

## LA FOTOGRAFIA DE PATRIMONIO

José Latova Fernández-Luna

El descubrimiento, allá por el año 1850, del Colodión húmedo, procedimiento fotográfico que permitía obtener un número ilimitado de reproducciones del negativo original, supone el primer paso **industrial** en el mundo de la fotografía, y el comienzo de la **universalización** de esta nueva técnica-arte, y su verdadera y real aplicación a todos los campos del quehacer humano, entre ellos, el que hoy damos en llamar fotografía de Patrimonio.

Dicho rango le llega oficialmente con ocasión de la Exposición Universal de París en el año 1855, donde se reconoce a la fotografía por vez primera **"como instrumento científico donde se trata de aunar criterios técnicos y estéticos en orden a conseguir un mejor sistema de representación de la realidad"**. Filosofía ésta que se apoya y ayuda en el incipiente realismo de mediados del Siglo XIX.

La fotografía empieza a ser un método aplicado realmente cuando se generaliza, bien en su uso cotidiano por diferentes investigadores, o bien, y especialmente, a través de la evolución de las imágenes en las diferentes publicaciones que van a divulgar de un modo muy general mediante diversos sistemas de representación, el conocimiento sobre el entorno del Hombre y por lo tanto sobre el Patrimonio de la Humanidad.

Desde mucho antes de estas fechas del Siglo XIX se venía representando y estampando de uno u otro modo, casi siempre mediante el sistema del grabado xilográfico o litográfico, una serie de imágenes que hacían referencia a los diferentes monumentos y objetos, no siempre reales dada la lejanía que en ocasiones separaba al dibujante y al grabador, y aún a estos dos del objeto a representar. Imágenes siempre tamizadas por el estilo en boga en ese instante y que muchas veces estaban manipuladas por las propias teorías a las que trataban de apoyar. Valga como ejemplo la muy completa iconografía relativa al Real Monasterio de El Escorial donde se

tiene ocasión de admirar "Escoriales" para todos los gustos. Por otra parte el procedimiento de grabado no tenía ni la definición ni la capacidad de expresión que en muchos casos se hacía necesaria, especialmente por ser una representación artística de la realidad.

Debido a ello, el nacimiento de este nuevo sistema de representación, resultado por un lado de la necesidad de realismo a ultranza y por otro lado sirviendo de fuerte empujón a la nueva concepción del realismo y del "cientificismo", convierten a la fotografía, en poco tiempo, en una especie de panacea de los métodos de trabajo descriptivos. La fotografía hace ya algo más difícil y a la vez más sencillo: no sólo demuestra sino que simplemente muestra la realidad como es, con esa **asepsia científica** que empieza a exigir el nuevo conocimiento del mundo.

Pasa a ser el nuevo armazón del sistema sobre el que se va a basar la nueva teoría del conocimiento, la imagen pura representativa de la realidad en todas sus acepciones, y permite por fin que se cree un sistema de representación universal, sin demasiados problemas ni de normativa ni de lectura, de forma que la imagen como abstracción poco manipulada de la realidad sea la imagen misma de ésta. Lenguaje que en poco tiempo se convierte en universal y asequible para todo el mundo.

Esa nueva aura de científicismo que sopla en el siglo XIX influye en todos los niveles de la sociedad, y ésta abandona su tradicional estatismo y se abre al conocimiento del universo que le rodea. Las exposiciones universales rompen de un modo especial con ese aislamiento y la fotografía ayuda de un modo definitivo a mostrar a las opulentas sociedades europeas y del nuevo mundo, el resto de ese universo que sólo conocían a través de unos pocos libros de viajes y las descripciones de algunos aventurados viajeros. Nacen las revistas ilustradas, los magazines,...etc, y entramos en una nueva época en la que la imagen empieza a valer tanto o más que las palabras.

Centrándonos en la historia de la fotografía vemos que casi desde el principio ésta ha pretendido mostrar imágenes del Patrimonio y de hecho "fotografía" y "fotografía de Patrimonio" se confunden sin ser una misma cosa. Aparecen conceptos de nuevo cuño como el de "monumento", el de

“vista pintoresca” o el de “tipo local”, empezándose a describir desde una posición "imaginativa" la realidad circundante y desapareciendo por fin ese concepto más tosco y difuso que era el de "tesoro".

