



Gustav Henningsen y el valor documental de la fotografía

Maite Díaz Francés

Universidad Pública de Navarra  

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.92737>

Recibido: 27 de noviembre de 2023 • Aceptado: 29 de diciembre de 2023.

ES Resumen: El etnógrafo e historiador Gustav Carl Henningsen es mundialmente conocido por sus aportaciones a los estudios en brujería e Inquisición. Sin embargo, en su trayectoria profesional y proceso investigador estuvo muy presente la documentación fotográfica, entendida tanto desde la perspectiva de ciencia como de documento informativo para el apoyo a la investigación. Partiendo de esta circunstancia, el objetivo es trazar un panorama general de la relación de Henningsen con la fotografía a través de tres ejes: su labor como responsable del archivo fotográfico del Dansk Folkemindesamling [Instituto de Folclore Danés]; su mirada como etnógrafo mediante su obra fotográfica, que también sirvió como apoyo documental a sus trabajos sobre brujería o costumbres populares; y, finalmente, su contribución a la difusión del material documental de los archivos gracias al microfilm. Estos temas permitirán ahondar: por una parte, en la historia y conformación de los archivos fotográficos, así como en la evolución de la fotografía etnográfica en Dinamarca. Por otra parte, conocer algunos proyectos de difusión de documentación histórica como es el caso del Archivo Histórico Nacional de Madrid. En definitiva, se pone en relieve el valor que tiene para el avance de la investigación el binomio formado por la fotografía y la documentación.

Palabras clave: Gustav Henningsen; documentación fotográfica; Dansk Folkemindesamling; etnografía; microfilm.

ENG Gustav Henningsen and the documentary value of photography

Abstract: The ethnographer and historian Gustav Carl Henningsen is known worldwide for his contributions in the subject of witchcraft and the Inquisition. However, photographic documentation was also very important to his professional career and research. He understood photographic documentation from the perspective of science and as an informative document to support research. This paper will present a general overview of Gustav Henningsen's relationship with photography looking at three different areas: his work as head of the photographic archive of the Dansk Folkemindesamling [Danish Folklore Institute]; his ethnographer point of view present in his photographic work, which also served as documentary support for his works on witchcraft or popular customs; and, finally, his contribution to the diffusion of documentary material from the archives using microfilm. These topics will allow us to delve into: on the one hand, the history and formation of photographic archives, as well as the evolution of ethnographic photography in Denmark. On the other hand, learn about some projects for the diffusion of historical documentation, such as the National Historical Archive of Madrid. This will highlight the importance of pairing photography and documentation when doing research.

Keywords: Gustav Henningsen; photographic documentation; Dansk Folkemindesamling; ethnography; microfilm.

Sumario: 1. Introducción. 2. Gustav Henningsen y el archivo fotográfico del Dansk Folkemindesamling. 3. Su obra fotográfica: de la "Galicia máxica" al carnaval nórdico. 4. El microfilm: un avance para la investigación. El proyecto "Biblioteca Inquisitionis". 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas

Cómo citar: Díaz Francés, M. (2024). Gustav Henningsen y el valor documental de la fotografía. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 47, 83-91.

1. Introducción

“Deberíamos salvar todo el mundo de la vida cotidiana en imágenes”¹. Estas palabras del folclorista danés Axel Olrik, escritas en 1908, calaron profundamente en el etnógrafo e historiador danés Gustav Carl Henningsen (1934-2023), quien, consciente de su significado, tomó ejemplo y acompañó a sus magnetófonos de una cámara fotográfica para documentar su investigación. Sin embargo, en Dinamarca, así lo afirma Henningsen (1990, p. 22), los etnógrafos tardaron bastante tiempo en descubrir el valor que podía aportar la fotografía a sus estudios. Una circunstancia realmente paradójica, pues la invención de la fotografía coincidió cronológicamente con las primeras recopilaciones sistemáticas de las costumbres populares existentes en diferentes países. Proyectos de este tipo surgieron ya en la década de 1840 como ocurre con los daguerrotipos de Jules Itier en China entre 1843 y 1846 o los retratos de los indios botocudos de E. Thieson en Brasil en 1844 (Naranjo, 1998, p. 11). A estos progresivamente se fueron sumando muchos otros como los tipos indios de Samuel Bourne entre 1863-1866 (Guégan, 2011); los retratos de japoneses realizados por Felice Beato entre 1863 y 1884 (Sierra de la Calle, 2001, pp. 36-38); los tipos populares de J. Laurent y Cía. en España en 1878 (Díaz, 2016, pp. 408-411); o el reportaje de Peter Olsen de Hadsten en 1895, considerado como el primero de corte etnográfico realizado en Dinamarca (Henningsen, 1990, p. 21).

