

Nuevas perspectivas para la catalogación del patrimonio fotográfico. Reflexiones en torno al impulso de un modelo específico¹

Elena Gili Sampol

Servicio de Archivo y Gestión Documental del Gobierno de las Illes Balears (España) ✉ 

Juan Carlos Oliver Torelló

Universidad de las Illes Balears (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.95568>

Recibido: 17 de abril de 2024 • Aceptado: 15 de mayo de 2024

ES Resumen: El avance tecnológico ha sido fundamental en la evolución de la fotografía, y la catalogación y gestión de los objetos fotográficos se ha visto forzada a adaptarse a herramientas diseñadas para la descripción de otro tipo de recursos. Con la llegada de la denominada *Era oscura digital*, los desafíos de dicha gestión se han intensificado, surgiendo nuevos enfoques para describir estos recursos en el contexto digital, especialmente relacionados con la web de datos enlazados. Este estudio propone una reflexión sobre el tema y aboga por la necesidad de integrar herramientas específicas que permitan la automatización y la recuperación precisa de este tipo de fondos.

Palabras clave: catalogación; patrimonio fotográfico; modelo LRM

ENG New perspectives in the cataloging of photographic heritage. Reflections on the promotion of a specific model

Abstract: Technological progress has been fundamental in the evolution of photography, and the catalogation and management of the photographic objects, has been forced to adapt to tools designed for the description of other types of resources. With the advent of the so-called Digital Dark Ages, management challenges have intensified, and new approaches to describe these resources in the digital context have emerged, especially related to the web of linked data. This study proposes a reflection on the subject and advocates the need to integrate specific tools that allow the automation and accurate retrieval of this type of collection.

Keywords: catalogation; photographic heritage; LRM model

Sumario: 1. Introducción. 2. La fotografía: concepto y gestión. 3. La catalogación de la fotografía: de las normas a los modelos. 4. Propuesta de alineamiento de modelos: el Modelo Conceptual para Objetos Fotográficos (MCOF). 5. Ejemplo de aplicación práctica del modelo. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Gili Sampol, E.; Oliver Torelló, J.-C. (2024) Nuevas perspectivas para la catalogación del patrimonio fotográfico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 47, 111-121.

1. Introducción

El siglo XX marcó la consolidación de la cultura visual y de masas, la denominada por Fulchignoni (1975) "civilización de la imagen", mientras que las dos primeras décadas del siglo XXI han supuesto su imposición como medio preferente e indisoluble para

transmitir y documentar la realidad, aunque también como medio para la creación artística. En palabras de Lister (2011), la imagen adquiere la suficiente entidad como para constituirse en sí misma como un nuevo medio de comunicación. En la actualidad, no se concibe una noticia o una publicación digital sin

¹ Este artículo se ha realizado en colaboración con el Proyecto I+D *El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarias*. México, Portugal y España como escenarios. (PID2020-120553GB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

imagen asociada, así como tampoco un teléfono móvil sin cámara para capturar fragmentos de la vida diaria formando un conjunto que, además, circula y evoluciona en la red. Joan Fontcuberta (2022, p. 7) describe esta etapa cronológica como la propia de una nueva especie de la escala evolutiva: el *homo photographicus*.

La realidad es que el volumen de información visual que se produce a diario a nivel mundial supone un serio desafío de futuro para su gestión y control (identificación, clasificación, descripción, valoración, preservación, conservación, acceso, seguridad, etc.).

En este sentido, y de nuevo Lister (2011), define este periodo de la historia como la *Edad oscura digital*, una etapa caracterizada por una ingente producción audiovisual, donde los problemas preexistentes de los centros de información que acumulaban fotografías en almacenes esperando su turno, se solapan y se ven agravados ante las nuevas amenazas derivadas de la gestión de la imagen digital o digitalizada, y por extensión de su multiplicidad, un aspecto que constituye un riesgo evidente para la pérdida de la memoria visual de la humanidad.

Para superar este desafío se requiere la implementación de herramientas tecnológicas que ayuden a agilizar esta gestión y a generar nuevos motores de búsqueda capaces de filtrar, localizar, identificar e incluso a acceder a los usuarios a aquellos recursos pertinentes, proporcionándoles, además, informaciones contextuales sobre la imagen, y enfatizando en la importancia de la trazabilidad como anclaje para asegurar la autenticidad y el origen de las fotografías, un valor vinculado al patrimonio cultural.

En este sentido, en la imagen, a diferencia de lo que sucede con los documentos textuales, se presentan una serie de características que diferencian su tratamiento y que requieren la incorporación de metadatos específicos que las conviertan en procesables para las máquinas e identificables y a la vez accesibles a las personas.

En el presente trabajo, ofrecemos un marco de reflexión que sirve como base para proponer algunas directrices que ayuden a describir de forma adecuada este tipo de objetos, definiendo aquellos elementos necesarios para llevar a cabo esos procesos

automatizados que mencionamos anteriormente con la seguridad y precisión que requiere cualquier tarea de análisis documental.

En definitiva, se trata de contribuir a que las máquinas puedan “ver” e “interpretar” imágenes para proporcionarnos lo que necesitamos en cada momento, ya sea la imagen en sí misma o una referencia que permita recuperarla. Esto es relevante tanto para usuarios como para los profesionales encargados de su gestión.

