

Documentación de las Ciencias de la Información

ISSN-e: 1988-2890

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.70929>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

Imagen y materialidad de la fotografía: un acercamiento a su procesamiento en los archivos

Sandra Peña Haro¹

Recibido: 29 de julio de 2020 / Aceptado: 28 de octubre de 2020

Resumen. El presente trabajo estudia algunos aspectos del tratamiento que reciben los soportes fotográficos en el ámbito archivístico. Apoya la idea, en particular, de que su procesamiento se debe realizar en un marco amplio que permita entender sus funciones e incorpore atributos que superen su valor informativo más allá de la imagen. En suma, tiene como objetivo repensar el objeto fotográfico a fin de profundizar en su conformación como producto de una serie de procesos culturales acumulados que se imprimen en su superficie.

Palabras clave: archivo; fotografía; afecto.

[en] Image and materiality of the photographs: an approach to its processing in the archives

Abstract. The present work reviews some aspects of the treatment that photographic supports receive in the archival field. In particular, it supports the idea already expressed by some authors that it should be carried out under a broader framework that allows to understand the photograph's functions and consider some aspects beyond its informative value. Thus, it aims to rethink the photographic object beyond the image and deepen in its conformation as the product of a serie of accumulated cultural processes that are imprinted on its surface.

Keywords: archive; photography; affect.

Sumario. 1. Los archivos y los grupos documentales 2. El tratamiento archivístico de las fotografías 3. Imagen y materialidad del objeto fotográfico 4. El afecto en los archivos 5. Conclusión 6. Referencias.

Cómo citar: Peña Haro, S. (2020): Imagen y materialidad de la fotografía: Un acercamiento a su procesamiento en los archivos, en *Documentación de Ciencias de la Información* 44 (1), 73-78.

Tras la invención de la fotografía que se gestó en el año de 1839, el uso de la imagen irrumpiría de forma gradual en un amplio número de disciplinas que la incorporaron en su ejercicio cotidiano. La fotografía vivió, en efecto, un momento de alta proliferación en los últimos años del siglo XIX en la que incidió de forma decisiva la cualidad de permitir la generación de varias copias a partir de un negativo lo cual derivó de manera gradual en la creación de archivos fotográficos (Argerich, 2015, p.115). Así, los acervos de las instituciones registraron un marcado crecimiento que provocó problemas de organización que exigieron soluciones concretas. Los asuntos de esta índole se trataron de resolver en congresos de estandarización de métodos bibliográficos celebrados entre 1895 y 1910, los cuales se inclinaron por establecer una ca-

talogación temática de acuerdo con el sistema decimal desarrollado por el bibliotecario estadounidense Melvil Dewey, en 1876 (Sekula, 1986, p.56).

La naciente disciplina de la bibliotecología articuló un modelo basado en la "equivalencia general" de las imágenes, que fue puesta en práctica con base en el uso de un código numérico de identificación (Sekula, 1986, p.57). Sin embargo, la ambición de conformar un sistema general de organización y recuperación de las fotografías no fue posible en virtud de la tendencia natural en este tipo de archivos de permanecer segregados en función de la especialización que los generó. Por consiguiente, en los albores de la disciplina los repositorios de fotografías optaron por el modelo archivístico que, además, le permitió legitimar su afirmación de verdad (Sekula, 1986, p.57).

¹ Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, UNAM, México. E-mail: sandra.pena.haro@comunidad.unam.mx

La teoría archivística del siglo XX otorgó a los registros documentales un papel principal, pues planteó que el abordaje técnico del procesamiento de las fotografías debía someterse a la aplicación de los modelos textuales de organización. Todo ello obligó a las fotografías a ceñirse al tratamiento otorgado a los materiales denominados como “medios especiales” (Schwartz, 1995, p.57). Cabe recordar que los archivos estatales de naturaleza textual sirvieron de modelo a los teóricos holandeses Samuel Müller, Johan Feith y Robert Fruin, para desarrollar su clásico *Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven*. La propuesta se difundió y fortaleció poco tiempo después a través de los planteamientos de otros especialistas como Hilary Jenkinson y Theodore R. Schellenberg, cuyas ideas se convirtieron en los pilares de la teoría archivística, que dejó a la fotografía relegada y en los márgenes (Schwartz, 2015, p.271).