Desde mediados del Siglo XIX van apareciendo auténticas empresas o individuos que empiezan a fotografiar y a difundir imágenes aisladas o seriadas, planas o estereoscópicas, de todo esto que hemos mencionado y que sea susceptible de ser puesto delante de una cámara. En 1852 aparece en París una edición publicada por Blanquart-Evrard del Viaje de Maxime Du Camp y Gustave Flaubert por tierras de Egipto, Nubia, Palestina y Siria desde 1849 a 1851.

En 1846 Francisco de Leygaunier obtiene en España las primeras vistas conocidas del Alcázar de Sevilla sobre calotipo. Mientras tanto Charles Clifford la recorre obteniendo su famosa serie de tipos locales.

En 1869 con la aparición de la guía de Madrid de Ángel Fernández de los Ríos, J. Suárez fotografía las transformaciones que empieza a sufrir Madrid, tal vez como dice Lee Fontanella "por razones político históricas". Lo mismo hace Laurent pero por propia iniciativa.

Llegando a 1875 Laurent ya tiene catalogados fotográficamente la mayoría de los fondos de la Pinacoteca Nacional, y los difunde en forma de litó grabados sueltos o series en carta postal, haciendo lo mismo con las Catedrales de España. Es también anecdótico decir que en 1887 fotografía diversos procesos de restauración en la ciudad de Ávila, mientras que H. Otero en 1863 y en San Sebastián deja constancia de la demolición de sus murallas.

En Estados Unidos Edward S. Curtis nos deja en placas de 14 x 17 el testimonio de la forma de vida y cultura de unas razas en desaparición, todo ello junto con los fascinantes retratos de los últimos indios norteamericanos.

En el Staatlischmuseum de Berlín se crea en 1882 el primer laboratorio fotográfico dedicado a inventariar y a difundir los fondos propios, al mismo tiempo que comienza a ser utilizado para realizar

fotografías como método auxiliar en el estudio científico de la piezas y su conservación.

En España el nacimiento de esta fotografía, que ahora catalogamos “de Patrimonio” se produce en un momento muy temprano, tal vez por nuestra proximidad a Francia, y lo hace de un modo paulatino. Al principio sirviendo de base como dibujo de inspiración para el grabador. Así, en el libro editado en 1.868 “Antigüedades Prehistóricas de Andalucía”, de Manuel de Góngora y Martínez, las ilustraciones llevan el crédito de realizadas a partir de fotografías de Juan de Rivas Ortiz y otros, y nos muestran diferentes tholos y murallas megalíticas.

Ya en 1.883 siendo Director del Museo Arqueológico Nacional, Don Antonio García Gutiérrez, aparece la primera edición del Primer Catálogo del Museo Arqueológico Nacional, conteniendo una serie de fotografías de Laurent conservadas en parte hoy en día, y que nos muestran el montaje y las piezas de algunas salas de este Museo.

No quiero dejar aquí de reseñar las magníficas primeras fotografías tomadas a la Dama de Elche el 5 de agosto de 1.897, al día siguiente de su descubrimiento, por Picó Tomás y Picó Martínez.

Pero no son solamente las grandes empresas fotográficas, revistas ilustradas o instituciones, las que en esta época recorren la Península de punta a punta fotografiando todo lo que creen importante. La labor de excelentes aficionados, de fotógrafos de pueblo, y de otros muchos cuyo nombre hoy nos es desconocido, nos ha legado una gran cantidad de imágenes inapreciables, e hicieron en su momento una auténtica labor en la aplicación de nuevas técnicas al servicio de la fotografía. Tal podría ser el caso de Don José Escalante y González, Profesor de Instituto, que en 1.880 fotografía el techo de los policromos de la Cueva de Altamira, iluminándolo por vez primera con luz eléctrica.

Hay pues en estas imágenes un patrimonio que se genera a sí mismo. Un gran banco de datos iconográficos resultado de más de un siglo de trabajo, un banco que guarda imágenes de objetos, de edificios, que no hemos conocido las generaciones actuales, y que son la única memoria,

encerrada en una placa de vidrio que nos queda de ellos. Ese conjunto ya es también Patrimonio.