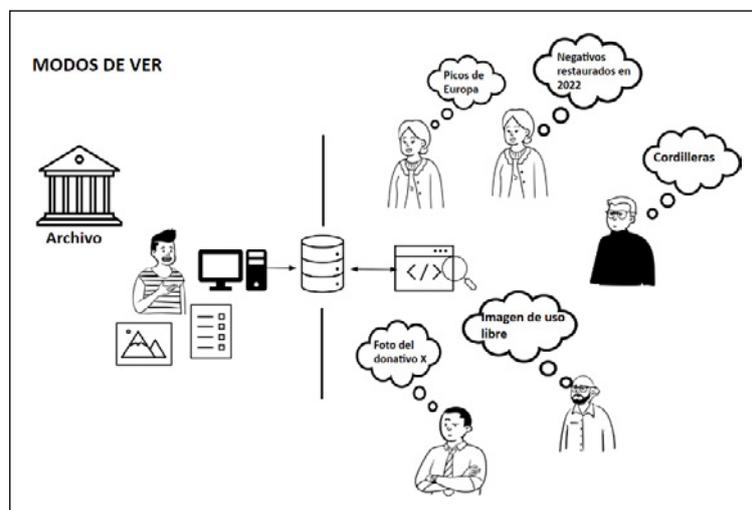
2. La fotografía: concepto y gestión

2.1. Breve evolución del concepto

Aunque podríamos situar los orígenes de la teoría de la imagen en la Antigüedad mediante los análisis filosóficos de Platón y Aristóteles sobre la naturaleza de la representación visual, es la tecnología la que en realidad ha delimitado las etapas y ha generado los principales cambios en su conceptualización; así, derivado del incremento de la producción de imágenes, se termina desembocando en la llamada “cultura [visual] de masas” tras un proceso que Ramírez (1992, p. 294) define como la “densificación iconográfica”. Los estudios en los años 30 del siglo XX, sobre la reproducción mecánica de Walter Benjamin (1936) consolidaron esta disciplina, que empezó a diversificarse incluyendo la perspectiva semiótica, social y de cultura visual. Encontramos en esta etapa las reflexiones de Abraham Moles (1991) sobre la veracidad que aporta la tecnología a la imagen, las de Roland Barthes sobre la cámara lúcida y los discursos de la imagen (1980), las de Susan Sontag (1973) sobre su impacto cultural o las de John Berger sobre los diversos modos de ver (1972).

A partir de la expansión de Internet y de las redes sociales, se han publicado nuevos estudios sobre la evolución de la imagen en relación con la sociedad y en función de los valores, los usos y su consumo; etapas que Renobell (2005) –citando a Orts–, resume en tres: la modernidad, donde los valores de la imagen son ideológicos; la postmodernidad, donde proliferan los valores consumistas y la hipervisualidad, donde estos se centran en la comunicación e inmediatez. Este análisis se ha completado recientemente con

Figura 1. Esquema que ejemplifica los diversos “modos de ver” en relación a las necesidades del usuario



Fuente: Elaboración propia.

la aparición del término postfotografía recogido por Joan Fontcuberta (2020), y que define la etapa en que la fotografía ha cambiado su naturaleza para no limitarse a ilustrar un contenido o a representar un acontecimiento en un papel pasivo, sino que circula, -en redes a gran velocidad- como agentes activos y que por tanto se transforman. Este nuevo orden visual se caracteriza por tres factores: “la inmaterialidad y transmutabilidad de las imágenes; su profusión y disponibilidad y su aporte decisivo a la enciclopedización del saber y de la comunicación” (Fontcuberta, 2020, p. 9).

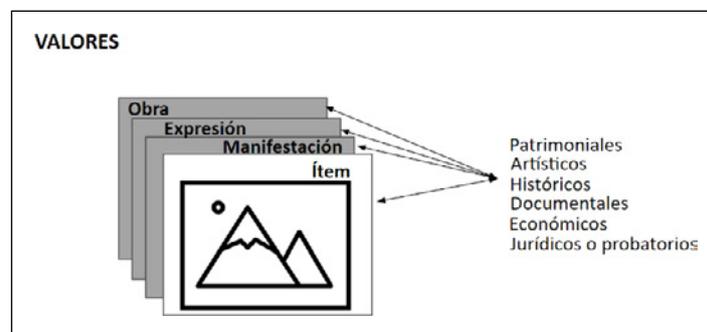
Esta multiplicidad de perspectivas es conocida como el efecto “Rashomon”, aludiendo al film del cineasta japonés Akira Kurosawa (1950) para explicar la técnica narrativa donde la subjetividad y la percepción personal se imponen a la hora de relatar un acontecimiento; otro concepto similar es el de la visualidad: “la unión entre visión y pensamiento, percepción y cultura” (Renobell, 2005, p. 3) que se corresponde con la percepción cultural que en este

trabajo relacionamos con los conocimientos del catalogador que describe ese objeto en un determinado sistema.