Siguiendo la estela de estos pioneros, en especial de los daneses, la fotografía en sí misma y aplicada tanto a los estudios antropológicos como a los históricos formó parte de la “serie de «aventuras amorosas» de menor o mayor duración” de la trayectoria profesional e investigadora de Gustav Henningsen (2020, p. 748)². Primero como archivero responsable de la sección de fotografía del Dansk Folkemindesamling [Instituto de Folclore Danés], una institución independiente dentro de la Det Kongelige Bibliotek [Biblioteca Real Danesa]. Después como etnógrafo y fotógrafo principalmente en Galicia. Finalmente, como investigador, pues consideró el microfilm un apoyo fundamental para la investigación, un pensamiento que le llevó a participar en proyectos de difusión de fondos de archivos como el del Archivo Histórico Nacional (AHN) de Madrid.

En los últimos años se ha escrito bastante y desde diferentes perspectivas sobre la figura y obra de Gustav Henningsen, en especial sobre su producción relacionada con los estudios de brujería e Inquisición, en los que se le considera como uno de los máximos especialistas a nivel internacional. Sin embargo, la donación tanto de su legado documental como del de su mujer, la también historiadora Marisa Rey, al Archivo de la Universidad Pública de Navarra (UPNA) en 2021, nos ha permitido revisar algunos

aspectos de su trayectoria profesional e investigadora, en concreto los vinculados a su relación con la documentación fotográfica, que es contemplada aquí desde sus dos acepciones: como ciencia que tiene por objeto “el estudio del proceso de comunicación de las fuentes fotográficas” y como un “documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquiera de sus aspectos técnicos” (Sánchez-Vigil y Salvador-Benítez, 2014, p. 17).

Partiendo de esta premisa, el objetivo es trazar un panorama general de la trayectoria profesional e investigadora de Henningsen en relación con la documentación fotográfica, para conocer cómo contribuyó al desarrollo del archivo fotográfico del Dansk Folkemindesamling; cuáles fueron las influencias que pudo recibir de otros fotógrafos; cómo influyó su metodología de investigación con respecto a cómo afrontó la obra fotográfica; qué importancia concedió a la fotografía como instrumento para preservar el patrimonio etnográfico e inmaterial; o qué valor otorgó al microfilm como apoyo a la investigación y difusión de fondos, en especial los relacionados con la Inquisición.

La metodología seguida ha tomado como punto de partida una revisión bibliográfica sobre la figura y obra de Henningsen. En concreto, se ha hecho hincapié en aquellos estudios relacionados con la fotografía escritos tanto por el propio autor, como ocurre con su artículo *Fotografiet i folkemindeforskningen (1839-1950)* [*La fotografía en la investigación folclórica, 1839-1950*], como por otros autores, caso de Sierra (2015) y Pedrosa (2020). Igualmente, se ha realizado un análisis de distinta documentación inédita, tanto textos como fotografías, así como de su propia biblioteca, que se conservan en la actualidad en el Archivo y Biblioteca de la UPNA³. En cuanto a la obra fotográfica de Henningsen, por cómo se ha configurado este estudio, sólo se ha trabajado con la existente en el Archivo de la UPNA ya que en el mismo existen copias fotográficas digitales de una parte de la obra conservada en el Museo do Pobo Galego, a la que se suma producción fotográfica inédita como es la serie de los carnavales nórdicos. Por último, se ha realizado una revisión bibliográfica de fuentes coetáneas relativas a las subdisciplinas de la antropología visual y la fotoetnografía entre cuyos estudios destacamos los de Sarah Pink, Edgar Gómez o Joan Naranjo.

2. Gustav Henningsen y el archivo fotográfico del Dansk Folkemindesamling

El interés de Gustav Henningsen por los estudios sobre folclore surgió en la segunda mitad de los años cincuenta a raíz de la confluencia de tres acontecimientos: su asistencia a la conferencia del etnógrafo Laurits Bødker en 1956; su matrimonio con la española Marisa Rey, en 1957, por la que comenzó a aprender castellano y pudo descifrar *El romancero*

¹ Traducción libre del texto “Men vi bor også gemme hele dagliglivets verden i billeder, si godt det lar sig gore”, escrito por Axel Olrik en el capítulo “Dansk Folkemindesamling” de la obra *Fra Dansk Folkemindesamling*, publicada en Copenhague en 1908. Ver Henningsen, 1991, p. 23.

² Archivo de la Universidad Pública de Navarra (en adelante Archivo UPNA), caja 19897, carpeta 9.

³ El Fondo Henningsen-Rey fue donado en 2021 a la UPNA. La parte documental ingresó en el archivo y su biblioteca particular en las colecciones especiales de la biblioteca. El proceso de organización y descripción de la documentación se está llevando a cabo en diversas fases: entre 2021 y 2022 se sometió a un proceso integral archivístico la documentación física, que es la que se pone de relevancia en este estudio. Aún queda por tratar y describir la documentación digital incluida en los equipos informáticos de los propios donantes. Más información en Montoya (2020).

español; y su ingreso en el Dansk Folkemindesamling en 1957, lo que le llevó a realizar su tesina sobre la tradición oral del *Hundredvisebogen* [Cancionero popular danés], obra de Anders Sørensen Vedel, que defendió en 1959, y que le permitió conseguir un trabajo fijo en la institución (Henningesen, 2020, p. 747).