Así pues, el presente trabajo revisa y confronta algunos aspectos tradicionales usados en el tratamiento que reciben los soportes fotográficos en el ámbito archivístico. En particular, apoya la idea de que su procesamiento se lleve a cabo en un marco amplio que permita entender sus funciones e incorpore aspectos que se extiendan más allá de su valor informativo. En suma, propone repensar el objeto fotográfico por encima del contenido de la imagen para profundizar en su conformación como producto final de una serie de procesos culturales acumulados que se imprimen a través de prácticas relacionadas con su producción y uso.

A fin de alcanzar el objetivo señalado el trabajo revisa la aplicación de algunos principios del campo archivístico en el ámbito de la fotografía y hace un breve acercamiento a las fuentes que de forma más significativa han aportado al tema en cuestión. De igual manera, se adentra en el análisis de algunos rasgos de la materialidad del objeto fotográfico y su relevancia como testigo de los procesos de transmisión que acompañan su devenir en el tiempo. En este escenario, incorpora la importancia del afecto en las estrategias de sucesión que acompañan a la fotografía y revisa algunas de las propuestas acerca de la forma en que los afectos se imprimen en el objeto a través de las prácticas relacionadas su producción y uso.

1. Los archivos y los grupos documentales

La teoría archivística tiene como objetivo central la recuperación de la procedencia, función y contexto de los grupos documentales, así como su consiguiente representación a través de la aplicación de los procesos de organización y descripción en los documentos de archivo. En este sentido, es evidente que las fotografías participan en la conformación de las dos principales agrupaciones que reconoce la teoría archivística. El primero recibe el nombre de fondo y está integrado por “los documentos de archivo de una organización, familia o individuos que fueron creados y acumulados como resultado de un proceso orgánico que refleja las funciones de su creador” (Banat-Bergere, 2015, p.50). El segundo grupo son las colecciones las cuales provienen de la acumulación de documentos de cualquier procedencia

(Greene, 2015, p.34), las cuales con frecuencia incluyen imágenes fotográficas.

Se trata de grupos documentales “integrados por centenas y, excepcionalmente, por unos cuantos miles” de elementos (Boadas, 2016, p.19) que intervienen en la creación de una agrupación donde el discurso original es reemplazado por el coleccionista (Stewart, 1993, p.152-153). Cabe señalar que estas incorporan dos rasgos claves los cuales deben considerarse para estudiar la organización de la colección. El primero se identifica por el desplazamiento de la importancia de los objetos hacia el todo y, el segundo, por la invención de un sistema de clasificación específico donde el mundo es interpretado a través de los elementos de la colección (Stewart, 1993, p.162).

Otro tipo de conjuntos que suelen integrar fotografías y que la teoría archivística ha abordado poco son las llamadas colecciones de archivo. El término se refiere a un conjunto orgánico de documentos creados por una entidad privada que son adquiridos por un repositorio legalmente no vinculado al creador el cual incluye a los llamados archivos personales o fondos privados (Greene, 2015, p.31). Se localizan frecuentemente en los archivos para dar testimonio del ejercicio de una persona en la esfera pública y privada, aunque por lo general son donadas o vendidas por el creador o sus descendientes como testimonio de sucesos particulares que en la práctica pueden reforzar o incluso oponerse a la versión oficial.

