dedicada ao tema<sup>2</sup>. Estudos mais concretos haviam sido anteriormente apresentados nos congressos nacionais já mencionados. A fotografia é o mais antigo dos "novos documentos" (entendidos como tais os documentos em novos suportes) e já tem um século e meio de existência.

A partir da terminologia estabelecida naquele Congresso, das três acepções consideradas para os "novos arquivos" (audiovisuais, sonoros e informativos), a fotografia estava relacionada com a primeira. Há que se recordar que a ampliação do conceito de arquivo, em relação ao conceito tradicional, veio da flexibilidade francesa em reconhecer a inclusão, nos arquivos, não apenas dos testemunhos da gestão e da atividade institucional, mas também quaisquer testemunhos da memória coletiva e individual. Não vou discutir os problemas teóricos de tais conceitos, cuja abrangência e indefinição costumam apresentar muitas dificuldades para essa incorporação (Heredia Herrera, 1988a e 1988b), porém tratar diretamente de uma realidade prática: as fotografias estão ali e devem ser preservadas para o futuro.

A legislação espanhola — tanto a de Patrimônio, de 1985 (España, 1985), como as leis autonômicas sobre arquivo — ao reconhecer a diversidade dos suportes documentais atuais, possibilita a inserção da fotografia junto aos documentos de arquivo. Digo possibilita porque essa inserção, às vezes, levanta muitas questões. Uma coisa deveria ser a equiparação com os documentos de arquivo, o que pode

---

<sup>2</sup> Anteriormente, as fototecas haviam sido objeto de debate no X Congresso Internacional de Arquivos, celebrado em Bonn, em 1984.

ser bastante difícil; outra coisa, a necessidade de preservação nos arquivos, junto aos documentos de arquivo.

A fotografia, assim como o documento textual — que pode, ou não, ser documento de arquivo — por vezes, tem a pretensão de reproduzir uma realidade, caso em que haveria a possibilidade de se falar em "certificado de presença"; outras vezes, pretende criar, inventando um novo mundo, convertendo-se em uma forma de expressão da criatividade humana. Neste último caso, quando se quer atingir dimensões artísticas, admite a manipulação e a falsificação, que alcançam, hoje, limites impensáveis, graças à tecnologia. Essa dupla dimensão, informativa e artística, provoca diferentes atitudes em relação à guarda de tais documentos em arquivos, bibliotecas, museus ou instituições culturais. A finalidade, a função e a comercialização, em última instância, geram matizes diferenciadores entre uma e outra modalidade de fotografia e iniciam o problema, debatido, em relação à responsabilidade sobre ela.

Estas duas dimensões vêm de sua dupla origem, sempre sujeita à vontade de alguém que decide a sua criação, seja a pedido dos fotógrafos — que é a forma mais frequente —, seja pela iniciativa de qualquer instituição pública; ao contrário do que ocorre com os documentos de arquivo, cuja origem é natural e não arbitrária. Esta dualidade, institucional ou particular, irá determinar também a relação com os profissionais da documentação, que se manifestará na obrigação de, por um lado, fazer chegar a seus depósitos a produção preconcebida e institucional, por outro, forçar iniciativas para recuperação da produção privada e de coleções particulares.

Esta decisão livre e ampla, que está na origem da fotografia, determina uma taxa de produção maior que a de qualquer outro documento e vai obrigar, no momento de seu ingresso em qualquer instituição de guarda, a uma seleção prévia, como veremos ao abordar a questão do tratamento.

Mas a liberdade de criação também determina sua dispersão. Além da produção individual e pessoal — da qual a mais singular é a dos fotógrafos profissionais — encontramos, atualmente, a produção institucional canalizada por inúmeras assessorias de comunicação, criadas dentro das muitas instituições, cuja produção para finalidades internas, porém, guardam com zelo, sem pensar em transferí-la para permitir sua preservação, difusão ou uso para outras finalidades. Muito menos numerosa é a produção a pedido das instituições públicas, com finalidades patrimoniais. Neste último caso, abre-se uma nova dimensão para o arquivista, ou qualquer outro profissional afim, como criador de imagens. O acúmulo de tal atividade — que requer horas substanciais de trabalho, a serem somadas às atividades específicas e primordiais, acrescentando também custos — gera um certo constrangimento para os profissionais, que às vezes carecem de condições mínimas para realizar seu trabalho prioritário.