En este punto, me gustaría reivindicar el tema de los **archivos fotográficos antiguos** como elemento constructivo esencial en el conocimiento y evolución de nuestro Patrimonio.

En ellos, existen imágenes de objetos, de inmuebles y de costumbres, que han desaparecido hace ya largo tiempo. Pero estas imágenes conservan el modo en que estos eran, es decir, podemos a través de una simple comparación, evaluar su estado de conservación y evolución en sí mismo o incluidos en su entorno, integración o reconstrucción, e incluso, analizando estas imágenes, podríamos reconstruir el sentido final que muchos de estos pequeños instantes fotografiados pudieran haber tenido.

La capacidad de información de un fotograma es muy elevada y se mantiene inalterable con el paso del tiempo. Actualmente la técnica nos ha dotado de medios que nos permiten reconstruir y analizar esos fragmentos del pasado.

En 1.839, adelantándose incluso a su tiempo, J.F.W. Herschel define: “Fotografía es cualquier sistema que convierte en formas mas o menos visibles las imágenes obtenidas en soportes por acción de radiaciones ultravioletas visibles o infrarrojas”. Todavía hoy estos conceptos son actuales y en muchos casos caben en ellos las más modernas aplicaciones de la nueva tecnología o de la digitalización de imágenes.

¿Pero cómo podríamos definir de un modo concreto lo que hemos dado en llamar “Fotografía de Patrimonio”? Propongo que aumentemos esta definición con la de **Patrimonio**.

Consultando en la nueva Ley de 1.985 curiosamente nos encontramos con que ésta no lo hace, y simplemente adjetiviza la definición inexistente diciendo en su preámbulo *“...que es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea”*. Llega incluso a

decir más adelante que esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio y en efecto así lo hace en el título preliminar Artículo 1 párrafo 1 y 2, definiendo el Patrimonio por su objeto en la Ley o por lo que lo integra, continuando sin aclarar realmente lo que es. Recurriendo al Diccionario de la Lengua Española sabremos, de un modo genérico, que Patrimonio “*es el conjunto de bienes heredados de padres o abuelos; conjunto de bienes propios*”.

Yo definiría Fotografía de Patrimonio como la actividad técnica y su resultado encaminado todo ello a registrar en imágenes visibles o invisibles sobre cualquier soporte físico, químico o magnético, las imágenes y apariencias de los objetos y sus entornos, así como situaciones que han sido y son resultado de la acción vital y creadora de la Humanidad o expresión de sus sentimientos, creencias y conocimientos, siendo el resultado fotográfico susceptible de ser interpretado, divulgado y almacenado, para servicio y conocimiento de las generaciones futuras, teniendo como máxima aplicación concreta y actual, ser una técnica de ayuda de la investigación histórica en cualquiera de sus ramas.

Podríamos sacar de esta definición varias conclusiones que nos van a servir en el desarrollo de nuestra profesión. La primera y tal vez más importante sea que el fotógrafo de patrimonio aúna al fotografiar los dos conceptos, el de ver y el de mirar, y que a partir de ese instante su acción pasa a formar parte de la historia (fin último) de ese objeto patrimonial, sirviendo esa fotografía instantáneamente como vehículo de conocimiento y divulgación, por lo que podríamos decir que en patrimonio la fotografía, aparte de mostrar, en muchos casos prueba. Aunque esto último sea una cualidad intrínseca de la imagen del objeto en sí, que el instante fotográfico se limita a mostrar.

Tampoco podemos decir que la fotografía de patrimonio es científica en el sentido puro de la palabra, aunque sí lo sea en sus aplicaciones. Esto último convierte de un modo indirecto a la fotografía en uno de los mejores métodos de protección del patrimonio.

La investigación científica en general, en cualquiera de sus ramas, protege el patrimonio a largo plazo una vez se le han aplicado las

diferentes técnicas desarrolladas de esta investigación. Esta acción directa de aplicación de estas técnicas es lo que lo mantiene a corto plazo, y entre estas técnicas, la fotografía sirve de medio por un lado para la aplicación de estas técnicas, y por otro para el desarrollo de nuevas, y en definitiva, como soporte primordial de comunicación, introduciendo la imagen del objeto del patrimonio en el circuito comunicativo y divulgándola entre estudiosos, técnicos, y público en general.