En el ámbito académico es común encontrar el uso del término *archivos poscoloniales* para definir contenidos y enfoques alternativos a la versión oficial llamado también como *contra narrativa*. El uso del término proviene del denominado giro archivístico que se apoya en el análisis de las estructuras de poder y la dinámica archivística, corriente encabezada por Michel Foucault y Jacques Derrida, la cual constituye la base para reconocer a este tipo de grupos documentales como depósitos de identidad y recuerdos culturales (Bastian, 2013, p.124-125).

Cabe señalar que las características de estos grupos afectan el sustento del principio de procedencia² que prevalece en los fondos, pues se trata de configuraciones que no responden a la estructura orgánica o a las funciones de una institución. En esencia son el producto de un proceso de carácter dinámico el cual está vinculado de forma estrecha con la conformación identitaria de una persona, así como de un grupo o comunidad. La inclusión de las fotografías en estos grupos documentales es muy frecuente y constituye un elemento inseparable de su significado el cual puede aportar información contextual importante que, por lo tanto, debe ser revisada cuidadosamente con la intención de comprender las razones de su inclusión en el grupo.

2. El tratamiento archivístico de las fotografías

La fotografía desde su invención ha sido parte integral de los procesos de comunicación, pues es portadora de un mensaje el cual está inserto en el soporte. Se trata de

² El principio de procedencia es aquel “según el cual cada documento debe estar situado en el fondo documental del que procede, y en este fondo, en su lugar de origen,” al respecto véase Heredia, 1987, p.15.

un documento, en efecto, que “contiene información en la forma y en el fondo, desde el objeto y desde el contenido” (Sánchez Vigil, 2013). Sin embargo, la manera en que las fotografías se gestionan en los archivos revela que “son entendidas más por su valor informativo/histórico que por su valor evidencial/archivístico o su origen funcional” (Schwartz, 2015, p.270).

Un trabajo pionero que profundizó en el procesamiento de los documentos de archivo de naturaleza iconográfica fue el de Theodore R. Schellenberg *The management of archives*, publicado en 1965. En efecto, en el vigésimo capítulo de esta obra dedicado a la organización y descripción de documentos de archivo pictóricos,³ advierte que los métodos de procesamiento de estos documentos no han sido completamente definidos ni estandarizados y, por lo tanto, sus atributos tienen que ser considerados. Por ejemplo, la forma de producción, el soporte, el tamaño físico y la conformación de grupo. Sostiene que la procedencia y orden original cobran poca importancia en el caso de las fotografías porque son producidas para registrar información o “propiciar una respuesta emocional” (Schellenberg, 1965, p.325).⁴

Un segundo esfuerzo de caracterización fue desarrollado por William Leary en el trabajo que publicó, en 1985, bajo el título *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP study with guidelines* que, sin embargo, ofreció una comprensión desafortunada de las fotografías en el ámbito archivístico.⁵ El objetivo de este autor es presentar una metodología de valoración para las fotografías que sea factible de utilizar de conformidad con diferentes objetivos institucionales y definiciones de valor histórico (Leary, 1985). Profundiza en el valor que denomina *unicidad* el cual resulta interesante, pues le permite establecer un precedente importante al identificar el negativo como el “registro más verdadero,” cuya posesión, a decir del autor, ayuda a distinguir al archivo de las bibliotecas y museos. Leary enfatiza la importancia del negativo sobre la copia y el valor de la unicidad sobre la procedencia, de igual forma, el contenido informativo sobre la función y el contexto, los cuales son criterios que prevalecen en la actualidad y deben ser revisados cuidadosamente (Schwartz, 2015, p.271).

Resulta relevante, de igual manera, el trabajo del grupo que conduce Mary Lynn Ritzenthaler, titulado *Photographs: Archival Care and Management* publicado en el año de 1984, en el cual los distintos autores que participan en él plantean estrategias puntuales para el procesamiento de las fotografías en los archivos. Apuntan claramente los procesos archivísticos de expe-

dientes, colecciones y fondos de carácter institucional o privados desde el ingreso formal hasta el acceso.