Imediatamente voltamos à pergunta inicial: quem é o responsável por seu tratamento como documento e a quais centros devem ser levadas para guarda e preservação? Conforme já mencionamos, não há uma designação de tal responsabilidade.

No Congresso Internacional de Paris, de 1988, ficou evidente que as fotografias estavam incorporadas aos documentos textuais e, ainda que sua maior vinculação fosse com os arquivos, havia fotografias em outras instituições. Esta diversidade quanto à custódia institucional também se repete na Espanha e já veremos que em Andaluzia o cenário é o mesmo. A denominação "arquivos fotográficos" sugere, aparentemente, um vínculo preferencial com os arquivos, em detrimento de outras instituições de guarda; porém, a realidade não é exatamente assim, como já dissemos.

O uso da expressão "arquivos fotográficos" nos apresenta, de novo, o problema conceitual e de designação já apontado no início. "Arquivos fotográficos" e "fundos fotográficos" são denominações que se opõem à terminologia arquivística. Na primeira expressão, a palavra "arquivo" é utilizada, simplesmente, no sentido de depósito de documentos, neste caso, fotografias. O conceito de arquivo em referência a fotografias está ligado, apenas de passagem, com a dimensão dos arquivos pessoais, quando se trata da produção de um fotógrafo.

A expressão "fundos fotográficos", tampouco, é muito conveniente, do ponto de vista terminológico, já que o termo "fundo", para o arquivista, representa estritamente a relação de origem com uma instituição específica e identifica todo o conjunto de sua produção documental, resultante de sua gestão. Entretanto, este não é o caso. A denominação "fundo fotográfico" vem sendo utilizada, equivocadamente, como sinônimo de coleção fotográfica, que é do que realmente se trata.

Assim, a fotografia que encontramos nos depósitos documentais, seja em arquivos ou em outros centros, formam coleções — procedentes da atividade de um fotógrafo, ou do interesse de um colecionador particular (entre estas, com frequência, postais) — ou são parte de séries arquivísticas, ligadas a um trâmite obrigatório. Este é o caso das fotografias associadas a mapas, a projetos urbanísticos e de obras, ou que são parte de processos de expropriação, de declaração de ruína de edifício etc. Na primeira situação, o ingresso ocorre extraordinariamente, mediante compra ou doação; na segunda, ocorre regularmente, por transferência ou recolhimento. Muito menos comum é a existência de coleções fotográficas produzidas por solicitação da instituição. Contudo, a entrada de fotografias — exceto essas séries transferidas, nas quais se encontram incorporadas junto aos documentos textuais —, acontece, geralmente, por acaso, de forma não habitual. Não existe uma iniciativa regular de recuperação, embora existam exceções. É raro, porém, um arquivo municipal que



não tenha um maço, uma pasta ou um envelope com fotografias alusivas a acontecimentos locais, festas, personagens ou vistas aéreas que, infelizmente, estejam sem quaisquer referências identificadoras além das próprias imagens; não possuem data, autoria, nem alusão ao que representam, o que torna a análise muito difícil. As hemerotecas, mais do que os arquivos, costumam receber ou adquirir coleções particulares, ou procedentes da produção jornalística, seja de jornais, revistas ou agências de notícias. Nos museus, as coleções fotográficas costumam representar os objetos e obras armazenadas.