Su trayectoria investigadora personal fue encoiable. Primero, se adentró en las investigaciones sobre cuentos marineros. Después, en las creencias sobre brujas, en especial tras un viaje a Ærø en 1960, que desembocó en el comienzo de una tesis doctoral comparativa sobre el fenómeno de la brujería en Dinamarca, Irlanda y España en 1964 (Henningesen, 2020, p. 748-750). A consecuencia de esta investigación, visitó al etnógrafo Julio Caro Baroja en su casa de Bera (Navarra), quien le aconsejó viajar a Galicia por ser un lugar en el que aún pervivían las creencias en torno a la brujería. Este viaje, unido al descubrimiento de doscientos procesos del Tribunal de la Inquisición de Galicia en el AHN en Madrid, le llevaron a cambiar el rumbo de su investigación para centrarse únicamente en el ámbito gallego. No obstante,

el destino y el conocimiento adquirido a través de los escritos de Julio Caro Baroja, Henry Charles Lee y Evan Pritchard, además de “una suerte extraordinaria”, como afirmó Henningesen (2020, p. 748-751), quiso que un 22 de diciembre de 1967, “el peligroso danés”, como le conocían en el AHN, localizara los “papeles de Salazar”, la documentación del proceso de fe de las brujas de Zugarramurdi, celebrado en Logroño en 1610 (Panizo, 2020, p. 729). Este se convirtió en su proyecto de tesis doctoral; publicada bajo el título *The Witch Advocate* [El abogado de las brujas] en 1980, que significó, además de la consagración de Henningesen como historiador a nivel internacional, un punto de inflexión en los estudios sobre la Inquisición y la brujería.

Paralelamente al desarrollo de su tesis doctoral, Henningesen desempeñó dos funciones en el Dansk Folkemindesamling. La primera como investigador de creencias populares, donde gozó de libertad en la selección de sus temas (Henningesen, 2020, p. 748). La segunda como responsable del archivo fotográfico, que ya contaba con un interesante fondo.

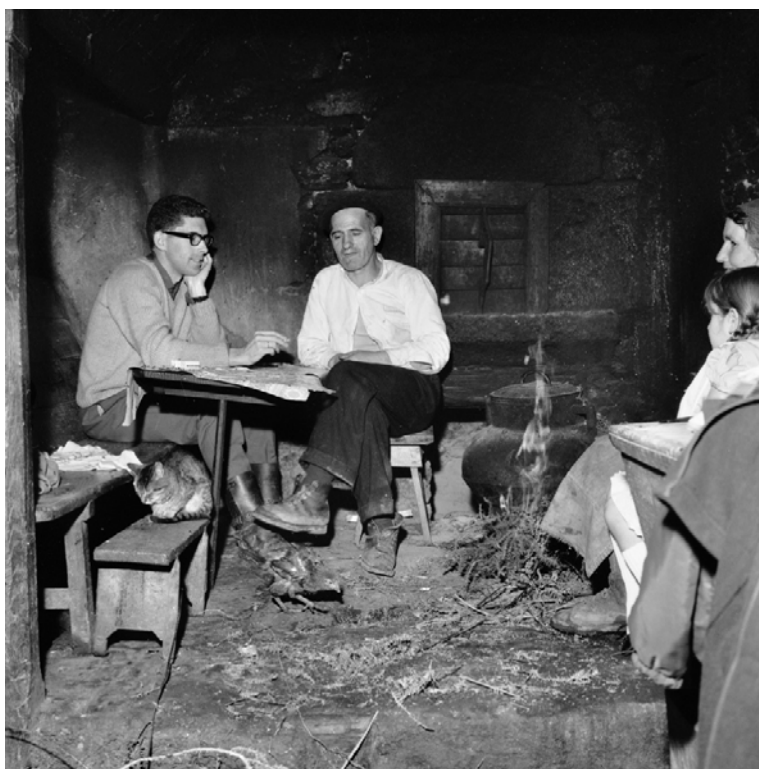


Figura 1. Gustav Henningsen entrevistando a los vecinos de Buscás, Órdenes. Archivo UPNA, 19964/2-34.

El archivo del Dansk Folkemindesamling se formó gracias al esfuerzo de sus antecesores como el etnógrafo Svend Grundtving (1824-1883), que, influenciado por las corrientes del romanticismo y del costumbrismo, en especial por las teorías del filósofo Johann Gottfried Herder, tuvo la iniciativa de reunir de forma sistemática todas las evidencias materiales e inmateriales sobre la memoria popular (Christiansen, 2004, p. 22). Esta fue continuada por los etnógrafos Henning Frederik Feilberg (1831-1921), Evald Tang Kristensen (1843-1929) y Axel Olrik (1864-1917), quien finalmente logró fundar el Dansk Folkemindesamling en 1904 (Christensen, 2004, pp. 23-25). Una institución que en su primer año logró