Ahora bien, Félix de Valle Gastaminza en el *Manual de Documentación Fotográfica* que coordinó y publicó, en 1999, incorporó a través de un enfoque nuevo otros rasgos significativos de la fotografía que la bibliografía descrita dejó de lado. Por ejemplo, el tratamiento de las fotografías en los centros de documentación y en las fototecas y otras organizaciones. En este sentido, en el capítulo dedicado al análisis documental de la fotografía planteó el reconocimiento de tres momentos en el devenir de las fotografías. El primero, es descrito como el que involucra la creación del documento, el segundo que considera su tratamiento documental y, finalmente, el de la reutilización (p.118-119). Se trata de una propuesta interesante que recupera de forma precisa el devenir del objeto desde su creación hasta su activación o difusión.

El libro de Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas y M. Àngels Suquet⁶ titulado: *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, publicado en el 2001, es otro de los textos que tuvo una amplia recepción y uso en el medio. En esta obra es evidente que se conjugan de forma positiva los distintos perfiles de los autores para presentar un práctico recorrido por las fases del tratamiento archivístico. Se trata de un recurso útil que proporciona nociones para gestionar los derechos de autor, los procesos de ingreso, estimar costos de reproducción, que resultan útiles en los procesos de gestión de este tipo de acervos.

Por último, en el ámbito teórico destaca la aportación de Joan Schwartz, especialista en la fotografía cuya labor profesional se ha desarrollado en los Archivos Nacionales de Canadá. En su trabajo titulado *We make our tools and our tools make us* insiste en aplicar los principios de la diplomática y se acerca a la identificación de la fotografía como un documento de archivo con base en su creación por “un autor, con un propósito y un mensaje dirigido a un público” (Schwartz, 1995, p.42). Cabe señalar que Schwartz ha continuado en recientes obras con el análisis de los elementos teóricos directamente relacionados con las imágenes, los archivos y la memoria.

Ahora bien, en el archivo las fotografías por lo regular son organizadas, descritas, conservadas y digitalizadas como parte de un procedimiento que hace hincapié en el contenido informativo de la imagen. El tratamiento acentúa las similitudes, así como las diferencias visuales con el resto de las imágenes de lo que Alan Sekula denomina una “equivalencia visual abstracta” (2004, p.445). En efecto, el artista estadounidense mantiene una concepción de la institución archivística como un espacio de disolución o suspensión de los significados recibidos en usos anteriores. Se trata de un proceso que está estrechamente vinculado a la pérdida “de la complejidad y la riqueza que deviene con su uso, en un contexto determinado” (Sekula, 2004, p.444).

El mismo autor sugiere apostar por una salida alternativa a fin de profundizar en la función de la fotografía en la vida diaria la cual permitiría descubrir las formas presentes en la elaboración y recepción que tiene este

³ El capítulo lleva por título: *Arrangement and Description of Pictorial Records* donde el término pictórico agrupa diversas técnicas artísticas como el collage, el dibujo, la pintura, e incluyó a la fotografía, haciendo evidente un interés de agrupación de las características observables que no están determinadas por su función. Para ampliar esta idea véase el artículo *Coming to terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic “Othering” and the Margins of the Archivy* de Joan Schwartz.

⁴ Cabe señalar que el autor reconoce la importancia de la procedencia solo en el caso de fotografías de las oficinas gubernamentales, véase p. 329.

⁵ Al respecto véase la definición de Joan Schwartz en el texto *Photographic Records* en *Encyclopedia of Archival Science*, coordinado por Luciana Duranti y Patricia Franks.