La otra conclusión sería la generada a partir de la variedad e inmensidad de objetos patrimoniales consecuencia de esa acción vital y creadora de la Humanidad, haciendo casi infinito su campo de realización y aplicaciones, de lo cual podríamos deducir que la fotografía de patrimonio no es una especialidad concreta; sólo el técnico que se dedique a uno o varios campos de ella podrá estar especializado, y siempre de un modo técnico, nunca conceptual.

Volviendo a la actual Ley de Patrimonio Histórico Español de 25 de junio de 1.985, nos damos cuenta que tras su lectura, en ninguno de sus capítulos se hace referencia a la fotografía aplicada a patrimonio de un modo directo. Si se hace en modo subliminal, no reconociendo en ningún momento relación alguna entre la imagen real del patrimonio y su reproducción iconográfica por cualquier sistema, y sea cual sea su fin. A pesar de lo cual, en su Título VII, capítulo 1 Artículo 49, da carácter de bien mueble a “...cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imágenes...”, y en el punto 2 del Artículo 5 remachan diciendo “ *asimismo forman parte del patrimonio artístico español, y se les aplicará el régimen correspondiente al Patrimonio Bibliográfico, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares, cualquiera que sea su soporte material*”. Para acabar en el Artículo 57 párrafo 2, diciendo que se desarrollará por Reglamento la obtención de reproducciones de dichos documentos. Las imágenes se suelen reproducir como imágenes y no queda claro en ningún momento hasta qué punto las imágenes de patrimonio no son bajo determinadas condiciones, patrimonio a su vez.

Creo que en este punto existe una notable incongruencia al no existir no ya una regulación para la obtención de imágenes del patrimonio, sino simplemente el reconocimientos previo de que el resultado de

determinadas acciones fotográficas sobre el patrimonio se convierten a partir de ese instante en patrimonio mismo.

Es el desgraciado, pero bastante común, caso de que el documento de la imagen sobrevive al objeto o hecho en sí mismo, no ya, por ejemplo, la fotografía del siglo XIX, que muestra la imagen de un puente romano hoy desaparecido a causa de una riada, sino la más común sobre expresiones de carácter etnográfico, fiestas populares en trance de desaparición, o importantes hechos históricos a nivel nacional, políticos, artísticos, sociales. La Historia Contemporánea la estamos haciendo hoy: reconozcamos la importancia de esos documentos ya desde su origen, no como suele ser usual, cuando hayan desaparecido o se los salve mediante un procedimiento extraordinario momentos antes de su desaparición.

Prácticamente la mayoría del legado cultural está compuesto por objetos e imágenes, grupos que en la mayoría de los casos se confunden para convertirse en verdaderos iconos. No es inteligible que viviendo en una sociedad cuyo principal vehículo de comunicación es la imagen, y en la cual incluso la evolución en la percepción de sus individuos lleva al grado de identificar abstractamente objetos muebles e inmuebles y a su significado con imágenes, es paupérrimo no reconocer en ningún modo y en ningún punto la importancia de la imagen en una Ley que debe ser el órgano ordenador del conjunto de realidades y experiencias que componen el patrimonio.

Por otro lado y a su favor, diremos que la Ley sí se preocupa por la dignidad de la imagen real del patrimonio, acotando y regulando a lo largo de ella la evolución de su entorno visual, prohibiendo carteles, cables o construcciones, obligando a su mantenimiento en las condiciones originales, y evitando manipulaciones, dotando de auténtica vida y promoviendo la reutilización de viejos edificios, dando a conocer códigos y manuscritos y asumiendo en fin, que el quehacer vital continúa porque el hombre siempre ha edificado sobre las ruinas de sus antecesores.

La Ley abre un amplio campo para la fotografía en la realización de mil y un inventarios, y del censo-guía de los bienes de interés cultural que el legislador obliga al Estado a realizar como medida de



protección, control e impulso del Patrimonio, especialmente a las Direcciones Generales correspondientes.