De igual modo, la perspectiva del usuario también es múltiple y cambiante, ya que cada acceso a la imagen responde a una necesidad diferente. Una misma imagen o fotografía puede resultar de interés para diferentes perfiles y/u objetivos:

- Por sus características artísticas (autoría, encuadre, iluminación, punto de enfoque...)
- Por las características materiales de la copia (tipo de papel, revelado, virado, estado de conservación...)
- Por las características del contenido (acción, evento, personas fotografiadas...)
- Por sus características históricas (contexto, época de la toma de la fotografía, usos u objetivos...)
- Por sus valores jurídicos (usos permitidos, reutilizaciones, derechos...)

Figura 2. Valores asociados a la fotografía



Fuente: Elaboración propia.

Los diversos intereses relacionados con el análisis documental se manifiestan en múltiples capas que se interrelacionan, enriqueciendo la descripción de una fotografía. Tradicionalmente, estas capas se presentan en fichas descriptivas donde observamos discrepancias que se evidencian especialmente al observar los portales y catálogos fotográficos digitales, y es porque la gestión del patrimonio fotográfico a menudo se asocia con proyectos de digitalización y conservación y en contadas ocasiones se profundiza en la catalogación, una fase clave en la toma de decisiones eficientes para la ejecución y resultados de los proyectos.

2.2. El patrimonio fotográfico

El patrimonio fotográfico, incluido en el patrimonio documental, enfrenta diversas problemáticas resumidas por Tugores y Planas (2006, p. 54-55) que incluyen: la falta de recursos para su tratamiento en archivos, la escasa conciencia social sobre su valor patrimonial, la fragilidad de su soporte ante agresiones ambientales y a la que añadimos la falta de normalización en proyectos de digitalización.

La fotografía, como memoria social del siglo XX, carece de una valoración adecuada encontrándose, en la mayoría de los fondos, en manos privadas y en condiciones desfavorables de almacenamiento. Los archivos históricos intentan sensibilizar sobre la

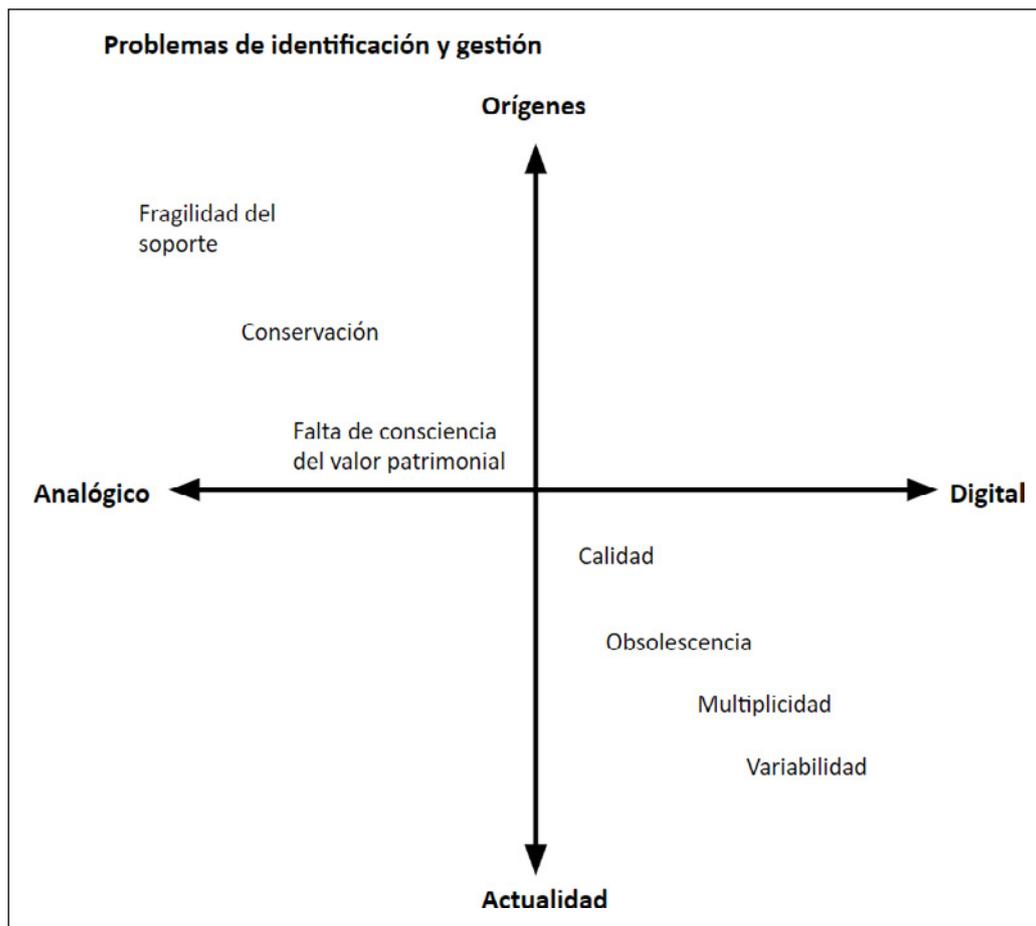
importancia de donar fotografías analógicas del siglo pasado, aunque este proceso avanza de manera lenta y desigual.