Passemos do ingresso ao tratamento, deixando de lado a discussão sobre a atribuição dessa responsabilidade. O tratamento, com base na classificação e na análise necessária, parte da avaliação da coleção, o que, *a priori*, não afeta o princípio da proveniência. Sua classificação, portanto, deverá ser pré-definida e por assunto (Alberch, Freixas, & Massanas, 1989), e para sua recuperação nada é mais adequado do que um índice, ou melhor, um tesouro. Existe uma operação obrigatória e inicial que é a seleção baseada no contexto de produção (cf. Leary, 1985). Não há nenhum outro documento que se repita tanto; por isso, essa seleção se mostra mais necessária do que para os documentos de arquivo, em função da quantidade e da repetição. Entre os critérios de seleção têm primazia os valores informativo e complementar em relação às fontes escritas e orais; como coadjuvantes, frequentemente, aparecem as considerações de ordem técnica (qualidade técnica, valores estéticos). Sua multiplicação requer, desde o início, um limite na produção, que é outra forma de seleção.

Devido à diversidade da informação veiculada e ao caráter de coleção, a análise irá requerer a individualização de um catálogo. A análise na perspectiva da documentação cartográfica pode ter suas normas adaptadas aos documentos especiais.

É comum que, considerando as diferentes formas de ingresso já mencionadas, estejam melhor descritas e, portanto, sejam mais conhecidas, por serem mais acessíveis, as fotografias que ingressaram por vias extraordinárias, do que aquelas integrantes de processos, pois, nesse caso, a descrição costuma ser aplicada ao processo como um todo e não às suas partes.

Está fora de discussão a dupla dimensão do seu valor: informativo e artístico. Suas possibilidades culturais e científicas, para o ensino e para a pesquisa, são múltiplas. Na história do urbanismo, por exemplo, têm, hoje, um papel importante e reconhecido. Em uma prefeitura, ou qualquer outra entidade local, a utilidade da fotografia é patente para o prefeito, para os vereadores, para os funcionários, para o público em geral e para o público especializado, apoiando tanto a memória histórica, como os relatórios anuais de gestão, ilustrando publicações locais etc.

Se nos concentrarmos em sua dimensão artística, devemos reconhecer que se trata de um documento juridicamente protegido, em todos os países, por leis de

propriedade intelectual. Esteban de la Puente Garcia (1990, p. 93 e ss.) — que estudou, recentemente, as doutrinas internacionais e particularizou a situação da legislação espanhola (Espanha, 1987) — mostrou a dificuldade de se encontrar critérios estáveis para qualificar a obra fotográfica e definir sua autoria e sua titularidade em relação à sua exploração. Na Espanha, e no que diz respeito à responsabilidade dos arquivistas, ocorrem dois casos: o primeiro é a existência de fotografias custodiadas pelo arquivo, caracterizadas como inéditas, de autor conhecido e sem vínculo com a administração (fotografias provenientes de exposições, concursos etc.), as quais, para serem usadas por terceiros, demandam permissão do autor — de modo semelhante ao das teses doutorais depositadas em bibliotecas universitárias. O segundo caso é o das fotografias de imprensa, preservadas nos arquivos com vistas à sua reprodução, cuja regulamentação é desenvolvida no artigo 33 da mesma Lei.

Apesar do consenso sobre sua importância, os custos de produção e preservação são elevados — embora muito menores do que no caso de imagens em movimento — e também implicam em agregar determinadas exigências e obrigações à situação, muitas vezes precária, dos arquivos: orçamentos específicos; criação de laboratório fotográfico, incluindo a contratação de fotógrafo; regulamentação dos direitos adquiridos a partir da guarda quando se trata de coleções compradas ou doadas etc. Daí se explica a eventual hesitação em assumir a responsabilidade em relação a fotografias.

Resumindo, apontamos o seguinte: as fotografias, não sendo propriamente documentos de arquivo, são, sim, documentos cuja informação é complementar à dos documentos textuais e, como tais, requerem atenção, visando seu tratamento e processamento por parte de profissionais da documentação.

Podem ser encontradas como parte de processos integrantes de séries arquivísticas e, como tais, preservadas nos arquivos, embora sua forma de agrupamento mais habitual seja a coleção e, nesse caso, são encontradas tanto em arquivos, como em centros de documentação, bibliotecas e museus.

