

Documentación de las Ciencias de la Información

ISSN-e: 1988-2890

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.71046>

La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico¹

M.^a Begoña López-Ávila²; Jordi Alberich-Pascual³; Antonio Ángel Ruíz-Rodríguez⁴

Recibido: 5 de agosto de 2020 / Aceptado: 8 de octubre de 2020

Resumen. Este artículo presenta un estudio de la vinculación de la fotografía y del patrimonio histórico-artístico desde la invención de la misma. Partiendo de una extensa revisión bibliográfica y documental se profundiza, tanto en como ésta se ha ido incorporando -no sin cierta dificultad- en el campo de las Bellas Artes hasta obtener finalmente reconocimiento y valor artístico, como en el rol que ésta ha ejercido igualmente en el interior del ámbito del patrimonio histórico-artístico por su valor documental.

Palabras clave: fotografía patrimonial; patrimonio histórico-artístico; fotografía artística; documentación fotográfica; patrimonio fotográfico.

[en] The application and incorporation of photographic documentation into the historical-artistic heritage

Abstract. This article presents a study of the linkage of photography and historical-artistic heritage since the invention of it. From an extensive bibliographic and documentary review, on the one hand, we research how it has been integrated as one of the Fine Arts with some difficulty, obtaining an artistic value finally, and on the other hand, the role it exercises within the historical-artistic heritage, mainly, for its documentary value.

Keywords: heritage photography; historical-artistic heritage; artistic photography; photographic documentation; photographic heritage.

Sumario. 1. Introducción. 2. Fotografía y patrimonio histórico artístico: estado de la cuestión. 3. La fotografía patrimonial: el rol del documento fotográfico en el ámbito histórico artístico. 3.1. Las expediciones de fotografía patrimonial: “Mission Heliographique”. 3.2. El valor documental de la fotografía en los procesos de conservación y restauración. 3.3. La documentación de obras de arte en instituciones artísticas: la fotografía como herramienta imprescindible para los profesionales del patrimonio. 4. Reflexiones finales. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: López-Ávila, M.B.; Alberich-Pascual, J.; Ruíz-Rodríguez, A. A. (2020): La aplicación e incorporación de la documentación fotográfica en el patrimonio histórico-artístico, en *Documentación de Ciencias de la Información* 44 (1), 25-33.

1. Introducción

La irrupción de la fotografía comportó un profundo impacto social en la sociedad decimonónica. Sus inventores y pioneros experimentaron y desarrollaron tanto sus valores documentales y científicos de carácter testimonial -de acuerdo con el rigor positivista coetáneo-, como su vertiente más creativa como medio de expresión de una nueva estética realista.

Actualmente, la fotografía es un instrumento que ayuda y propicia de forma esencial a la protección y difusión del patrimonio histórico, de ahí que resulte necesaria su

sistematización, producción y desarrollo tanto como objeto en sí mismo, como medio para la investigación y la protección de los bienes culturales. La fotografía histórica está hoy al alcance de más personas gracias a entidades, instituciones y organismos que ofrecen bancos de imágenes, bases de datos o catálogos online que cualquier usuario puede consultar por Internet. Muchas instituciones se han unido para facilitar la accesibilidad y visibilidad del patrimonio fotográfico a través de portales universales como *EuropeanaPhotography* (Europeana, 2020; EuropeanaPhotography Project, 2015; López-Ávila; Truyen y Alberich-Pascual, 2020; Valle-Gastaminza, 2014) o del

¹ Financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, a través del programa de ayudas de Formación de Profesorado Universitario (FPU) 2014 (nº de referencia FPU14-04599)

² Universidad de Granada. Facultad de Comunicación y Documentación, Departamento de Información y Comunicación. Granada (España). E-mail: begolopez@ugr.es

³ Universidad de Granada. Facultad de Comunicación y Documentación, Departamento de Información y Comunicación. Granada (España). E-mail: jalberich@ugr.es

⁴ Universidad de Granada. Facultad de Comunicación y Documentación, Departamento de Información y Comunicación. Granada (España). E-mail: aangel@ugr.es

proyecto *Google Art & Culture* (Google, 2020; Proctor, 2011). A través de éstos y otros proyectos similares, la sociedad puede conocer la mayoría de las piezas depositadas en destacados museos o instituciones como el Museo del Prado (Madrid), el Museo del Louvre⁵ (París), el British Museum (Londres) o el MoMa (Nueva York) sin necesidad de visitarlos *in situ*, ofreciéndose y constituyéndose así en una cadena infinita de acceso a la información y al conocimiento (Sougez, 2009). Todo ello refleja tanto la ayuda esencial que cumple la imagen fotográfica para la difusión y revalorización del patrimonio artístico, como su integración en el propio concepto de patrimonio artístico.

La presente investigación tiene como objetivo general analizar el rol y la aplicación de la documentación fotográfica en el patrimonio artístico, llevando a cabo para ello: a) un recorrido histórico de la incorporación de la fotografía en las Bellas Artes durante sus primeros años y su aceptación como obra artística; b) el análisis de la relevancia y utilidad de la misma en el ámbito patrimonial como instrumento de documentación; y c) la identificación de instituciones culturales que recurren de forma destacada a la fotografía para documentar y reproducir sus colecciones artísticas.

La metodología del presente trabajo parte de una revisión bibliográfica de diversos especialistas de la teoría e historia de la fotografía y de la relación de la misma con el arte. Para ello, se han tenido en cuenta tanto autores clásicos como Benjamin (2004, 2010), Gernsheim (1969), Lemagny y Rouillé (1987), o Scharf (1994), así como otros más recientes como Alberich-Pascual (1999), Brunet (2011), Campany (2006), Dubois (2015), Hacking (2013) o Pérez-Gallardo (2015), entre otros. Una vez analizadas las diferentes fuentes bibliográficas empleadas, se ha complementado el estudio a partir de la revisión de una selección de instituciones culturales con documentación fotográfica sobre su colección artística disponible en la red, utilizando para ello portales digitales y fototecas de arte como son *Alinari*⁶, *Europeana*⁷, *Google Art & Culture* y *Scala*⁸.