El problema de preservación se intensifica con las fotografías surgidas a partir de la democratización de la fotografía y con el patrimonio digital actual. La pérdida es una amenaza real, con archivos en soportes ilegibles y formatos obsoletos que pueden ser los únicos testimonios de la cultura visual del siglo XX, incluyendo álbumes familiares, postales y felicitaciones con notas manuscritas que reflejan la historia de lo cotidiano. Así, si para los inicios de la fotografía nos encontramos con una falta de fondos conservados, para el futuro nos encontramos con el efecto contrario: la hipervisualidad de la que hablaba Renobell (2005), la generación de numerosas copias de una misma imagen, o diversas capturas de una misma acción. En este sentido, y ante la falta de definición para establecer cuál es la copia buena u original debemos preguntarnos: ¿qué objeto es el que debemos preservar? ¿qué objetos conformarán el patrimonio?

Como conclusión podemos resumir los problemas de la gestión del patrimonio fotográfico en:

- Falta u obsolescencia de estándares universales de descripción adaptados al entorno digital, con lecturas parciales de otros modelos aceptados.

Figura 3. Problemas en la identificación y gestión del patrimonio fotográfico



Fuente: Elaboración propia.

- Multiplicidad de situaciones de las instituciones GLAM².
- Diversidad de formatos y replicabilidad de la fotografía.
- Descontextualización.
- Falta de consciencia social del valor patrimonial.
- Falta de liderazgo y recursos en un entorno tecnológico cambiante.

3. La catalogación de la fotografía: de las normas a los modelos

Desde el punto de vista catalográfico, la fotografía se ha tratado como un material especial. Su descripción se ha basado en estándares bibliotecarios como la *Norma Internacional para la Descripción Bibliográfica para Materiales no Librarios* -de ahora en adelante las ISBD (NBM) (1993)-, o los archivísticos, la *Norma Internacional General para la Descripción de Archivos* (1999) -de ahora en adelante ISAG (G)-, utilizados dependiendo de la institución en la que se alojaban los fondos y adaptando el uso de las pautas definidas para la descripción de otro tipo de materiales. En ocasiones, en centros muy especializados se han aplicado directrices específicas, como las *Descriptive cataloguing of rare materials. Graphics* (LoC, 2013), u otras que mejoraban las descripciones añadiendo algunas particularidades.

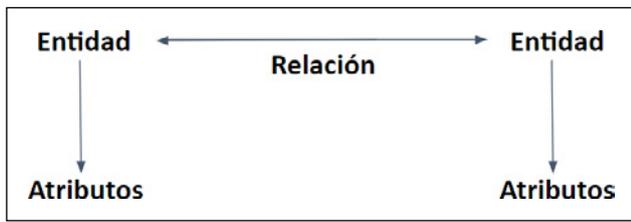
Debemos destacar la recientemente publicada *Guía per a la descripció de documents fotogràfics i audiovisuals* (Boades, dir. 2022), que se establece como una de las fuentes más consistentes disponibles en la actualidad.

A principios del siglo XXI, Robledano (2007) llevó a cabo un meticuloso estado de la cuestión sobre la descripción de este tipo de fondos, en el cual se incidía en la necesidad de diseñar un estándar descriptivo específico que solventara los problemas de normalización para los fondos fotográficos, y más aún, para que las descripciones pudieran adaptarse a las exigencias de los sistemas de información patrimoniales del entorno de la web, convirtiéndolos en interoperables, consistentes, facilitando la reducción de costes y mejorando la calidad de los metadatos.

Debemos recordar que este momento coincide con el impulso en el ámbito bibliotecario de los *Funcional Requirements for Bibliographic Records* (IFLA, 1998-2011), los modelos FRBR y el desarrollo de las nuevas normas de catalogación, las *RDA, recursos, descripción y acceso* (RSC, 2013, 2020), normas basadas en los modelos de la familia FR que sustituyeron a las *Normas angloamericanas de catalogación* (AACR2, 1978), el estándar de catalogación más consolidado y extendido internacionalmente.

² GLAM: acrónimo en inglés para Galleries, Libraries, Archives and Museums.

Figura 4. Esquema de tripleta, característica de la web semántica y fundamento de los modelos conceptuales referenciados



Fuente: Elaboración propia.

La aplicación de los modelos de la familia FR para los fondos fotográficos fue trabajada por Gillis (2015) como solución para atajar los problemas conceptuales que existen entre las fotografías nativas digitales y las analógicas digitalizadas, entre otras cuestiones. Y es que una descripción en áreas ISAD(G), por muy exhaustiva que sea, no puede