Quanto ao tratamento, recordemos que, dentro do processamento documental, a seleção ocorre na fase inicial e não depois da classificação e descrição, como muitas vezes acontece com os documentos de arquivo. Sua condição de coleção exige, na hora da organização, tabelas de classificação pré-definidas e tesouros para sua recuperação; quanto aos instrumentos de pesquisa, o catálogo se apresenta como manifestação indiscutível e quase única de sua análise, aproveitando-se, quase sempre, o momento da montagem de uma exposição, para realizar a descrição.

Como conclusões e recomendações, me atrevera a insistir em algumas questões.



A designação da responsabilidade quanto à custódia, ou quanto ao tratamento documental, não pode ser polarizada ao redor de um único profissional da documentação. Haverá sempre uma responsabilidade plural, que corresponderá, em cada caso, ao arquivista, ao museólogo, ao documentalista, ao bibliotecário; e será determinada pela produção e pela finalidade da fotografia.

A passividade desempenha um papel prejudicial quanto à criação de "fundos fotográficos" e será necessário incentivar, em cada caso, sua recuperação, preservação e tratamento, por constituir parte do patrimônio documental. Nesta perspectiva, os produtores deverão ser incentivados a fazer doações.

No que tange aos arquivos, sobretudo aos arquivos locais, deverão assumir a responsabilidade de preservar os testemunhos de seu tempo através das fotografias. Paisagens, monumentos, acontecimentos, personagens, vida cotidiana, permanecerão, assim, solidamente gravados na memória municipal. Claro que esta recomendação não terá sentido sem que uma exigência prévia seja atendida, o que não ocorreu até o momento: a existência de número suficiente de arquivistas nas instituições locais.

Até aqui expus uma visão de conjunto, teórica e real. No entanto, no início dessa apresentação, eu disse que queria conhecer a situação andaluza, o que fiz por amostragem, aplicando uma enquete nas oito províncias da Andaluzia. Tratou-se de um questionário simples, que recolheu dados mínimos sobre: a entidade, ou instituição (museu, biblioteca, arquivo); a pessoa responsável pela mesma; o volume de fotografias e algumas características básicas, tais como autoria, no caso de coleções; alguns aspectos qualitativos da informação; o seu tratamento e difusão.

O envio do questionário foi limitado aos centros documentais de instituições públicas (arquivos, bibliotecas, centros de documentação, museus, hemerotecas), exceção feita, apenas, aos raros arquivos de imprensa local. Evitamos o contato com a área privada. Para esse fim, nos valem dos diretórios publicados para tais centros: International Council on Archives (1992); Asociación Andaluza de Bibliotecarios (1991); Sanz Pastor (1990).

O número de questionários enviados foi 340 (163 a bibliotecas, 89 a museus, 45 a arquivos, 23 a jornais locais e 16 a assessorias de imprensa). Somente 123 foram respondidos; entre eles, apenas 45 indicaram ter fotografias, dos quais:

- arquivos: 16;
- bibliotecas ou centros similares: 18;
- museus 7;
- hemeroteca: 1;
- assessoria de imprensa: 1;
- jornais locais: 2.

Foi um retorno aquém do aceitável, com algumas ausências muito significativas, como a do Arquivo Fotográfico da Exposição Universal, ainda que se leve em consideração a saturação de questionários com que estamos sendo, continuamente, bombardeados. Mesmo assim, é possível tecer alguns comentários. O resultado mostrou alguns fatores determinantes: sempre que a resposta era negativa (a maioria dos casos), a simplicidade no preenchimento, facilitou enormemente, a colaboração.

Apesar disso, à luz das respostas, suspeito que, algumas vezes, junto à prontidão em responder houve precipitação; não sei até que ponto muitos deixaram de incluir fotografias de obras de arte, ou arqueológicas, ou aquelas fotografias cuja existência é conhecida, mas que ainda não receberam tratamento e não estão relacionadas nos instrumentos de pesquisa habituais.