2. Fotografía y patrimonio histórico artístico: estado de la cuestión

Desde su misma aparición, el patrimonio artístico se ve enriquecido con la aportación de la fotografía, puesto que permite mejorar el conocimiento del mismo, por su carácter asequible y difusor. Además, se trata de un documento visual con un importante valor documental, que testimonia la evolución histórica de los bienes capturados, ya que se puede observar cómo se ha ido deteriorando, modificando o restaurando (López-Ávila, 2015).

La integración de la fotografía en las Bellas Artes se alcanzó no sin dificultad, ya que se consideraba el producto de una invención técnica tal como se reflejó en la Exposición Universal de Londres de 1851.

Las exposiciones universales de mediados del siglo XIX proporcionaron al público algunas de las primeras oportunidades de ver imágenes fotográficas (Brunet, 2011). La primera fue la citada Gran Exposición de Obras de la Industria Internacional celebrada en el Hyde Park de Londres en 1851 (Figura 1), donde por primera vez se organiza una exhibición de 770 calotipos y daguerrotipos procedentes de nueve países, entre las que destacó Inglaterra, Francia y Estados Unidos.



Figura 1. Interior de la Gran Exposición de Obras de la Industria Internacional celebrada en el Palacio de Cristal en Hyde Park de Londres en 1851. C.M. Ferrier y F. von Martens (atribuida), 1851. Fuente: Rijksmuseum, Amsterdam, núm. RP-F-F25215-A.

Años después, cabe destacar la exposición celebrada en los Campos Elíseos de París en 1855, ya que entre las fotografías que allí se exhibían, además de retratos, naturalezas muertas y paisajes, se expusieron diversas imágenes de carácter científico, industrial, artístico, comercial y documental. En dicha exposición se mostraba el resto del mundo a través de la fotografía, conocido hasta ese momento por algunos libros de viajes, descripciones de aventureros, estampas de grabados o dibujos cargados del subjetivismo del artista; en esta exposición, los defensores de la fotografía empezaron a manifestarse a favor del arte que daba a conocer las mejores imágenes (Hacking, 2013). Sin embargo, la fotografía se expuso en el Pabellón de la Industria, separada del de las Bellas Artes, reflejo de que aún se consideraba como un producto industrial (Rouillé, 1987b, 2017).

Finalmente, fue en 1859 cuando se exhibió en el salón de las Bellas Artes, como ejemplo visual de ello (Figura 2), destaca una ilustración de 1859 realizada por el fotógrafo Nadar que muestra a la Pintura tomando de un brazo a la Fotografía para ofrecerle un lugar en la Exposición de las Bellas Artes⁹ (Campany, 2006).

⁵ El Museo del Louvre destacó con la creación de un departamento dedicado a estudiar fotográficamente los grandes maestros de la pintura en el 1930 (Sougez, 2009).

⁶ Véase www.alinari.it

⁷ Véase <https://www.europeana.eu/en>

⁸ Nació en 1953 respaldada por Roberto Longhi para fotografiar profesionalmente las obras de arte en color, y poner esas imágenes a disposición del mundo editorial para favorecer el estudio de obras de arte. Véase www.scalarchives.com/web/index.asp.

⁹ Existen tres ilustraciones realizadas por Nadar sobre este asunto para la revista *Journal Amusant*, las dos primeras realizadas en 1857 tituladas *La ingratitud de la Pintura, negándole un espacio en la Exposición de Bellas Artes* y *La Fotografía solicitando un pequeño espacio en la Exposición de Bellas Artes* (Nadar, 1857: 2); dos años después realizó *La Pintura, ofreciendo a la Fotografía un lugar en la Exposición de Bellas Artes* (Figura 2).

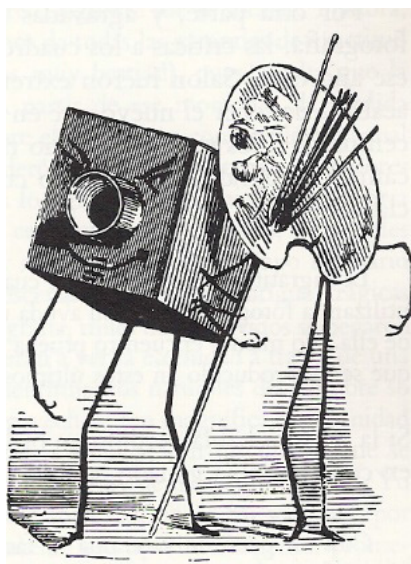


Figura 2. *La Peinture offrant à la Photographie une toute petite place à l'exposition des Beaux-arts. Enfin!*. Nadar, 1859. Fuente: *Journal Amusant*, núm. 172, 16 abril de 1859.

La rivalidad entre pintura y fotografía se percibió desde el nacimiento de la misma, ya que, inicialmente, la fotografía se vio como una amenaza para la pintura. Muestra de ello es la expresión de este artista coetáneo a la fotografía “¡Desde hoy la pintura está muerta! exclamó un Paul Delaroche desconcertado al ver un daguerrotipo por primera vez” (Gernsheim, 1969: 70).