⁶ De acceso y descarga gratuita en https://www.girona.cat/sgdap/docs/Manual_Fotografia_OCR.pdf

tipo de objetos cotidianos. Por ejemplo, advierte que para comenzar es útil reconocer que el archivo está conformado por elementos individuales conectados entre sí a través de un mecanismo social imaginario. En primer término, señala que las fotografías en sí mismas representan elementos de una economía que advierten el crecimiento económico, el avance tecnológico y el progreso científico. En un segundo nivel, dan cuenta de una “económica simbólica unificada” que participa en la articulación de relaciones sociales específicas y que corresponden al ámbito privado (2004, p.450-451).⁷ Dichas relaciones pueden advertirse siguiendo las marcas, depósitos y otras alteraciones en la superficie de los objetos fotográficos (Edwards, 2011, p.49). De esta forma, la materialidad de las fotografías y la conformación de las agrupaciones harán visible el uso social, así como los valores implícitos a través de los formatos, tamaños, prácticas de adquisición y uso, sin olvidar, los asociados con el grupo documental.

3. Imagen y materialidad del objeto fotográfico

Con base en lo que se viene señalando, la fotografía cumple una doble función, pues son al mismo tiempo imágenes y objetos materiales provistos de una existencia espacial y temporal que están permeadas de la experiencia social, así como cultural de individuos y comunidades. Se insiste que en su devenir existen interacciones de naturaleza subjetiva y sensorial las cuales no se deben reducir a su existencia material, en el entendido de que hay que integrar también las decisiones de naturaleza afectiva que responden a asociaciones entre las cosas y los humanos (Edwards y Hart, 2005, p. 1).

En este sentido, se impone centrar la atención en la relación que se establece entre los sujetos y objetos siguiendo el planteamiento del sociólogo francés Bruno Latour, el cual señala que cuando ambos entran en relación experimentan un proceso de transformación (Latour, 1998, p. 112-113). Este proceso seguido a detalle, en efecto, permite comprender el devenir de las colecciones, así como la de individuos y comunidades que participan en la cadena de asociaciones.

Así, la elección de la imagen y las características del objeto están interrelacionadas, ya que participan de manera conjunta en la forma en que se construyen las relaciones sociales a las cuales están asociadas los objetos (Edwards y Hart, 2005, p. 3, 6). Siguiendo esta inercia los negativos y positivos propician experiencias distintas y, por lo tanto, formas de consumo diversas.⁸ Una prueba de ello son los positivos en papel de formato medio los cuales son fáciles de enmarcar o integrar a la narrativa de un álbum que en caso de ser pequeños

puede llevarse consigo integrados en piezas de joyería u objetos de uso personal como las carteras.

Los retratos profesionales y fotografías familiares, por tanto, pueden ser copiadas muchas veces y anclarse a experiencias específicas en procesos de inscripción con una connotación particular. Sin embargo, cuando “la conexión se pierde y la memoria se diluye, las fotografías rápidamente se almacenan en cajas [...] y se trasladan al sótano” haciendo evidente que la posibilidad de “redención o rechazo” proviene del ámbito doméstico (Willumson, 2005, p.66). Así, el círculo más cercano será el que propicie o limite la sobrevivencia de algunos ejemplares gracias a la procuración de una atención específica por parte de sus portadores.

Las formas de ordenar el pasado, sin duda, están sedimentadas como depósitos de significado, capas formadas en su existencia que se convierten en parte constitutiva del objeto de forma intrínseca al mismo. Siguiendo las ideas de Edwards y Hart, los productos de esta acción son llamados como “objetos sintéticos” que se definen como aquellos en los cuales el sentido y el orden se ha impuesto en su tiempo de vida institucional, haciendo posible una nueva entidad intelectual y física, en la cual participa el trabajo de procesamiento que se realiza en los archivos (2005, p.50).

Las acciones involucradas en la producción y circulación de las fotografías, así como la incorporación a una colección o el ingreso al archivo suelen generar una huella que ayuda a indagar su devenir. Por ejemplo, Bruno Latour señala que la actuación de los objetos en el ámbito social involucra una sucesión de manos que las transmiten e inciden en las transformaciones experimentadas a lo largo del camino (1998, p.112). En este lapso, el objeto y el sujeto sufren modificaciones de manera recíproca en un proceso de construcción el cual deja huellas derivadas de las historias y afectos que se sedimentan y activan en su devenir.