Os dados obtidos comprovam que as fotografias podem ser encontradas nessa diversidade de centros aos quais nos dirigimos. As coleções entraram por doação, em primeiro lugar, como resultado da própria produção, em segundo lugar e, em terceiro lugar, com menos frequência, por compra. A exceção encontrada refere-se àquelas fotografias que fazem parte de séries arquivísticas bem definidas (processos de obras, processos pessoais, fichas policiais, relatórios de escolas itinerantes, processos de protocolo etc.), e que são recebidas apenas pelos arquivos, por meio de transferências regulares.

Devido à qualidade da informação recebida, é difícil estimar o volume; as respostas sobre dados quantitativos são, muitas vezes, imprecisas: "incalculáveis", "indefinidos", "não quantificados", "64 pastas", "80 álbuns" etc. A partir das respostas precisas, contabilizamos 87.348 positivos. Uma das respostas, significativa em todos os sentidos, foi da Hemeroteca Municipal de Sevilla, que indicou manter 17.000 positivos, 171.243 negativos e 22.801 placas. Não creio que se trate de 400.000 coleções, como noticiou um jornal de Granada, mas de fotografias.

Na pesquisa foram contabilizadas 45 coleções, a maioria referentes a pessoas, mas apenas recebemos os nomes de menos da metade: General Polavieja (Archivo General de Indias); Jorge Bonsor (Archivo General de Andalucía); Narciso Díaz de Escovar (Archivo del Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares, em Málaga); General Primo de Rivera (Archivo Municipal de Jerez); Oronoz; Manuel Gómez Moreno; Picasso (Fundación Picasso); Família Temboury Villarejo; Juan Ramón Jiménez (Fundación Juan Ramón Jiménez, em Moguer); Família Quijano e José López (Museo Arqueológico Municipal, Jerez de la Frontera); Serrano, Gelan e Sánchez del Pando (Hemeroteca Municipal de Sevilla); coleção Cerdán (Huelva); José Miguel Castillo Higuera; Carmen Rodríguez Granados; J. Laurent; A. J. Conte;

Santaell, Martín/Torres, Martínez de Citoria (Museo de Granada); Romero de Torres (Museo de Cordoba)<sup>3</sup>.

As datas são bastante recentes. As mais antigas, de 1854, correspondem ao Archivo Municipal de Granada. Datadas do século XIX, há informação sobre as coleções do Fundo de Cultura de Espín de Almeria (1870-1900); do General Polavieja (1877-1898); algumas do Archivo Histórico Provincial de Sevilla; outras do Museo Histórico de San Fernando; as do Patronato de Granada; e as do Centro de Tecnología de la Imagen, da Universidad de Málaga (1860-1893). As demais começam a partir dos primeiros anos do século XX e a ocorrência aumenta, sensivelmente, em períodos mais próximos da atualidade.

Quanto às informações, no caso das coleções, identificam-se a época, o local e os interesses do responsável pela coleção; é o caso das coleções do General Polavieja, de Primo de Rivera e de Juan Ramón Jiménez. Ou, ainda, testemunham atividades próprias da instituição (sociais, histórias clínicas, paisagem, arquiteturas) ou do autor da coleção (coleção Manuel Gómez Moreno).

Por último, os resultados sobre o tratamento documental não se desviam do esperado, cada caso reforça a generalidade que já mencionei em minha exposição. Em muitos casos não se sabe nada além do fato de que as fotografias existem; em outros, poucas estão catalogadas e, mesmo essas, por vezes, se reconhece que “estão deficientemente catalogadas”, ou “em processo da catalogação”, ou catalogadas “somente em parte”, ou “é necessário melhorar o catálogo”.

Quando acusam a existência de uma classificação, é sempre temática. Há casos, como o da Hemeroteca Municipal de Sevilla, onde foram confeccionados índices de assuntos que, além de ajudar na classificação, também favorecem a recuperação.

A parcialidade destes dados testemunha uma situação não muito animadora, que aponta, salvo casos excepcionais, para lacunas que lamentamos e que tornam obrigatórias as recomendações expostas acima. O problema mais generalizado é que existe um patrimônio fotográfico disperso, questão que, em si, não é grave; porém, é grave o desconhecimento de tal patrimônio por falta de tratamento documental. Talvez a criação e o desenvolvimento do Centro Andaluz de Fotografia, situado em Almería e subordinado ao Conselho de Cultura do Governo de Andaluzia, possibilite remediar tais males, no futuro.