En relación a la cuestión sobre si la fotografía es un arte, destaca el estudio *Arte y fotografía* realizado por Aaron Scharf en 1968, concretamente entre fotografía y pintura (Scharf, 1994 [1968]). Según Company (2006) en ese año se marcó un punto de inflexión, ya que la fotografía se estaba empezando a vincular con otras formas de arte como el cine, teatro, literatura, escultura y las performances. A finales de los setenta, fueron clave las obras *Sobre fotografía* de Susan Sontag (2006 [1977]) y *La cámara lúcida* de Roland Barthes (2009 [1980]). Asimismo, numerosos estudiosos, artistas y críticos como Rosalind Krauss con *Le Photographique* (2002 [1990]), Craig Owens, Douglas Crimp, Abigail Solomon-Godeau con *Photography at the Dock* (1994), Griselda Pollock y Régis Durand con *Le temps de l'image* (1995), entre otros, contribuyeron a la comprensión de la fotografía en el arte (Company, 2006).

Los que aún persisten en definir la fotografía como arte siempre procuran ceñirse a una línea. Pero es imposible ceñirse a nada: toda tentativa de limitar la fotografía a determinados temas o determinadas técnicas, por fructíferas que hubieran podido ser, está destinada a ser puesta en entredicho y a venirse abajo. Pues la fotografía es, por su misma naturaleza, una manera promiscua de ver, y en manos talentosas un medio de creación infalible. (Sontag, 2006: 184)

El desarrollo y perfeccionamiento técnico de la misma, permitió a los fotógrafos evolucionar estéticamente,

lo que propició un cambio en la concepción fotográfica como arte. Esto influyó en el nacimiento de la fotografía artística, conocida como el movimiento pictorialista, a finales del siglo XIX. Estos fotógrafos tenían un doble propósito: por un lado, la intención de asignarse la condición de artistas de la fotografía para distinguirse de la “chusma”¹⁰, y por otro, intentaban por todos los medios, alejar la fotografía de la plasmación de la verdad para convertirla en una manifestación artística (Diego Coronado, 2001). El pictorialismo reaccionó contra la idea de la fotografía como simple técnica de registro objetivo y fiel de la realidad, tratándola “*exactamente como una pintura*” (Dubois, 2015: 53). De hecho, el fotógrafo podía retocar el registro fotográfico libremente.

Esta corriente artística tuvo su origen en manos de Oscar Gustav Rejlander (1813-1875), uno de los pioneros de la fotografía artística y padre del fotomontaje, y Henry Peach Robinson (1830-1901) (Figura 3) quien publicó *Pictorial Effect in Photography* en 1869, una obra que planteaba los principios teóricos de dicho movimiento. De modo que, al dotar a los pictorialistas de una guía y unos planteamientos ideológicos fundamentales, dicho libro se convirtió en un modelo para otros autores buscadores del avance de la fotografía artística, en el que se escenificaban temas de contenido histórico y mitológico principalmente. A partir de 1891, el movimiento pictorialista fue impulsado por la *Wiener Kamera Klub* de Viena, con la exposición de este tipo de imágenes. Junto a la cual, se publicó una serie de textos donde se cuestionaba la fotografía como arte, consolidándola al mismo nivel que la escultura y la pintura, puesto que estaba relacionada con los planteamientos estéticos pictóricos. Un año después, el *Linked Ring Brotherhood* de Londres organizó la primera de una serie de exposiciones *The Photographic Salon*, que exhibía obras de fotógrafos de toda Europa y EE.UU., ejemplo que se retomó en Hamburgo (1893), París (1894), Bruselas (1895) y EE.UU. (1898), ya que esta estética se había extendido rápidamente por el panorama internacional (Jeffrey, 1999; Mélon, 1987; Newhall, 2002; Poivert, 2009; Sánchez-Vigil, 2007; Sougez, 2009).



Figura 3. *Otoño*. Henry Peach Robinson, 1863. Fuente: <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=34064>

¹⁰ Utilizaron el término “chusma” para definir al resto de fotógrafos sin intenciones decididamente artísticas (Coronado, 2001: 212).

A partir de este momento, el debate entre la fotografía y la obra de arte se entendió con mayor amplitud. Los pictorialistas pretendían crear una imagen de aspecto pictórico, sin que se llegara a percibir que realmente se trataba de una imagen fotográfica debido a la idea que se heredó como dispositivo antiartístico. En esta tesitura destaca la postura de Walter Benjamin¹¹ sobre el debate rígido de la estética de la fotografía como arte o del arte como fotografía, ya que planteó que la repercusión de la reproducción fotográfica de obras de arte era mucho más importante que la elaboración más o menos artística de una fotografía, para la cual la vivencia es sólo el “botín de la cámara” (Benjamin, 2004: 48). Esa percepción varía por completo si de la fotografía como arte nos volvemos al arte como fotografía, ya que es más fácil captar una escultura, una pintura, o incluso una obra arquitectónica en fotografía que en la realidad.

Muchos de esos fotógrafos que determinaban el rostro de esta técnica, procedían de la pintura. Por lo que en cierto modo, la fotografía empezó a coger el relevo de la pintura. En este sentido, también se destaca la opinión de Moholy-Nagy, quien explicaba que no se trataba de reemplazar la pintura por la fotografía, sino de aclarar las relaciones entre la fotografía y la pintura. Evidenciando que “el desarrollo de los medios técnicos, surgidos de la Revolución Industrial, han contribuido a la aparición de nuevas formas dentro de la creación óptica” (Moholy-Nagy, 1925 citado en Freund, 2017: 181-182). A diferencia de otras imágenes, la fotografía no es una imitación o una interpretación de un tema, sino una huella de éste. Además, ninguna pintura o dibujo, por muy naturalista que sea, pertenece a su tema de la manera en que lo hace la fotografía (Berger, 2001).