describir más de 4000 registros, y que para 1906, ya había establecido su estructura organizativa, así como la organización de sus fondos por series temáticas, sin la separación de los materiales –copias y negativos se encontraban integrados con el resto del material del archivo–, ordenadas geográficamente y en continuo crecimiento, es decir, abiertas (Henningesen, 1990, p. 23; Halskov Hansen, 2013, p. 20). Este tipo de organización no concedía importancia al productor y, en consecuencia, tampoco cumplía con el principio de procedencia formulado por Natalis de Wailly en 1841 (Mundet, 2011, p. 19), por lo que, lógicamente, produjo algunos problemas relativos con la clasificación a las generaciones

posteriores de archiveros (Halskov Hansen, 2013, p. 22). No obstante, Olrik sí que concedió un importante valor documental a la fotografía y fue precisamente quien evidenció la necesidad de coleccionarla como testimonio de las costumbres populares que estaban desapareciendo por el avance del mundo moderno. Por todo ello creó la iniciativa del denominado “círculo fotográfico del Folkemindesamling” en la que participaron fotógrafos como Thomas Bang, Kai Uldall, Søren Bay o Søren Lolk, cuya producción pasó a formar parte de los primeros fondos junto a la colección aportada por Evald Tang Kristensen y Peter Olsen de Hadsten, formada por 226 placas de vidrio (Henningesen, 1990, pp. 23, 27). A los pioneros de la fotografía etnográfica en Dinamarca, también se sumó la producción de profesores, archiveros y escritores pertenecientes a la asociación Danmarks Folkeminder, que en 1926 convocó un concurso de fotografía para engrosar las temáticas relacionadas con las costumbres populares (Henningesen, 1990, pp. 23-24). Tras estos primeros ingresos, el fondo se incrementó con la obra de fotógrafos y artistas como Lars Peter Kundsén, Johan Miskow, Niels Sørensen, I. C. Stochholm, Arthur Vianna de Lima, Achton Friis, que en total aportaron 3000 negativos al Dansk Folkemindesamling (Henningesen, 1990, pp. 27-30).

Estos son los materiales fotográficos que ingresaron hasta la década de 1960, momento en el que también se incorporó Gustav Henningesen en la institución. No obstante, su llegada coincidió con un momento de ruptura tanto en la teoría como en la praxis archivística, que afectó a los principios de ingreso, organización, clasificación, conservación y la introducción de una perspectiva de difusión internacional de las colecciones del Dansk Folkemindesamling (Halskov Hansen, 2013, p. 22). Como responsable del archivo fotográfico, Henningesen tuvo que llevar a cabo diferentes intervenciones. Así, en 1965, contribuyó en la selección y separación de las copias y negativos del resto de materiales del archivo para trasladarlos y reorganizarlos en un nuevo espacio que permitió otorgar de identidad a esta sección dentro del archivo de la institución. En este proceso, según Henningesen (1990, p. 23), se trasladaron alrededor de 5000 copias y negativos, que se examinaron cuidadosamente con el fin de descartar posibles daños. No tenemos constancia de cómo se reorganizó el fondo fotográfico. Sin embargo, por afirmaciones posteriores de Henningesen (2020, p. 757) y otros investigadores (Halskov Hansen, 2013, p. 22), probablemente los materiales fotográficos comenzaron a agruparse por subfondos, si contemplamos la institución como un todo, según el orden de procedencia o productor, y series temáticas dentro de los mismos, en consonancia con la teoría y práctica de la archivística actual. Asimismo, se produjo un impulso del coleccionismo en toda la institución y un aumento de la calidad del material que se ingresaba. Circunstancia que también ocurrió en otros departamentos de la Det Kongelige Bibliotek, como la sección de fotografía, donde su responsable Bjørn

Oschner impulsó una política de ingreso sistemático de todo tipo de colecciones fotográficas ante el rechazo que este tipo de material recibía por parte de otras instituciones (Fischer Jonge, 2007, p. 622). Henningesen también se implicó en la adquisición de distintas colecciones, pero en lo que respecta a fotografía solo podemos destacar la colección del escritor Mads Lidéggard, que ingresó en 1997, y que está vinculada al propio trabajo de la institución, pues en ella se revisó el material del archivo, antes de iniciar un nuevo reportaje en el que más allá de los tipos populares, interesó localizar las piedras míticas o los árboles y fuentes sagradas (Henningesen, 2020, p. 757).

La conmemoración del 150 aniversario de la invención de la fotografía en 1989, cuya celebración se llevó a cabo el 23 de octubre de ese año en la Det Kongelige Bibliotek, y a la que Henningesen estuvo invitado⁴, impulsó al archivero por primera vez a escribir un texto científico tanto sobre su trabajo como responsable del archivo fotográfico como de la colección fotográfica del Dansk Folkemindesamling. Bajo el título *Fotografiet i folkemindeforskningen (1839-1950)*, publicado en 1990, Henningesen planteó el origen del archivo, cómo se intervino con los problemas de organización, pero muy especialmente otorgó nombre y lugar a los pioneros de la fotografía que llevaron a cabo producción etnográfica en Dinamarca. En su discurso, destacó los motivos que están más relacionados con sus intereses investigadores; y, en cambio, apenas entró en la explicación de los procedimientos fotográficos, más allá de señalar copias o placas negativas.