## Referências<sup>4</sup>

Alberch, R., Freixas, P. & Massanas, E. (1989). *L'arxiu d'imatges: propostes de classificació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Recuperable en <http://cultura>.

<sup>3</sup> Nota da tradução: os nomes das instituições mencionadas entre parêntesis foram atualizados e padronizados, quando possível. Em alguns casos não foi possível identificar a instituição.

<sup>4</sup> Nota da tradução: as referencias originais foram atualizadas e, quando pertinente, ampliadas.

[gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/recursos\\_professionals/publicacions/arxiu.pdf](http://gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/recursos_professionals/publicacions/arxiu.pdf)

Asociación Andaluza de Bibliotecarios (1991). *Directorio bibliotecario de Andalucía*. Málaga: autor.

Barthes, R. (1990). *La Cámara lúcida*. Barcelona: Paidós. [Inserido pelo editor].

De la Puente García (1990). La Propiedad intelectual y la regulación del acceso y difusión de la imagen: especial consideración de la fotografía. *Actas de las Jornadas L'imatge i la recerca històrica*. 1, 67-96. Recuperable de <http://www.girona.cat/sqdap/docs/aieo1pgesteban%20de%20la%20puente%20garcia.pdf>

Direction des Archives de France (1987). Les nouvelles archives: formation et collecte. *Actes du XXVIIe congrès national des archivistes français. (Paris, 29 septembre 1er octobre 1986)*. Paris: auteur.

Dorronsoro, J. (1981). *Significación histórica de la fotografía*. Equinoccio, editorial de la Universidad Simón Bolívar: Caracas.

España (1985, junio, 29). Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, (155), 20342-20352. Recuperable en <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-12534>

España (1987, noviembre, 17). Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual. *Boletín Oficial del Estado*, (275), 34163-34176. Recuperable en [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1987-25628](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1987-25628)

Gattafoni, S. (2016). Textos de las Jornadas Imatge i Recerca (Jornadas Antoni Varés) están en línea. *Revista Photo & Documento*, (1). Recuperado de <http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path%5B%5D=29&path%5B%5D=59>

Heredia Herrera, A. (1988a). Nuevos archivos, nuevos documentos. *Boletín de Anabad*, 38 (4), 349-353.

Heredia Herrera, A. (1988b). Precisiones terminológicas y conceptuales: los archivos audiovisuales de televisión. *Irargi 1* (1), 145-163. Recuperable en <http://eah-ahe.org/pdf/revista1.es.pdf>

Heredia Herrera, A. (1995). La fotografía y los archivos. In R. Rey de las Peñas (Ed.). *La fotografía como fuente de información: Foro Iberoamericano de La Rábida; segundas jornadas archivísticas, 1993* (pp. 7-15). Palos de la Frontera: Diputación Provincial de Huelva.

International Council on Archives (1989). Proceedings of the 11th International Congress on Archives: Paris, 22-26 August 1988. / Actes du 11e Congrès international des Archives: Paris, 22-26 août 1988. *Archivum*, 35, 1-284.

International Council on Archives (1992). International directory of archives /  
Annuaire international des archives. *Archivum*, 38, 1-427.

Leary, W. (1985). *Le tri des photographies en archivistique: étude du RAMP et principes directeurs*. Paris: Unesco. Récupérable de <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000637/063749fo.pdf>

Lemaire, F. (1990). Le Traitement technique de l'image: l'experience française. *Actas de las Jornadas L'imatge i la recerca històrica 1*, 33-41. Récupérable de [http://www.girona.cat/sgdap/docs/hoxa48jfranchoise\\_lemaire.pdf](http://www.girona.cat/sgdap/docs/hoxa48jfranchoise_lemaire.pdf)

Sanz Pastor, C. (1990). *Museos y colecciones de España*. Madrid: MECD.