Ante este debate, tal como planteaba Benjamín (2004), no se trataba tanto de preguntarse “¿es la fotografía un arte o no?”, como de entender que la fotografía se había introducido en los sistemas de representación occidental sacudiendo los propios cimientos sobre los que hasta entonces se había sustentado el propio concepto de obra de arte. Es aquí, donde se cruzaron una tradición pictórica con un nuevo sistema técnico de registrar la realidad, dando lugar a todas las confusiones e interpretaciones erróneas derivadas de este primer empeño pictorialista por dotar a la fotografía con una tradición estética de la que se le suponía apartada por naturaleza (Coronado-Hijón, 2001).

Por otro lado, la calidad documental, el sentido artístico y el espíritu inventivo de la fotografía inducen dos corrientes: una, para quienes la imagen es un medio de expresar las preocupaciones de nuestro tiempo; y otra, para realizar sus aspiraciones artísticas personales.

Incluso, el artista ha llegado a utilizarla con diversos fines. La fotografía le ha servido como fuente de inspiración y referente para crear su obra artística, al plasmar a esos personajes, escenarios, paisajes o eventos folclóricos fotografiados como por ejemplo lo hacían Delacroix, Ingres, Paul Gauguin, Van Gogh o Siquei-

ros, entre otros. O bien, la utilizaba para documentar su proceso creativo, mostrando la evolución de su obra de arte desde su boceto a su culminación, como por ejemplo las figuras de Picasso, Brancusi o José María Sert. Además de ello, la fotografía también ha servido como testimonio de otras obras artísticas desaparecidas, destruidas o no finalizadas, que eran capturadas por dichos artistas a través de la cámara fotográfica (Bellido-Gant, 2007; Sánchez-Vigil, 2006). Curiosamente, parte de dicha información no ha sido obtenida hasta después de la muerte de algunos de estos artistas, ya que mientras unos practican públicamente la fotografía con dichas finalidades, otros lo hacían de forma clandestina:

A pesar de las duras críticas de que fue objeto, prácticamente todos los pintores y escultores comenzaron a utilizarla, aunque de forma clandestina y sin reconocer públicamente los beneficios que les aportaban. Tras las muertes de muchos de ellos han aparecido en sus estudios numerosas fotografías que fueron empleadas como borradores, bocetos o pruebas para obras definitivas; seguramente muchas fueron deliberadamente destruidas por los propios artistas, pues se consideraba un demérito apoyarse en ellas. (Bellido-Gant, 2007: 256)

3. La fotografía patrimonial: el rol del documento fotográfico en el ámbito histórico artístico

Desde el inicio de su invención, se producen los primeros intentos por documentar gráficamente el patrimonio, incentivando originales campañas de registro y captación documental de restos arqueológicos y patrimoniales (Coronado-Hijón, 1993; López-Mondéjar, 2005); ejemplo de ello son las campañas de captación fotográfica de monumentos egipcios durante la dominación francesa a las que hace referencia Arago, potenciado una finalidad científica y arqueológica fundamentalmente (López-Ávila, 2018b). Siendo este el punto de partida, para que miles de fotógrafos capturaran cualquier resto arqueológico o de interés cultural, generando un inventario del patrimonio monumental de bienes inmuebles con un valor documental y científico (Coronado-Hijón, 1993).

3.1. Las expediciones de fotografía patrimonial: “Mission Héliographique”

Un importante precedente de la relación entre la fotografía y el patrimonio fue la “Mission Héliographique”¹² promovida por la *Commission des Monuments Historiques*, dirigida por Prosper Mérimée en 1851, cuyo

¹¹ “En la medida en que sienta las bases de un antagonismo radical entre arte y fotografía, nos exige replantear el estatuto de la obra de arte en la era de la hiperreproductibilidad de los medios digitales” (Carrasco, 2016: 170).

¹² Según Sabine Forero (2007) es el primer encargo a un colectivo de fotógrafos realizado por parte del Estado, sirviendo de prototipo para los posteriores. Para ello, escogieron a estos cinco fotógrafos que se dieron a conocer en la revista *La Lumière*: Édouard Baldus, Hippolyte Bayard, Henry Le Secq, Gustave Le Gray y Auguste Mestral, miembros de la primera sociedad fotográfica denominada *Société Héliographique*. A cada uno de ellos se les asignó distintas regiones francesas y un listado de monumentos (Hacking, 2013; Rouillé, 1987a).

objetivo era “reproducir fotográficamente nuestros monumentos más bellos, sobre todo aquellos que amenazan ruina y exigen reparaciones urgentes” (*La Lumière*, 19 de junio de 1851, citado en Forero-Mendoza, 2007: 275). Este proyecto arquitectónico percibía la fotografía como un instrumento de registro más fiel, rápido y económico que el dibujo o grabado, medios que hasta el momento eran usados con tal fin.

El tour realizado por Máxime du Camp y Gustave Flaubert a Egipto, Nubia, Palestina y Siria entre 1849 y 1851, publicado en 1852 por Blanquart-Evrard, mostraba los inconvenientes, sobre cómo llevar el utillaje a lomos de mulas (Figura 4), de camellos o de hombres (López-Mondéjar, 2005). Sin embargo, esta dificultad de arrastrar toda la parafernalia no fue un impedimento para muchos de los fotógrafos ingleses y franceses que iniciaron sus aventuras artísticas y profesionales en los diversos países (López-Ávila, 2018b).



Figura 4. *El fotógrafo durante una de sus excursiones fotográficas.* Ferrer, 1905. Fuente: Colección Manuel Ferrol.

Los arquitectos y restauradores empezaron a utilizarla como un registro sistemático de la información al documentar edificios y sus restauraciones, así como un material de investigación. Fruto de esta misión fueron numerosos clichés de los monumentos franceses más significativos desde el punto de vista artístico o histórico, de los cuales un conjunto de 258 clichés se conservan en los *Archives Photographiques de la Mission du Patrimoine Photographique de Paris* (Bocard, 2015; Forero-Mendoza, 2007; Mondenard, 1997). Desafortunadamente, el paso del tiempo y la intervención del hombre –conflictos bélicos como la guerra franco-prusiana y las dos mundiales entre otras-, han deteriorado y destruido muchos de los monumentos y lugares fotografiados, por lo que esos sitios sólo se conservan en estas fotografías, otorgándoles un gran valor histórico.