No obstante, la conmemoración de la invención de la fotografía cambió su perspectiva. Hasta ese momento, Henningesen la trataba como apoyo a la investigación, es decir, como documento y fuente de información. Una perspectiva que no extraña, pues parte del pensamiento colectivo de la sociedad danesa hacia la fotografía hasta hace bien poco (Erlandsen, 2000, p. 9). Un tratamiento que ha perjudicado el desarrollo de los estudios de esta disciplina en este país, donde destacan pocos trabajos como los de Bjørn Oschner en 1986 o la obra coordinada por Mette Sandbye en 2004, que constituye la primera y única publicación por el momento propiamente dedicada a la evolución de la Historia de la Fotografía en Dinamarca. En Henningesen, este cambio de perspectiva se percibió especialmente durante las décadas de 1990 y 2000, cuando comenzó a acercarse al estudio de los fotógrafos y temáticas como atestigua, su siguiente publicación: un capítulo monográfico sobre el proyecto del etnógrafo Evald Tang Kristensen y el pionero de la fotografía etnográfica en Dinamarca, Peter Olsen de Hadsten (Henningesen, 1993). Además, mantuvo correspondencia con fotógrafos como Michael Oppitz⁵, quien le envió sus publicaciones sobre sus experiencias en la cordillera del Himalaya en 1995, y cultivó el gusto por descubrir la obra de otros grandes autores como Alfred Stieglitz⁶, Eugene Atget o Cristina García Rodero⁷.

⁴ Archivo UPNA, caja 19897, carpeta 16.

⁵ Archivo UPNA, caja 19924, carpeta 5.

⁶ Entre los libros de su biblioteca se encuentran la obra de Alfred Stieglitz, *Camera Work, the complete illustrations 1903-1917*, publicado por Taschen en 1997. Biblioteca de la UPNA, GH-622.

⁷ Archivo UPNA, caja 19938, carpeta 3.

3. Su obra fotográfica: de la “Galicia máxica” al carnaval en Aarhus

La obra fotográfica de Gustav Henningsen está intrínsecamente relacionada con su labor investigadora personal, no se puede comprender la una sin la otra. La fotografía resultó ser el testimonio, la prueba irrefutable, que apoyaba su trabajo de campo, sus entrevistas orales. Galicia constituyó su obra fundamental, aunque también en el Archivo de la UPNA se han encontrado tomas relacionadas con el carnaval.

Tras su primer viaje a Galicia en 1964, Henningsen consiguió una beca de la Universidad de Copenhague para continuar su investigación en España durante tres años, desde 1965 hasta 1968 (Pulido, 2020, p. 876). Durante esta estancia, regresó a Galicia acompañado de su mujer y sus hijos, donde residieron desde octubre de 1965 hasta septiembre de 1966



Figura 2. La labradora. Archivo UPNA, 19964/2-13.



Figura 3. Retrato de Pedro Martínez Botana. Archivo UPNA, 19964/2-5.

En Galicia, según Henningsen (2015, p. 22-23), realizó 3196 clichés fotográficos. De ellos, 2796 son negativos de gelatina de revelado químico de 6x6 cm, mientras que 400 son diapositivas en color. En cuanto a las temáticas, 2716 tomas tratan sobre las costumbres de Galicia y 480 son fotografías tomadas a libros y manuscritos⁸. En general, existen ocho temáticas principales, con sus consecuentes subtemáticas, a través de las que retrata el mundo rural gallego. Así, encontramos: el trabajo en el ámbito rural, con fotografías de la labor de la labranza o el pastoreo y retratos de sus protagonistas como el de Pedro Martínez Botana (figura 3); las casas rurales y sus espacios; la vida cotidiana; las fiestas como carnavales; los acontecimientos sociales como las bodas; las romerías, de las que documenta al menos quince, donde se centra en los santuarios, los momentos

de veneración de reliquias, rogativas, ofrendas y el camino en sí mismo (Mariño, 2019); el ciclo de la vida, donde destaca los velatorios; y, por último, el tema de la superstición y la brujería, en donde documenta: por un lado, los amuletos para la protección tanto de espacios, personas y animales; por el otro, los rituales de adivinación, contra el mal de ojo o para curar enfermedades como la ictéria (figuras 4 y 5).

Son fotografías en las que, además de percibir la mirada del etnógrafo, presentan una calidad técnica excepcional y un gusto artístico. En algunas de ellas se percibe incluso la influencia de su trabajo en el archivo como, por ejemplo, los asistentes a una boda en Ardemil, donde es evidente el parecido con los retratos de Peter Olsen de Hadsten. No obstante, a Henningsen no le interesó en ningún momento manipular las escenas. En ese sentido,

⁸ Archivo UPNA, caja 19822, carpetas 4-5.