4. El afecto en los archivos

A inicios de la década de los noventa del siglo XX investigadores de las ciencias sociales y las humanidades tomaron como tema central de estudio el ámbito del afecto, las emociones y los sentimientos que recibió el nombre de giro afectivo. Ahora bien, en décadas recientes varios especialistas como Michelle Caswell, Hariz Halilovich, Anne Gilliland y Marika Cifor, que provienen del medio archivístico han incursionado en el tema desde el campo de los estudios culturales, de género y poscoloniales, haciendo énfasis en la identificación y valoración del afecto en los documentos y el archivo (Cifor y Gilliland, 2016, p.2).

Desde esta perspectiva el afecto se puede definir como una fuerza que crea una relación entre el cuerpo y el mundo el cual se puede traducir a través de cómo formamos, sostenemos y rompemos las relaciones sociales; asimismo, en la manera en que establecemos las diferencias y conformamos las identidades individuales y colectivas (Cifor, 2016, p.8). En efecto, cada sociedad selecciona imágenes de su pasado en función de sus po-

⁷ En el original reciben el nombre de “instrumental realism” y “sentimental realism” véase p.450-451.

⁸ Para Isabel Argerich (2015, p.115) y Joan Boadas (2016, p.19) los fondos de fotógrafos profesionales o aficionados se encuentran conformados por negativos que han ingresado a los archivos, mientras que las copias, al ser objeto de compra e intercambio, se encuentran integrados a las colecciones y, por lo tanto, estrechamente vinculados al ámbito de la exhibición y los museos.

sibilidades emotivas que remiten a su capacidad de motivar a actuar a las personas incidiendo en la recepción y trasmisión. En suma, se trata de una forma de acción sociocultural que permanece plasmada en la memoria cultural (Confino, 2007, p. 1390).

En este sentido, la memoria que trasciende en los documentos y los archivos subraya los procesos de “creación, documentación, mantenimiento, reconciliación y (re)producción de las relaciones –entre documentos de archivo y personas, ideologías, instituciones, entre otros–, a través de las fronteras del tiempo y el espacio” (Cifor, 2016, p.8). Sin embargo, no existe un consenso en la forma en que los afectos se vinculan con los objetos, aunque hay aproximaciones como la que elaboró Ann Cvetkovich en su trabajo *An Archive of Feelings* (2003), en el cual propone analizar las fotografías “como un texto cultural receptor de sentimientos y emociones que se localizan de manera codificada en el contenido del texto y en las prácticas presentes en su producción y recepción” (Cvetkovich, 2003, pos. 220).

La autora coincide parcialmente con Sara Ahmed la cual afirma en su trabajo *La política cultural de las emociones* que los afectos no están en el sujeto o el objeto, sino en la forma que cobran cuando ambos entran en contacto. Por consiguiente, los sentimientos pueden quedar pegados a ciertos objetos y deslizarse a través de otros (Ahmed, 2015, p.31), lo cual hace evidente el vínculo que se establece entre los sujetos y el objeto con el registro más cercano al original o al acontecimiento. En efecto, en las fotografías de naturaleza personal que circulan en el ámbito familiar y ocasionalmente en los archivos es patente el interés por conservar la fotografía original y ceder la copia más reciente.

La intención de profundizar en el tema de las emociones encuentra sentido en la posibilidad que brindan de identificar y comprender la forma en que estas y otras huellas de afecto⁹ pueden encontrarse en los documentos que integran el archivo (Cifor y Gilliland, 2016, p.2). Es evidente que las prácticas de organización, descripción, conservación y digitalización priorizan la atención en el objeto individual y su contenido lo cual reduce las posibilidades de preservar su significado como grupo. Esto impone la necesidad de considerar que los objetos fotográficos dan cuenta de procesos importantes los cuales trascienden el contenido de la imagen o mérito artístico,

pues advierten el papel que desempeñaron en procesos sociales como, por ejemplo, la posibilidad de recordar.