Las sociedades de historia y arqueología tomaron pronto conciencia de la utilidad de la fotografía para realizar un inventario monumental, documentar las excavaciones o fijar el recuerdo de un lugar antes de su demolición o restauración. (Bocard, 2015: 68)

Los profesionales del patrimonio han solicitado este tipo de fotografía en innumerables ocasiones, ya que la misma puede aportar informaciones visuales útiles y significativas para el conocimiento de la cultura. La gran riqueza de datos que contiene, nos permite incluso asimilarlas, en contenidos, a los textos escritos, ofreciéndonos un vasto campo semántico que nos ayuda a comprender mejor la cultura. De ahí que sea utilizada en las diversas disciplinas en las que se implica el patrimonio, tanto como sistema científico y documental, así como un instrumento de difusión del arte (López-Ávila, 2018a).

3.2. El valor documental de la fotografía en los procesos de conservación y restauración

Otro de los aspectos a tener en cuenta de la fotografía en el patrimonio artístico, es su valor documental, ya que puede ser uno de los mejores métodos de protección del patrimonio. La investigación científica aplica en cualquiera de sus ramas diferentes técnicas de desarrollo para proteger el patrimonio a largo plazo, utilizando la fotografía como medio de conocimiento y como soporte de comunicación entre estudiosos, técnicos y público en general. La documentación fotográfica tiene así una importancia trascendental para el conocimiento de los bienes culturales, ya que permite mejorar el conocimiento del patrimonio artístico y cultural por toda la información visual que puede aportar sobre el mismo (López-Ávila, 2018a).

En relación a la conservación y protección del patrimonio, destaca el papel que ejerce la fotografía en la restauración, como una herramienta técnica que por su valor documental se hace imprescindible en una intervención, tanto durante el procedimiento del tratamiento a la obra restaurada como un recurso de información procedente de fondos documentales relacionados con la misma (Ros-Sempere, 2006). La restauración se lleva a cabo, siguiendo una serie de análisis que permiten conocer y estudiar el objeto a restaurar convirtiéndolo en documento. En el análisis patológico, la fuente de información es el propio objeto, para ello se deben emplear todos aquellos documentos o fuentes que aporten información sobre el estado de conservación y lesiones o deficiencias que presente. Por eso es importante, un reportaje fotográfico que refleje el estado previo y actual, lesiones, detalles... Ros-Sempere (2009) plantea un seguimiento fotográfico de la obra¹³, a través de la toma de muestras fotográficas sistemáticas, dejando un intervalo, de más de una semana, para reflejar la evolución y el seguimiento de los distintos procesos llevados a cabo. Esta toma de fotografías permite conocer la aparición de lesiones o desperfectos no apreciados o previstos en la fase de análisis previo del edificio; dejando constancia fotográfica de los elementos que van a quedar ocultos por otros detalles constructivos, así como

¹³ En relación con el seguimiento fotográfico en la intervención de la obra, los profesionales han generado interesantes fondos documentales sobre los procedimientos de conservación y restauración aplicados a bienes patrimoniales en los que han trabajado, ya sea patrimonio arquitectónico, arqueológico, industrial, o documental. Cabe destacar el fondo fotográfico del arqueólogo Juan Cabré Aguiló, en el que se documenta los procedimientos de conservación y restauración de los yacimientos arqueológicos en Andalucía (Blánquez-Pérez y Rodríguez-Nuere, 2004).

documentar fotográficamente todas aquellas soluciones arbitradas, tanto para las lesiones previstas como para las surgidas en obra, siendo un reportaje fotográfico que refleje con fidelidad el estado definitivo de terminación, y estados sucesivos durante los períodos de garantía de obra y de materiales (Figura 5).



Figura 5. Seguimiento fotográfico para el proceso de restauración del Carmen de los Mártires, 1980-1987.

Fuente: Archivo Histórico Municipal de Granada, Archivo fotográfico, núm. 300404.

Estas ideas ya habían sido expuestas por Talbot en su obra *The Pencil of Nature* (1844-46), al proponer la fotografía como un instrumento de análisis para la restauración de la arquitectura patrimonial (Bordes, 2015). Prácticamente, la fotografía se concibe como una herramienta auxiliar en la conservación y restauración del patrimonio. Por ello, las instituciones y organismos dedicados al patrimonio como centros o institutos de restauración han sido clave para generar fondos fotográficos sobre la conservación e intervención del patrimonio.

Actualmente, una gran cantidad de estos centros tienen un laboratorio para conservación y restauración de obras en el que se utilizan técnicas fotográficas, ya que les permite descubrir los estados reales de conservación, los repintes posteriores, las firmas reales, las falsificaciones, utilizando la macrofotografía, radiografías y luz ultravioleta (Figura 6).

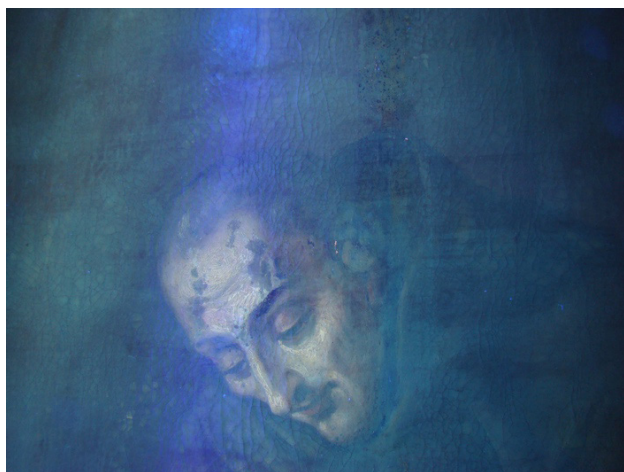


Figura 6. Luz ultravioleta aplicada a un lienzo. Fuente: Archivo-Museo San Juan de Dios “Casa de los Pisa”. Granada, núm. 0070.