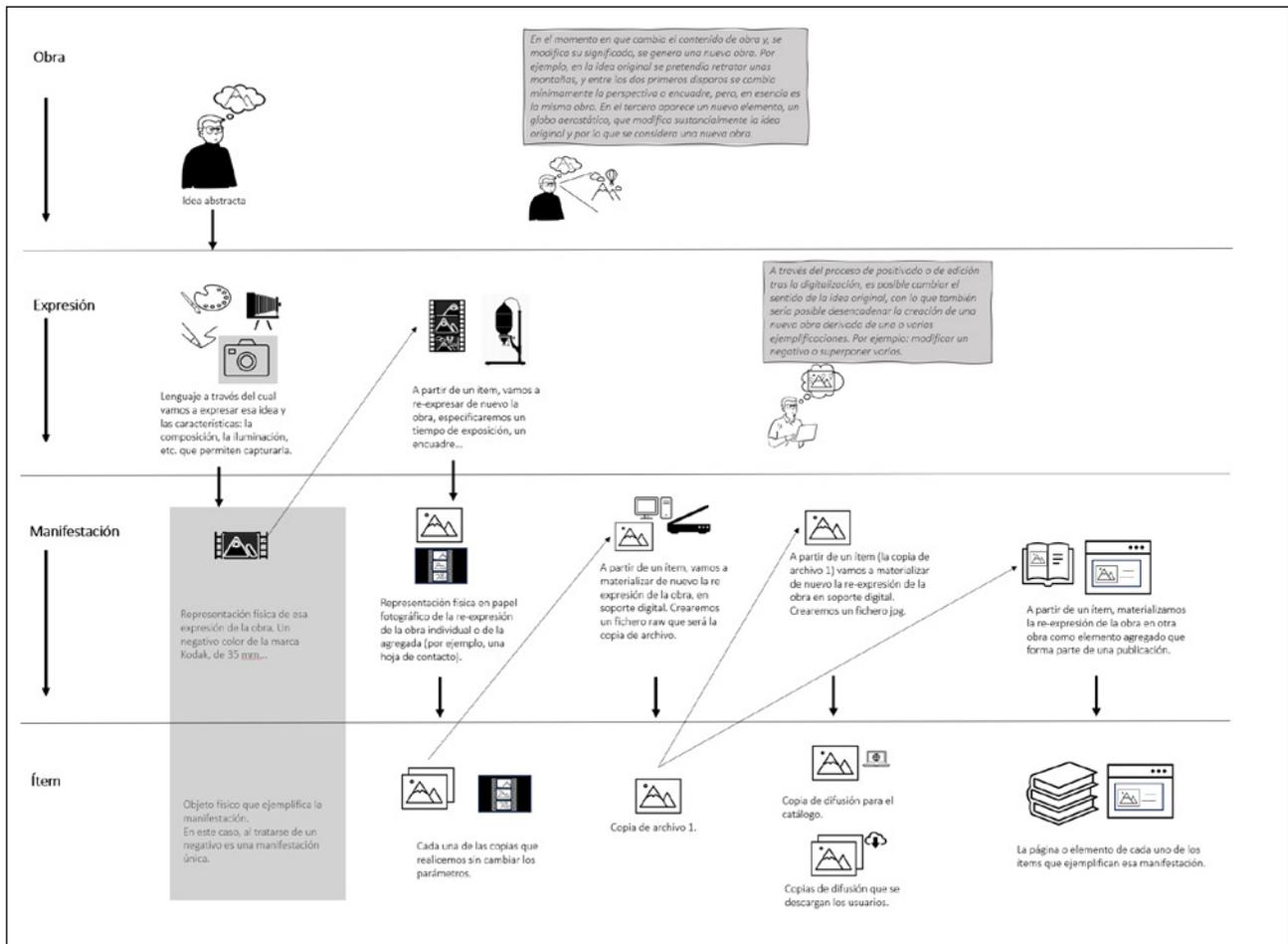
proporcionar el nivel de detalle que precisan este tipo de recursos enmarcados en sistemas de información digital.

En la etapa de automatización de los catálogos se adaptó la estructura de las fichas catalográficas en papel, las ISBD o de las áreas de las ISAD(G), a los lenguajes como MARC (LoC, 2023, 15 de junio), EAD (LoC, 2023, 10 de enero) o Dublin Core (DCMI, 2020), aunque no se implementaron las nuevas oportunidades de recuperación que ofrecían los entornos digitales (Coyle, 2017, 12 de septiembre).

En 2017 se publicó el modelo consolidado de las familias (FR): el *Library Reference Model de la IFLA* (Riva, Le Bœuf y Žumer, 2017) -de ahora en adelante IFLA-LRM-, inspirado en parte por otros modelos orientados a objetos como el CIDOC-CRM (1999).

Si aplicamos este modelo bibliotecario a una fotografía (fig. 5) se evidencian sus particularidades y la necesidad de llevar a cabo ese enfoque específico, basado en estándares existentes adaptados a su naturaleza.

Figura 5. Descomponiendo un objeto fotográfico. Ejemplo de aplicación del modelo IFLA-LRM a una fotografía