5. A manera de conclusión

Los objetos fotográficos desde el momento de su concepción hasta su ingreso al archivo reciben la impresión de huellas que, como vimos, dan cuenta de los procesos de selección y transformación los cuales determinaron su devenir. En este sentido, las características materiales de las fotografías y la capacidad intrínseca de propiciar experiencias sensoriales, así como afectivas inciden de manera directa en los patrones de consumo y, por consiguiente, en su conformación material individual y dentro de un grupo documental.

Ahora bien, en el breve recorrido realizado en este trabajo se ha advertido que durante el procesamiento en el archivo la fotografía aún está lejos de ser considerada como el producto de una serie de procesos culturales. Sin duda, hasta ahora se han impuesto las prácticas tradicionales de procesamiento que promueven un orden y enfatizan el contenido informativo del objeto sobre la función y el contexto del grupo. En este sentido, resulta imprescindible que la práctica archivística sufra un viraje en la concepción y manejo de las fotografías a fin de que integre prácticas que garanticen la preservación de aspectos como el contextual e incluso, el afectivo lo cual significaría extender sus valores más allá del plano informativo o histórico. Este cambio de perspectiva abriría la posibilidad de implementar acciones concretas para identificar y recuperar algunos de los gestos impresos en los objetos que se ven opacados por las prácticas en los archivos.

El planteamiento exige, pues, un mayor entendimiento sobre el papel que la fotografía desempeña en la sociedad, por ejemplo, cómo y qué comunican, cómo se usan en asuntos personales o gubernamentales, cómo se integran al grupo documental y con qué intención (Schwartz, 2002, p.159). En suma, se torna indispensable familiarizarse con las teorías y metodologías de la imagen, así como profundizar en el papel que desempeña la materialidad del objeto fotográfico para entender su naturaleza, función y relación con el pensamiento y la sociedad (Schwartz, 2002, p.160).

6. Referencias

- Ahmed, S. *La política cultural de las emociones*. Traducción de C. Olivares. 1ª Ed. México: Programa Universitario de Estudios de Género. 2015, 366 p.
- Argerich I. Fotografía y archivo. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*. 2015. No.10, p. 101-117
- Banat-Bergere F., Nougaret, C. Archival Fonds. En Duranti L. y Franks, P (eds.) *Encyclopedia of Archival Science*. Maryland: Rowman and Littlefield, 2015, p. 50-53.
- Bastian, J. The records of memory, the archives of identity: celebrations, text and Archival Sensibilities. *Archival Science*, 2013, no.13, p. 121-131. Doi 10.1007/s10502-012-9184-3. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10502-012-9184-3>

⁹ Alí y Domínguez cuestionan el beneficio que la distinción de afecto y emoción pues consideran que “nubla más de lo que esclarece y explican que la decisión de distinguir en dichos términos obedece más a una tradición y afinidad teórica.” Aclaran que el uso del primero es preferido en el ámbito de la geografía cultural y los llamados estudios culturales, por otra parte, apuntan que la psicología social prefiere utilizar el término emoción (2013, p.109).