En España, encontramos destacados centros del patrimonio como el *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*¹⁴, el *Instituto de Patrimonio Cultural Español*¹⁵, el *Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia*¹⁶, el *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*¹⁷, el *Centro de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de Castilla y León*¹⁸, o el *Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha*¹⁹, entre otros. Cabe resaltar el *Instituto de Patrimonio Cultural Español*, cuyo cometido principal es la investigación, conservación, restauración y difusión de los bienes que conforman el Patrimonio Cultural Español. Dicha institución ofrece documentación fotográfica de las intervenciones sobre bienes muebles del patrimonio histórico desde 1961 hasta la actualidad; un fondo en continuo crecimiento custodiado en el *Archivo fotográfico de Proyectos de Conservación y Restauración*. Destaca en el uso de estas técnicas, siendo la primera institución española en aplicar estudios fotogramétricos a la documentación del patrimonio desde marzo de 1984 así como:

Mediante técnicas de imagen como la fotografía de fluorescencia inducida por radiación ultravioleta (FUV), fotografía infrarroja (FIR), reflectografía infrarroja (RIR) y radiografía (RX), se obtiene información no accesible en la observación directa de la obra. Se trata de técnicas que no requieren toma de muestra, y suponen un apoyo tanto a estudios relativos a procesos de conservación – restauración, como a estudios históricos²⁰. (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020)

Esta documentación fotográfica ha servido de fuente de información para la intervención de importantes obras de arte clásicas como la restauración de las Arènes de Nîmes (Anfiteatro de Nîmes) por el arquitecto Henri Révoil junto al fotógrafo Antoine Crespon (Bocard, 2015), u obras contemporáneas como en el caso español de los frescos de Goya en la ermita de San Antonio de la Florida (Madrid), entre otras.

3.3. La documentación de obras de arte en instituciones artísticas: la fotografía como herramienta imprescindible para los profesionales del patrimonio

El uso de la fotografía como un instrumento auxiliar en instituciones de patrimonio se remonta a la creación del

¹⁴ Véase <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimonio/historico/iaph/areas/conservacion-restauracion.html>

¹⁵ Véase <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/conservacion-y-restauracion.html> y <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/documentacion/fototeca/fondos-de-la-fototeca/archivo-conservacion-y-restauracion.html>

¹⁶ Véase <https://irp.webs.upv.es/es/> y <https://irp.webs.upv.es/es/equipamiento-fotografico/>

¹⁷ Véase <https://centrederestauracio.gencat.cat/es/inici/index.html> y <https://centrederestauracio.gencat.cat/es/serveis/>

¹⁸ Véase <https://patrimoniocultural.jcyl.es/web/es/centro-conservacion-restauracion.html> y <https://patrimoniocultural.jcyl.es/web/es/centro-conservacion-restauracion-bienes/carta-servicios.html>

¹⁹ Véase <https://cultura.castillalamancha.es/museos/conservacion/centro-conservacion-restauracion>

²⁰ Véase <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/investigacion/conservacion-bienes-culturales/estudios-fisicos.html>

primer laboratorio de fotografía científica en el *Staatliche Museen* de Berlín en el 1882, valorando la fotografía como un sistema científico y documental que permitía inventariar y difundir los fondos, y como un método auxiliar en el estudio científico de las piezas y su conservación (Latova Fernández-Luna, 1989; Sougez, 2009). En esta misma línea, los museos españoles utilizaron la fotografía para inventariar y documentar sus fondos desde mediados del siglo XIX, ejemplo de ello son los catálogos de obras de arte editados por estas instituciones como el primer catálogo del Museo Arqueológico Nacional de España en 1883, en el cual una serie de fotografías de Jean Laurent ilustraban salas, museografía y piezas del museo; idea continuada por su compañía en otras instituciones similares como un reportaje fotográfico sobre el Museo del Prado (Figura 7).



Figura 7. Vista de la sala Isabel II en el Museo del Prado. Jean Laurent y Cia, 1899. Fuente: Museo Nacional de Prado, núm. HF01092.

No solamente las instituciones encargaban reproducir sus colecciones artísticas a destacados fotógrafos, sino que los propios profesionales solicitaban a estas instituciones el permiso para capturar sus piezas artísticas desde la década de los sesenta del siglo XIX con un motivo comercial. Los fotógrafos europeos percibieron que la reproducción sistemática de obras de arte procedentes de destacadas instituciones artísticas era un importante mercado a explotar (Pérez Gallardo, 2003). En relación con ello, encontramos destacados fotógrafos de arte como Adolphe Braun en importantes pinacotecas europeas como el Museo del Louvre (Figura 8) o los Hnos. Alinari, cuyo archivo fotográfico posee una magnífica colección fotográfica de obras de arte, principalmente italianas (Fratelli Alinari, 2020). En España, destacó la figura del mencionado Laurent, quien empezó a documentar obras de arte procedentes del Museo del Prado, de la Exposición Nacional de Bellas Artes, del Real Museo de Pinturas y Esculturas, de la Real Armería, y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dando lugar a la edición en 1868 del *Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne*, compuesto por 1.145 fotografías de obras de arte pro-

cedentes de dichas instituciones. En 1873 ofrecía 6.340 negativos de temática variada. Actualmente sus fondos fotográficos se encuentran accesibles en diversas instituciones culturales (Díaz Francés, 2016; Pérez Gallardo, 2002, 2007; Sánchez Vigil, Olivera Zaldua y Salvador Benítez, 2018).