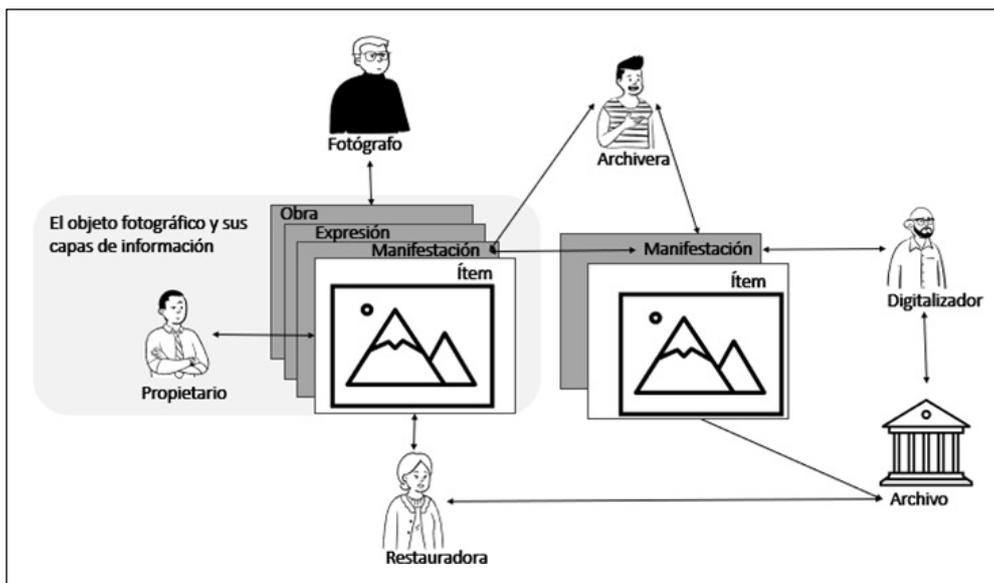
Fuente: Elaboración propia.

Una de ellas es la "multiplicidad" del objeto fotográfico, aspecto que diferencia su modelado del aplicado al objeto textual. De una misma obra-expresión se generan, rápidamente y de manera natural, numerosas manifestaciones e ítems que forman parte de ese mismo universo, que evolucionan y cambian

generando relaciones y expresiones derivadas que lo nutren y que a su vez comparten metadatos descriptivos respecto a su obra y expresión que pueden ser reutilizados.

Otra de las entidades interesantes para definir las ventajas de este tipo de modelado es la del Agente.

Figura 6. Relación del objeto fotográfico y la entidad Agente



Fuente: Elaboración propia.

En la figura 6, mostramos dos manifestaciones: una analógica que pertenece a una persona y que ha sido digitalizada por un profesional para ser custodiada en un archivo (agente colectivo), en el que intervendrán más profesionales. Otros agentes implicados podrían ser: el fotógrafo, los protagonistas de la imagen, el/los propietarios anteriores, el agente mecánico realiza la captura (escáner), el laboratorio, etc., representando cada uno de ellos un punto de acceso a ese recurso en un sistema automatizado de información.

Por otro lado, debemos mencionar el modelo para los archivos, el *Records in Contexts* (ICA, 2021, 2023), que aporta un contexto semántico para cada uno de esos objetos digitales, necesarios para desarrollar las automatizaciones que optimicen la gestión del patrimonio fotográfico de la era digital.

Debemos precisar que cualquier cambio en la descripción de recursos lleva aparejado un cambio tecnológico. Este tema fue abordado por Casellas e Iglesias (2004), al reivindicar la necesidad de analizar las características del medio para adaptar la tecnología a sus requisitos, evitando los mimetismos predominantes hasta el momento.

4. Propuesta de alineamiento de modelos: el Modelo Conceptual para Objetos Fotográficos (MCOF)

Un modelo conceptual se compone de tres elementos: las entidades que representan su universo, los atributos declarados para cada una de estas entidades y finalmente, la definición de las relaciones existentes entre ellas. En este ejercicio de reflexión nos centramos exclusivamente en las entidades a fin de iniciar un camino que deberá completarse, una vez asentada su definición y alcance, con el desarrollo tanto de los atributos como de las relaciones.

Considerando que los objetos fotográficos pueden ser conservados tanto en bibliotecas como en archivos o museos, llegamos a la conclusión de la necesidad de alinear los modelos existentes para

obtener los elementos que mejor se adapten a la naturaleza y características intrínsecas de estos materiales especiales.

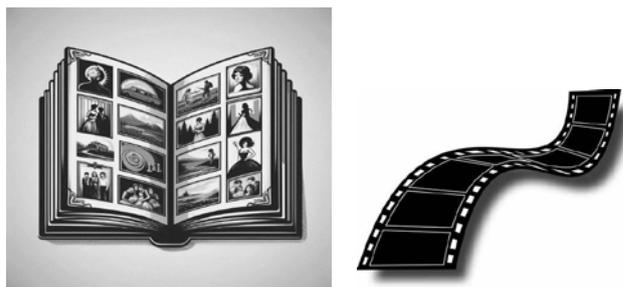
El *Modelo conceptual para objetos fotográficos* (MCOF) es un ejercicio teórico que suma entidades y adapta los elementos definidos en LRM y RiC, ya que ambos ofrecen puntos de vista necesarios para catalogar una fotografía, partiendo de la base de que es tan importante describir “lo que representa” como lo que representa en el “contexto” del cual proviene, y el significado que puede adquirir con el paso del tiempo.