⁹ La colección de fotografías fue donada en 2015 por Henningsen al Museo do Pobo Galego, desde donde se ha llevado a cabo un importante esfuerzo para difundir su obra a través de tres exposiciones, bajo el título “Galicia máxica”, versadas en sus diferentes temáticas y celebradas sucesivamente en 2015, 2019 y 2022.

su mirada es completamente objetiva, por lo que contradice la teoría de algunos antropólogos como Sarah Pink (1996, p. 132) que consideró que la fotografía se utilizaba como estrategia manipuladora de la realidad. En cambio, se acerca en muchas de sus tomas al “instante decisivo” que enunció Cartier Bresson. Este es el caso de la escena de la labradora (figura 2), que ilustró la portada de la obra de Marisa Rey, *Plovkvinden: eventyr og skaemtehistorier fra Galicia [La labradora. Cuentos y anécdotas de Galicia]* (1977).

En referencia a este tema, algunos autores como Sierra (2015, p. 244), consideran que la obra fotográfica de Henningsen no se puede calificar como un trabajo propio de la antropología visual ni tampoco

de la fotoetnografía. Otros, en cambio, como Pedrosa (2020, p. 895), sí que creen que Henningsen con su obra se aproxima a la corriente crítica *Folklore in context*, una metodología de acercamiento a la cultura popular conforme es creada en su tiempo y en su lugar propios, y no conforme es recreada en entornos alterados o forzados. Ciertamente, su obra bascula entre la fotografía social y la fotoetnografía. Esta circunstancia es fruto de los vínculos que estableció Henningsen con los habitantes de Órdenes, por lo que, en esos casos, como por ejemplo los reportajes de boda, sus fotografías son propias del reportaje social. Sin embargo, existen otras como es el caso de la labradora, en las que el personaje ni siquiera es consciente de la toma de Henningsen.



Figura 4. Meigas, adivinación con tijera y cedazo.



Figura 5. Curando la ictéria. Archivo UPNA, 19964/2-33.
Archivo UPNA, 19964/2-1

Tras los trabajos documentales de Galicia, Henningsen no volvió a realizar con la misma intensidad este tipo de reportajes, el descubrimiento de los “papeles de Salazar” le centraron en la consulta de documentación propiamente de archivo. No obstante, sí que se encuentra algún ejemplo en el que sigue persistiendo la mirada del etnógrafo. Esto es lo que ocurre con una serie de fotografías sobre el carnaval, que por el momento atribuimos parcialmente a Henningsen. Estas imágenes forman un conjunto de 55 copias cromógenas con unas dimensiones de 9x12 cm, que fueron realizadas en dos momentos diferentes: 15 copias están reveladas sobre papel Kodak & H. y fechadas en 1987; en cambio, las 41 fotografías restantes están positivadas sobre papel Agfa en septiembre de 1990¹⁰. Estas últimas copias fueron realizadas claramente en el festival de Aarhus. Sin embargo, no está claro que las 15 copias de 1987 fueran realizadas en el mismo lugar y que sean parte de su obra (figuras 6 y 7). Entre las notas manuscritas

en danés que aparecen en ambos grupos se menciona “Voinesti”, que tal vez hace referencia a una localidad de Rumanía, cuyos trajes típicos coinciden en gran medida con los que aparecen en estas imágenes. El reportaje de 1990, probablemente son imágenes de un grupo de esta localidad de Rumanía que pudo acercarse al festival de Arhuus, donde el carnaval por el clima se celebraba fuera del invierno desvinculándolo de todo su sentido (Henningsen, 2004, p. 337). En cambio, sobre el lugar en el que pudieron llevarse a cabo las tomas de 1987 surge mayores dudas, pues apenas existen referencias en las mismas para poder situarlo. No obstante, ambos reportajes aportan bastante información para el estudio de las indumentarias y personajes y probablemente estuvieron relacionados con un proyecto que inició junto al investigador Bent Holm, para el que obtuvieron una subvención en junio de 1992 del Statens Humanistiske Forskningsrad [Consejo Noruego de Investigación en Humanidades]¹¹.

¹⁰ Archivo UPNA, caja 19879, carpeta 2.

¹¹ Archivo UPNA, caja 19879, carpeta 1.



Figura 6. Escena de carnaval.
1987. Archivo UPNA, 19879/2.



Figura 7. Escena de carnaval.
1987. Archivo UPNA, 19879/2.

4. El microfilm: un avance para la investigación. El proyecto “Biblioteca Inquisitionis”

“Lo primero que hacía cuando había encontrado un fondo era pedir fotocopia de todo” (Camiño, 2020, p. 10). Esta fue una de las máximas preocupaciones de Henningsen, tener acceso a la documentación que necesitaba para volver sobre ella las veces que fueran necesarias durante el desarrollo de sus investigaciones. De ahí que entre sus pertenencias se encontraran aproximadamente 70 rollos de microfilm de documentación de la sección de Inquisición del AHN, así como de otros archivos¹².

Partiendo de la importancia que para el desarrollo de su investigación supuso el microfilm, es lógico que tanto Henningsen como Rey se involucraran en un proyecto con la editorial IDEA y los laboratorios M-Tek para la publicación de una colección de microfichas, un tipo de microfilm, de la denominada “Biblioteca Inquisitionis” basado en las relaciones de causas del AHN en 1982¹³. En la difusión y comercialización previa del proyecto se implicó mayormente Marisa Rey, quien aprovechó la gira de Henningsen por varias ciudades de Estados Unidos, entre abril y mayo de 1982, para reunirse con diferentes hispanistas y especialistas de la Inquisición de universidades como las de Harvard, Berkeley, Princeton, Meryland,

Nevada, Virginia, Carolina del Norte o con bibliotecarios de la Biblioteca Newberry en Chicago o la Library of Congress en Washington.