Figura 8. Raffaello Sanzio: *La belle jardinière* (Louvre, Paris). Adolphe Braun, ca. 1867-1877, 1899. Fuente: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, núm. P2015.45.16.

A su vez, la cantidad de documentación fotográfica sobre colecciones artísticas generada por determinados fotógrafos destacados a lo largo del conjunto de su trayectoria profesional ha dado lugar a importantes agencias de fotografías en arte como Roller-Viollet²¹ y Werner Forman²². Dichas agencias se convierten en bibliotecas de imágenes especializadas en el ámbito artístico, siendo altamente utilizadas por profesionales y editoriales.

4. Reflexiones finales

La fotografía no sólo tiene ese valor documental sino también artístico que la integra en el patrimonio artístico, siendo concebida como una obra de arte por historiadores del arte y museólogos. Además, el valor documental que la caracteriza hace que sea utilizada en diversas aplicaciones científico-técnicas por profesionales del patrimonio.

²¹ Véase www.roger-viollet.fr/accueil.aspx

²² Véase www.werner-forman-archive.com/eyewitness.html

Por un lado, encontramos numerosos debates sobre arte y fotografía ya que la integración de la misma en las Bellas Artes se produjo poco a poco y con cierta dificultad, debido a las reticencias procedentes de su concepción técnica e industrial. Sin embargo, el perfeccionamiento técnico permitió a los profesionales centrarse en la estética dando lugar a la fotografía artística. No obstante, no se puede encasillar la fotografía como arte solamente, ya que debido al carácter transversal de la misma su aplicación y utilidad se produce en las diversas ramas del conocimiento.

Su utilización en el ámbito patrimonial ha derivado de la capacidad de mimetizar de la misma, ya que fue recurrente su aplicación para la reproducción de obras de arte. Estos nuevos documentos fueron aumentando

y se difundieron masivamente, conllevando la democratización tanto de la fotografía como del arte. Debido a ello, podemos ver como los diversos profesionales e instituciones del patrimonio recurren a ella como un instrumento de trabajo esencial para identificar, registrar, documentar y testificar los bienes patrimoniales por su valor documental.

Esta actividad iniciada hace más de siglo y medio, tanto por encargos institucionales como por interés de los propios fotógrafos, se ha ido continuando en el tiempo, permitiendo que actualmente encontremos fototecas digitales con colecciones artísticas magníficas a las que cualquier usuario puede acceder o consultar desde Internet como las mencionadas.

5. Referencias bibliográficas

- Alberich-Pascual, J. *Fotografía i fi de segle: art, discurs i fotografia en el trànsit de la postmodernitat*. Binissalem, Mallorca: Di7 Comunicació, 1999.
- Barthes, R. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Bellido-Gant, M. L. Fotografía y artes plásticas: Un siglo de interrelaciones 1837-1937. En Amador Carretero, P., Robledano Arillo, J. y Ruiz Franco, R. (eds.) *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*. Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2007, pp. 255-264.
- Benjamin, W. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Benjamin, W. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid: Casimiro, 2010.
- Berger, J. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Blánquez-Pérez, J., y Rodríguez-Nuere, B. *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): la fotografía como técnica documental*. Madrid: Universidad Autónoma, 2004.
- Bocard, H. La fotografía en Francia al servicio del patrimonio (1840-80). En Rodríguez-Ruiz, D. y Pérez-Gallardo, H. (eds.) *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura, 2015, pp. 60-77.
- Bordes, J. Lecciones del bien mirar: una historia de la fotografía de arquitectura. En Rodríguez-Ruiz, D. y Pérez-Gallardo, H. (eds.) *Mirar la arquitectura: fotografía monumental en el siglo XIX*. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Ministerio de Cultura, 2015, pp. 105-118.
- Brunet, F. «Nationalities and Universalism in the Early Historiography of Photography (1843-1857)». En: *History of Photography*, 2011, vol. 35, núm. 2, pp. 98-110.
- Company, D. *Arte y fotografía*. London; New York: Phaidon, 2006.
- Carrasco, N. «Arte y fotografía en Walter Benjamin: Raíces de una vieja controversia». En: *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 2016, núm. 16, pp. 156-175.
- Coronado-Hijón, D. «Algunos esbozos para una introducción al estudio histórico de la documentación fotográfica». En: *Boletín Informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 1993, núm. 5, p. 9. doi: <https://doi.org/10.33349/1993.5.49>
- Coronado-Hijón, D. «Arte, fotografía e ideología. El falso legado pictorialista». En: *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 2001, vol. 6, núm. 10, pp. 195-216.
- Díaz Francés, M. *J. Laurent, 1816-1886: un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Madrid: Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2016.
- Dubois, P. *El acto fotográfico y otros ensayos* (2ª ed.). Buenos Aires: La marca editora, 2015.
- Europeana. *Europeana Collections*, 2020. Disponible en: <https://classic.europeana.eu/portal/en> [consulta: 14/10/2020].
- EuropeanaPhotography Project. *Web del proyecto EuropeanaPhotography*, 2015. Disponible en: <http://www.europeana-photography.eu> [consulta: 14/10/2020].
- Fratelli Alinari. *Alinari dal 1852*, 2020. Disponible en: <https://www.alinari.it/> [consulta: 14/10/2020].
- Forero-Mendoza, S. «Fotografía y patrimonio: la misión heliográfica de 1851 y la consagración del monumento histórico en Francia». En: *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, 2007, núm. 73-74, pp. 273-280.
- Freund, G. *La fotografía como documento social* (2ª ed. rev.). Barcelona: Gustavo Gili, 2017.
- Gernsheim, H. *The History of Photography from the camera obscura to the beginning of the modern era*. Londres: Thames and Hudson, 1969.
- Google. *Google Arts & Culture*, 2020. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/partner> [consulta: 14/10/2020].
- Hacking, J. *Fotografía: toda la historia*. Barcelona: Blume, 2013.
- Jeffrey, I. *La fotografía: una breve historia*. Barcelona: Ediciones Destino, 1999.