El modelado de la descripción del objeto fotográfico es diferente al que se aplica al resto de recursos documentales. Las características diferenciadoras se resumen en:

- Proceso de creación. Existe un momento clave que establece la creación de la manifestación y que deriva de la pulsación del disparador o de la finalización del proceso fotosensible. En este instante concreto se “realiza” la “obra” en base a unos parámetros y a un uso del lenguaje audiovisual que permite “expresar” esa idea y “manifestarla” en un soporte físico (analógico o digital), que puede representado a través de un único objeto o “ítem” -por ejemplo una imagen polaroid- o que pueda ser replicado en múltiples ítems -una fotografía digital-. Debería poder abarcar procesos experimentales que no sean necesariamente fruto de una instantánea.
- Repetición. Existe un componente de secuencialidad o “ensayismo” en el proceso de creación de la obra. En su creación se realizan diversas fotografías, reencuadrando y cambiando parámetros y ángulos, hasta que se consigue aquella que cumple con los criterios autoimpuestos descartando el resto. En la toma de una fotografía influyen factores controlados (la iluminación, el encuadre, la perspectiva...), y otros externos no controlados, (circunstanciales del momento del disparo o captura).

- Representación del “singletone”³ por excelencia, es decir, una manifestación-ítem única, -al menos hasta que nos adentramos en la era de la fotografía digital-.
- La agregación. Las fotografías pueden generar obras agregadas en una sola manifestación sin que tenga por qué existir un proceso editorial previo, un ejemplo son las tiras de los carretes de negativos. Se trata de secuencias de imágenes disparadas secuencialmente en orden cronológico y en un periodo variable, y que se presentan juntas en un solo soporte. Pueden ser obras o expresiones de esta. Así se puede constituir una *agregación involuntaria o intrínseca*, o una *agregación voluntaria*, que es aquella representada en los álbumes de fotografías, objetos que narran “historias de vidas”, susceptibles de describirse como ítems formados por la agregación de otros ítems y su contexto.

Figura 7. Representación de dos tipologías de obras agregadas. Imágenes generadas con IA (DALL-E3).



Presentamos una tabla que recoge jerárquicamente las entidades propuestas:

Tabla 1. Propuesta de entidades para el Modelo Conceptual para Objetos Fotográficos (MCOF)

Jerarquía de entidades MCOF					
1er nivel	2º nivel	3er nivel	4º nivel	Descripción	Ejemplo
Res <i>Todo</i>				Entidad intangible que recoge cualquier descripción en la definición de su marco.	Una materia o un género.
	Registro			Representa el objeto que se describe.	El fondo de ... Fotografía de...
		Grupo de registro		Agrupar la descripción de diversos registros simples.	Equivalente a una serie documental, a una colección, a un álbum...
		Registro simple		Define las características intangibles y tangibles de un objeto.	Fotografía de...
			Obra	Entidad intangible. Es la representación de la idea que nace de lo que queremos fotografiar o de lo que hemos capturado.	Un verano en la playa, un niño con un perro...
			Expresión	Entidad intangible. Es la representación del conjunto de decisiones que configuran cómo vamos a expresar esa obra.	El punto focal, la iluminación, el encuadre, el coloreado...
			Manifestación	Entidad tangible que define la ejemplificación física de la expresión de la obra.	Una postal de playa de Palma con depósito legal. Un negativo de gelatina. Un fichero digital en formato .jpg
			Ítem	Cada representación concreta de esa instanciación. Puede ser única o no, y presentarse en un volumen o en múltiples.	Única: una placa de vidrio Múltiple: una tirada de copias positivadas a la vez.
		Parte		Es la representación de un componente de un ítem.	Una fotografía de un álbum. Un fotograma.

³ Término en inglés que significa “único”. En el contexto del modelo de la IFLA, se refiere a aquellas manifestaciones que se ejemplifican a través de un único ejemplar: por ejemplo un manuscrito o un daguerrotipo, donde un disparo equivale al mismo tiempo a una manifestación y a un ítem.

Jerarquía de entidades MCOF					
1 ^{er} nivel	2 ^o nivel	3 ^{er} nivel	4 ^o nivel	Descripción	Ejemplo
	Agente			Persona o grupo que interviene en el proceso o interactúa.	Realizan la fotografía o la positiván, la modifican, restauran...
		Persona		Persona individual implicada en el proceso.	Toni Catany (fotógrafo). Miquel Barceló (retratado).
		Grupo		Grupo participante del proceso.	Fotoform (grupo organizador)
			Familia	Familia que participa del proceso.	Familia real británica (retratados). Familia Planas (donantes).
			Entidad corporativa	Institución o entidad que participa del proceso.	Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca (institución que custodia). Kodak (fabricante).
		Posición		Cargo o posición del agente que participa en el proceso. Intersección entre persona y grupo.	Director del Centre de Recerca i Difusió de la imatge.
		Mecanismo		Agente mecánico que participa en el proceso.	Un escáner o un software de edición de imagen.
	Evento			Algo que sucede en un tiempo y en un espacio determinado.	Segunda Guerra Mundial (1939-45). Festes de Sant Antoni 2023.
		Actividad o función		La realización de un acto con alguna finalidad determinada.	Artística. Periodística. Personal.
	Norma			Condiciones que regulan la ejecución de una actividad o función.	Ley de propiedad intelectual. Licencias de uso Creative Commons. Normas de catalogación RDA.
		Mandato		Delegación de la autoridad de un agente a otro para realizar una actividad específica.	Se permite el uso bajo la licencia CC BY.
	Periodo de tiempo			Fecha o periodo cronológico.	12 de abril de 2023 (fecha de captura). 1918 (año de nacimiento). 1978, 1979-80, 1985 (fondo).
	Lugar			Representación de un punto o área geográfica delimitada.	Mallorca. Desierto del Sahara.
	Nomen			La combinación de signos que forman un apelativo asociado con una entidad.	Para la entidad lugar: Santiago de Chile o 33°27'25" S 70°38.896' o (coordenadas GMS).