- Boadas, J. Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico. Desafíos y oportunidades. *Patrimonio Cultural de España. Fotografía y patrimonio a debate*, 2016, no 11, p. 17-36. <https://es.calameo.com/read/000075335f397fa96ba44>
- Boadas, J., Casellas L., Suquet, M.A. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. 1ª Ed. Girona: CCG Ediciones, 2001, 426 p. https://www.girona.cat/sgdap/docs/Manual_Fotografia_OCR.pdf
- Cifor, M. Affecting relations: introducing affect theory to archival discourse. *Archival Science*, 2016, Vol. 16, p. 7-31. Doi 10.1007/s10502-015-9261-5. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10502-015-9261-5>
- Cifor, M., Gilliland, A. Affect and the archive, archives and their affects: an introduction to the special issue. *Archival Science*, 2016, vol 16, p. 1-6. Doi 10.1007/s10502-015-9263-3. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10502-015-9263-3>
- Cvetkovich, A. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke University Press, 2003 (kindle).
- Confino, A. Collective Memory and Cultural History: Problems of Method. *The American Historical Review*, 2007, vol. 102, no. 5, pp. 1386–1403. https://www.academia.edu/5800544/Collective_Memory_and_Cultural_History_Problems_of_Method
- EDWARDS, E. Photographs: material form and dynamic archive. En: Edwards, E; Hart, J. (eds.) *Photo archives and the photographic memory of art history*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2011, p.47-56. https://www.academia.edu/2540949/Photographs_Material_Form_and_the_Dynamic_Archive
- Edwards, E; Hart, J. Introduction: Photographs as objects. En: Edwards, E; Hart, J (eds.) *Photographs Objects Histories. On the materiality of objects*. London, New York: Routledge, 2005. p. 1-16
- Mixed box: the cultural biography or a box of 'ethnographic' photographs. En: Edwards, E; Hart, J (eds.) *Photographs Objects Histories. On the materiality of objects*. London, New York: Routledge, 2005. p. 48-64
- Greene, M. Archival Collection. En Duranti L. y Franks, P (eds.): *Encyclopedia of Archival Science*. Maryland: Rowman and Littlefield, 2015, p. 31-34
- Heredia, A. *Archivística General. Teoría y Práctica*. Segunda edición. Sevilla: Exma. Diputación Provincial de Sevilla, 1987, 283 p.
- Lara, A., Dominguez, G. El giro afectivo. *Athenea Digital*. 2013, Vol. 13, no.3, p. 101-119. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4717593>
- Latour, B. La tecnología es la sociedad hecha para que dure. En: Doménech M. Y Tirado, F. J. (comp.) *Sociología simétrica*. Gedisa, 1998, p. 109-146.
- Leary, W. *The Archival appraisal of photographs: a RAMP study with guidelines*. Paris: UNESCO, 1985, 121 p. General Information Programme and UNISIST. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000063749>
- Ritzenthaler M. et al. *Photographs Archival Care and Management*. Chicago: Society of American Archivist, 2010, 529p.
- Sánchez-Vigil J-M, Salvador-Benítez A. *Documentación fotográfica*. Primera edición. Barcelona: Editorial UOC, 2013, 152 p.
- Schellenberg, T. R. *The management of archives*. New York: Columbia University Press, 1965.
- Schwartz, J. Coming to terms with photographs: descriptive standards, Linguistic 'othering' and the margins of the archivy. *Archivaria*, vol. 54, 2002, pp. 142-171. <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12861>
- Photographic Records. En Duranti, L. y Franks, P (eds.): *Encyclopedia of Archival Science*. Maryland: Rowman and Littlefield, 2015, p. 270-273.
- We make our tools and our tools make us. *Archivaria*, 1995, vol. 40, p. 40-74. <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12096/13083>
- Sekula, A. Reading an archive: Photography between labor and capital. En Wells, L (ed.) *The Photography Reader*, London: Routledge, 2004, p. 443-452.
- The Body and the Archive. *October*. Winter 1986, pp. 3-64. <https://www.jstor.org/stable/pdf/778312.pdf?seq=1>
- Stewart, S. *On Longing Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. London: Duke University Press, 1993, 213p.
- Valle Gastaminza F. *Manual de Documentación Fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999, 255p.
- Willumson, G. Making meaning displaced materiality in the library and art museum. En: Edwards, E; Hart, J (eds.) *Photographs Objects Histories. On the materiality of objects*. London, New York: Routledge, 2005, p. 65-83.