- Latova Fernández-Luna, J. «La fotografía de patrimonio: Un sistema de documentación objetiva». En: *A Distancia*, 1998, núm. 1, pp. 120-126.
- López-Ávila, M. B. «Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica». En: *Revista Española de Documentación Científica*, 2015, vol. 38, núm. 2, e087. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2015.2.1167>
- López-Ávila, M. B. La accesibilidad de la fotografía sobre patrimonio en instituciones culturales. En Valle-Rojas, C. y Linares-Herrera, M. P. (coords.). *Las expresiones culturales analizadas desde la Universidad*. Madrid: Tecnos-Anaya, 2018a, pp. 179-187.
- López-Ávila, M. B. La evolución histórica de la fotografía en Andalucía en el siglo XIX: La ciudad y sus monumentos. En Jiménez-Pérez, E., Del Valle-Mejías, M. E. y Felipe-Morales, A. (coords.) *Los nuevos retos en Ciencias sociales, Artes y Humanidades*. Madrid: Gedisa, 2018b, pp. 229-243.
- López-Ávila, M. B.; Truyen, F. y Alberich-Pascual, J. «Accesibilidad y visibilidad de la fotografía patrimonial sobre Andalucía en el ámbito europeo: EuropeanaPhotography». En: *Revista Española de Documentación Científica*, 2020, vol. 43, núm. 2, e263. doi: <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1641>
- López-Mondéjar, P. *Historia de la fotografía en España: Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2005.
- Mélon, M. Photography Comes of Age (1870-1914). Beyond reality: art photography. En Lemagny, J. C. y Rouillé, A. (eds.). *A History of Photography social and cultural perspectives*. Cambridge: University Press, 1987, pp. 82-101.
- Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España. Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), 2020. Disponible en: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>
- Mondenard, A. «La Mission héliographique: mythe et histoire». En: *Études photographiques*, 1997, núm. 2, pp. 60-81.
- Nadar. *Le Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc*, núm. 55, 17 enero de 1857, pp. 1-2. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5506758p>
- Nadar. *Le Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc*, núm. 172, 16 abril de 1859, p. 2. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55013380/f2.item.zoom>
- Newhall, B. *Historia de la fotografía* (2ª ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- Pérez Gallardo, H. «La fotografía comercial y el Museo del Prado». En *Boletín del Museo del Prado*, vol. 20, núm. 38, 2002, pp. 129-147.
- Pérez Gallardo, H. «Aproximación a los orígenes de la reproducción fotográfica de obras de arte». En *Pátina*, ep. 2, núm. 12, diciembre 2003, pp. 135-143.
- Pérez Gallardo, H. «Jean Laurent, un fotógrafo y su empresa». En *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*. Granada: Patronato de la Alhambra, 2007, pp. 47-70.
- Pérez Gallardo, H. *Fotografía y arquitectura en el siglo XIX: Historia y representación monumental*. Madrid: Cátedra, 2015.
- Poivert, M. La voluntad artística. 1857-1917: De la fotografía victoriana al movimiento pictorialista. En Gunthert, A. y Poivert, M. (eds.), *El arte de la fotografía: de los orígenes a la actualidad*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2009, pp. 179-227.
- Proctor, N. «The Google Art Project: A New Generation of Museums on the Web?». En: *Curator: The Museum Journal*, abril 2011, vol. 54, núm. 2, pp. 215-221. doi: <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2011.00083.x>
- Robinson, H. P. *Pictorial Effect in Photography: Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers*. London: Piper & Carter, 1869.
- Ros-Sempere, M. «Las técnicas documentales aplicadas a la restauración arquitectónica: precisiones sobre el concepto de documento». En: *Documentación de las Ciencias de la Información*, 2006, vol. 29, pp. 91-124.
- Ros-Sempere, M. «Documentación de los procesos de restauración arquitectónica». En: *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 2009, vol. 20, pp. 149-167.
- Rouillé, A. Exploring the World by Photography in the Nineteenth Century. En Lemagny, J. C. y Rouillé, A. (eds.). *A History of Photography social and cultural perspectives*. Cambridge: University Press, 1987a, pp. 53-59.
- Rouillé, A. The Rise of Photography. En Lemagny, J. C. y Rouillé, A. (eds.). *A History of Photography social and cultural perspectives*. Cambridge: University Press, 1987b, pp. 29-51.
- Rouillé, A. *La fotografía: entre documento y arte contemporáneo*. México: Herder, 2017.
- Sánchez-Vigil, J. M. *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea, 2006.
- Sánchez-Vigil, J. M. *Del daguerrotipo a la Instamatic: Autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Trea, 2007.
- Sánchez Vigil, J. M., Olivera Zaldúa, M. y Salvador Benítez, A. *Fotografías de Laurent en el Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: Universidad Complutense, 2018.
- Scharf, A. *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Sontag, S. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.
- Sougez, M. L. *Historia de la fotografía* (11ª ed.). Madrid: Cátedra, 2009.
- Valle-Gastaminza, F. Patrimonios visuales y audiovisuales: fotografía, sonido, cine, televisión. En: Ramos-Simón, L. F. y Arquero-Avilés; R. (coords.). *Europeana: La plataforma del patrimonio cultural europeo*. Madrid: Trea, 2014, pp. 109-132.