Al contar la fotografía actual con medios técnicos suficientes como para que alguno de estos inventarios y parte de otros, cuenten con alto porcentaje de imágenes y debido a que la aplicación de estas técnicas rentabilizan los procesos en tiempo y medios económicos, sin detrimento del contenido de la información (como técnica normal, debido a la alta resolución en la información que es posible reflejar en la fotografía, estudios y publicaciones, archivos iniciados hace más de un siglo, y en los cuales no ha entrado una imagen nueva hace veinte años; podemos decir sin equivocarnos que los grandes archivos fotográficos sobre Patrimonio actuales y puestos al día lo son por sociedades o fotógrafos particulares, y se encuentran en sus manos.

Cuando decimos que la imagen de patrimonio es algo más que la imagen fotográfica, también estamos diciendo que refleja la realidad de las instituciones que lo generan, así como el auténtico fotógrafo no solo produce imágenes o las reproduce, sino que consigue transmitir en su positivo la impresión que se tiene ante el objeto. Así, las instituciones hacen llegar al pueblo en general una u otra realidad sobre el patrimonio que este le ha encomendado.

Uno de los grandes problemas que se pueden plantear en relación con una adecuada realización de los inventarios fotográficos o de la fotografía de patrimonio en general, es la carencia de auténticos profesionales especializados en este campo. Hay muy pocos estudios en España dedicados exclusivamente en su quehacer en esta especialidad. Puede que no lleguen a la docena. Algunos otros excelentes fotógrafos industriales hacen esporádicas incursiones a este mundo realizando una honesta y meritoria labor.

Pero el gran problema está indudablemente en el grueso de los profesionales dedicados al Patrimonio, que curiosamente vienen a ser fotógrafos de organismos oficiales o de centros de investigadores. Este colectivo del cual no existen cifras exactas, y que podríamos estimar en unos 300, y siendo en teoría el colectivo que soporta la carga principal de

estos inventarios y del trabajo fotográfico de patrimonio, en general, salvo algunas muy honrosas excepciones, su preparación no es la más idónea para la misión y labor que se les encomienda, tal vez debido a la forma de acceso al cargo, su escasa experiencia profesional, debida a su vez a la baja demanda de calidad que existe a su vez en la fotografía de patrimonio, aunque es mi opinión que esto se debe fundamentalmente a la falta de una organización tradicional en el trabajo, que integra una enseñanza permanente en el desarrollo del mismo.

No se pasa en la mayoría de los casos por el tradicional sistema de formación, ciertamente medieval pero efectivo sin duda, de aprender a través de alguien que ya cuente con una dilatada experiencia en estos temas. Actualmente, a nivel universitario, solo existe la rama de imagen en la Facultad de Ciencias de la Información, con conocimientos impartidos excesivamente teóricos. En las Escuelas de Formación Profesional hay un grado de técnicos de imagen especialmente dirigidos a la industria en general y sin una formación fotográfica concreta en particular.

Las escuelas privadas imparten en el mejor de los casos algún cursillo de duración variable que proporcionan unos conocimientos fotográficos nunca específicos, y al nivel de un aficionado medio, siendo por todo esto los mejores profesionales o bien los formados en escuelas de fotografía en el extranjero, o aquellos que han hecho su aprendizaje junto a alguno de los mejores maestros.

Todo esto, sin duda, no es culpa de los fotógrafos ni de quienes los emplean, sino de la propia Administración, que no reconoce en ningún momento ni su categoría ni su valía profesional ni promociona, mediante una exigencia de calidad, a estos profesionales, salvo casos aislados y esporádicos. Tal vez sea para los fotógrafos de la Administración uno de los mayores problemas, un ancestral aislamiento en unidades independientes asignadas a determinados servicios o museo, y en las que nadie coordina las actividades de los diferentes centros, llegándose en multitud de ocasiones a duplicar los esfuerzos de trabajo, así como la falta orgánicamente de una dirección técnica responsable de estas actividades a niveles generales. Esperemos que la creciente importancia del

conocimiento del pasado y de la protección y conservación del patrimonio, conlleve una mayor aplicación racionalizada de la fotografía, la formación necesaria del personal, que de origen a un grupo de especialistas capaces de responder a la demanda de imágenes del patrimonio que a todos los niveles se está produciendo.