Marisa Rey fue la encargada de dar voz a este proyecto. A pesar de que estaba siempre a la sombra de Henningsen, su trabajo como traductora y talento como historiadora, cuyos trabajos sobre estudios de género y la mujer en el ámbito rural gallego lamentablemente pasaron inadvertidos dentro de la academia danesa (Pedrosa, 2020, p. 891), la convertían en la persona idónea para llevarlo a cabo y, gracias a ella, en general, el proyecto gozó de una buena acogida. No obstante, solamente la biblioteca de Newberry se comprometió a adquirirlo en caso de que este llegara a buen término. El hecho de que más instituciones no se decidieran se debió al pesimismo que expresaron ante la posibilidad de no conseguir los permisos de reproducción por parte de los archivos españoles, pues varios productores de microfilms estadounidenses ya se habían interesado en las colecciones del AHN o del Archivo de Indias y no habían conseguido ningún acuerdo. No obstante, además de buenos consejos como la sugerencia de incorporar a su proyecto el uso de equipos informáticos o la posibilidad de tantear la situación del debate sobre la preferencia de los académicos por el microfilm o la microficha, siendo esta última

¹² Archivo UPNA, cajas 19958-19962.

¹³ Archivo UPNA, caja 19897, carpeta 11.

la mejor valorada por ser más económica y manejable, surgió la oportunidad a través de Jon Bilbao de la Universidad de Nevada de crear la “Biblioteca Vasca”.

Así, unos meses más tarde del viaje a Estados Unidos, en julio de 1982, Henningsen y Rey se dirigieron a Madrid para negociar tanto la publicación de la “Biblioteca Inquisitionis” como de la “Biblioteca Vasca”¹⁴. Tras plantear el proyecto, el entonces director del AHN, Luis Sánchez Belda, se negó tajantemente a permitir la fotografía directa de los documentos por motivos de conservación. Sin embargo, y contra todo pronóstico inicial, sí que accedió a la compra de los microfilms, realizados en el propio laboratorio del archivo, y a su posterior conversión en microfichas para su publicación. Tras esta visita, viajaron a Santander para entrevistarse con el director del Archivo General de la Nación de México, por encontrarse allí el tribunal de la Inquisición de este territorio. A diferencia de lo ocurrido en el AHN, no puso ningún impedimento a que M-Tek pudieran microfilmarnos ellos mismos. Finalmente, el 23 de julio, se reunieron en Vitoria con 14 bibliotecarios y archiveros del País Vasco. Allí se estableció la posibilidad de realizar un proyecto de publicación compuesto con cerca de 80 000 microfichas, que se desarrollarían a lo largo de ocho años y que podría interesar a más de cuarenta instituciones.

El proyecto presentado a la editorial IDEA y al laboratorio M-Tek aparentemente, según el informe de Henningsen y Rey, fue bien acogido. Sin embargo, por el momento no se han encontrado evidencias de este en las instituciones implicadas, ni tampoco mención alguna en la revisión bibliográfica (Bilbao, 1987). Probablemente, el ingente volumen de trabajo pudo con la ambiciosa iniciativa, que no buscaba otra cosa que aprovechar las nuevas tecnologías como el microfilm y las microfichas para reunir todos

los archivos de la Inquisición española en una sola colección.

5. Conclusiones

La documentación fotográfica estuvo intrínsecamente relacionada con la propia trayectoria profesional e investigadora de Gustav Henningsen. Ciertamente, su valoración sobre la fotografía partió desde la perspectiva de documento y apoyo informativo para sus investigaciones. Precisamente, fruto de esa manera de entenderla surgieron sus trabajos de Galicia y probablemente también los del carnaval nórdico. Además, la consideró una herramienta fundamental para la revisión de documentación histórica y su difusión. De ahí, que se involucrara en el ambicioso proyecto de la conformación de la “Biblioteca Inquisitionis”, en el que residió su deseo interno por hacer resurgir los estudios en este ámbito a nivel internacional. Sin embargo, y aunque aquí se trata de forma previa a estos trabajos mencionados, su posición como responsable del archivo fotográfico del Dansk Folkemindesamling le permitió dar un giro a esta concepción sobre la fotografía, que ha estado muy arraigada hasta los últimos años en la sociedad danesa. De esta manera, además de contribuir a la reorganización y la instalación de los materiales fotográficos en un nuevo espacio, Henningsen se sumó al historiador Bjørn Oschner en el análisis de la producción, realizando así su pequeña aportación a los estudios de la Historia de la Fotografía en Dinamarca. Este cambio de actitud y valoración de la fotografía estuvo muy relacionado con la conmemoración del 150 aniversario del nacimiento de la nueva técnica, un evento que no sólo afectó al pensamiento de Henningsen, sino también a una gran parte de la sociedad, pues a partir del mismo se impulsaron los estudios sobre fotografía a nivel internacional.

6. Referencias bibliográficas

- Bilbao, J. (1987). La Biblioteca Vasca de la Universidad de Nevada Reno. *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 32(1), 167-174.
- Christiansen, P. O. (2004). En kulturinstitutionens plads i samfundet. Om Dansk Folkemindesamling forhold til arkivmaterialet, formidlingen, forskningen og sin egen samtid gennem 100 år. *Fortid og Nutid*, 1, 21-41. <https://tidsskrift.dk/fortidognutid/article/view/75351>.
- Cruz Mundet, J. R. (2011). Principios, términos y conceptos fundamentales. En J. R. Cruz Mundet (Dir.), *Administración de documentos y archivos. Textos fundamentales* (pp. 16-35). Coordinadora de Asociaciones de Archiveros.
- Díaz Francés, M. (2016). *J. Laurent (1816-1886). Un fotógrafo entre el negocio y el arte*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Erlandsen, R. (2000). Com ho fem. Interacció institucional i arxiu d'imatges als Països Escandinaus. En *2000-Imatge i Recerca: Jornades Antoni Varés* (6 ed., pp. 9-29). Servei de Publicacions de l'Ajuntament de Girona.
- Fischer Jonge, I. (2007). Det Nationale Fotomuseum. Fra tanke til realitet. En J. T. Lauridsen y O. Olsen (Dir.), *Umisteligt. Festskrift til Erland Kolding Nielsen* (pp. 615-626). Det Kongelige Bibliotek.
- Gómez Cruz, E. (2012). *De la cultura Kodak a la imagen en red: una etnografía sobre fotografía digital*. Universidad Ouberta de Catalunya.
- Guégan, X. (2011). Visualizing alienation: symbolism and duality in Samuel Bourne's photographs of british india. *Visual Culture in Britain*, 12(3), 349-366.
- Halskov Hansen, L. (2013). Indsamling iværksat af Dansk Folkemindesamling – I fortid, nutid og fremid. *Magasinet Fra Det Kongelige Bibliotek*, 26(3), 18-26. <https://doi.org/10.7146/mag.v26i3.66770>.
- Henningsen, G. (1990). Fotografiet i folkemindeforskningen (1839-1950). *Folk og kultur*, 19(1), 21-67. <https://tidsskrift.dk/folkogkultur/article/view/65850/94780>.

¹⁴ Archivo UPNA, caja 19897, carpeta 12.

- Henningsen, G. (1993). Evald Tang Kristensen og fotografiet. En E. M. Kofod y J. H. Koudal (Ed.), *12 x Tang: artikler om den mangesidige Evald Tang Kristensen* (pp. 13-23). Peter Skautrup Centre.
- Henningsen, G. (2004). El carnaval danés en su contexto europeo. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 26, 337-346.
- Henningsen, G. (2015). Informe sobre tres años de investigación etnológica en España. En *Galicia máxica: reportaxe dun mundo desaparecido: Gustav Henningsen, fotografías etnográficas (1965-1968)* (pp. 11-24). Museo do Pobo Galego.
- Henningsen, G. (2020). Autobiografía de Gustav Henningsen. *Príncipe de Viana*, 278, 743-760.
- Mariño Ferro, X. R. (2019). Los santuarios de Galicia y la colección de fotografías de Gustav Henningsen. En *Galicia máxica: romarías e santuarios. Gustav Henningsen, fotografías etnográficas (1965-1968)*. Museo do Pobo Galego.
- Montoya, I. (2021). Donación del fondo bibliográfico y documental Gustav Henningsen y Marisa Rey a la Universidad Pública de Navarra. *Príncipe de Viana*, 279, 359-364.
- Naranjo, J. (1998). Fotografía y antropología: los inicios de una relación fructífera. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 53(2), 9-22. <https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/386/390>.
- Panizo, I. (2020). Presentación. *Príncipe de Viana*, 278, 729-739.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2020). Gustav Henningsen y Marisa Rey-Henningsen, folcloristas daneses en Galicia, 1965-1977 (entre magnetófonos y cuentos matriarcales). *Príncipe de Viana*, 278, 889-929.
- Pink, S. (1996). Excursiones socio-visuales en el mundo del torero. En M. García Alonso et al. (Ed.), *Antropología de los sentidos* (pp. 125-138). Celeste ediciones.
- Pulido Serrano, J. I. (2020). Gustav Henningsen: del antropólogo al historiador (pasando por archivero). *Príncipe de Viana*, 278, 869-888.
- Sánchez-Vigil, J. M. y Salvador-Benítez, A. (2014). *Documentación fotográfica*. Editorial UOC.
- Sierra de la Calle, B. (2001). *Japón. Fotografía s. XIX*. Museo Oriental de Valladolid.
- Sierra Rodríguez, X. C. (2015). Gustav Henningsen. Las imágenes como observadoras en una experiencia etnográfica. En *Galicia máxica: reportaxe dun mundo desaparecido: Gustav Henningsen, fotografías etnográficas (1965-1968)*. (pp. 244-257). Museo do Pobo Galego.