Fuente: Elaboración propia.

5. Ejemplo de aplicación práctica del modelo

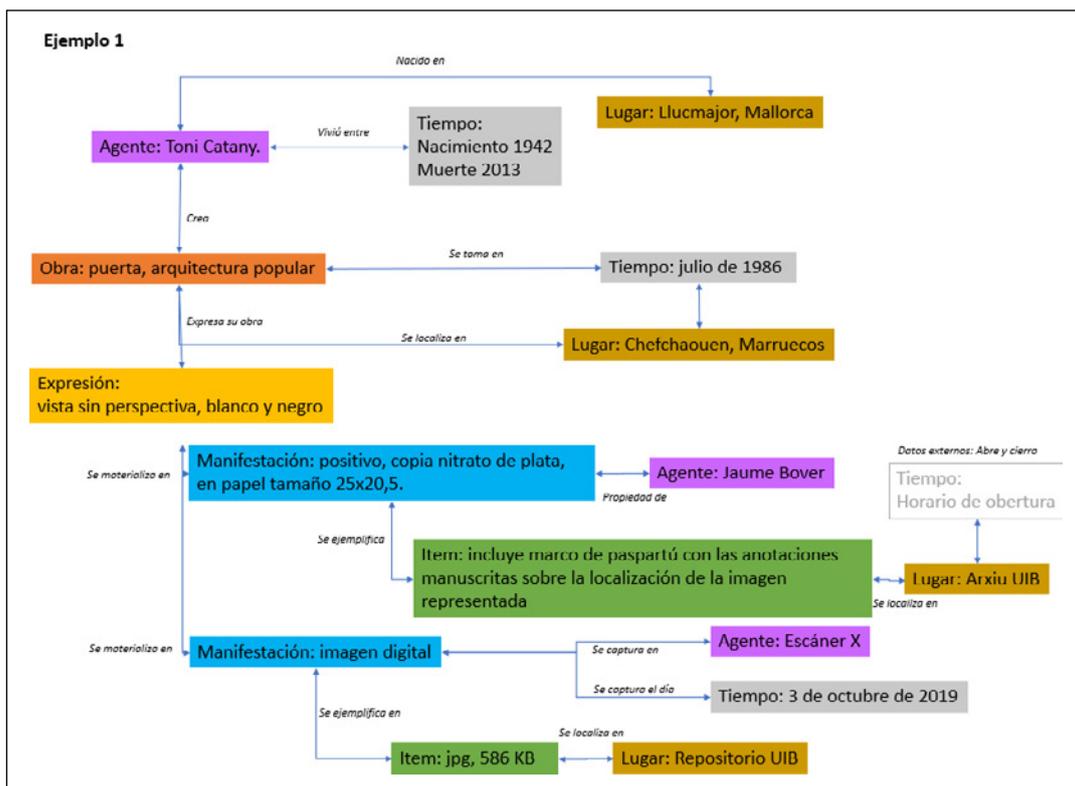
La falta de aplicación de normativas basadas en modelos conceptuales genera descripciones confusas en los catálogos digitales de fondos patrimoniales, donde se fusionan datos del objeto original en papel con características de objetos digitalizados, que

requieren unas condiciones de preservación diferentes. Esto se atribuye en parte al uso de programas que no tienen en cuenta el entorno digital ni las particularidades de cada recurso. En este apartado, aplicaremos el modelo MCOF a un registro seleccionado para mostrar cómo puede mejorar la catalogación. Los colores de las etiquetas señalan

las entidades implicadas, mientras que las flechas denotan las relaciones entre ellas. Cada explicación destaca los aspectos más relevantes de su conceptualización como datos enlazados.

Figura 8. Captura del registro del Arxiu Històric de la UIB y diagrama de algunas de las entidades y relaciones que forman parte de la descripción

Àrea d'identificació	
Codi de referència	ES 7040 AHUIB FJBP-ACAT-004
Títol	Chechaouen. Marroc
Data(s)	<ul style="list-style-type: none"> • Juliol de 1986 (Creation)
Nivell de descripció	Ítem
Volum i suport	Imatge: 25 cm x 20,5 cm Quadre: 52 cm x 47,5 cm
Àrea de context	
Nom del productor	Catany i Jaume, Antoni (1942-2013)
Institució arxivística	Arxiu Històric de la Universitat de les Illes Balears
metadades de Objecte digital	
Nom del fitxer	AHUIB_FJBP-ACAT-004_52x47.jpg
Tipus de suport	Image
Mida del fitxer	586.1 KiB
Pujat	3 de octubre de 2019 14:15



Fuente: Elaboración propia.

Estos metadatos se relacionan entre sí y con aquellos que formen parte del sistema en el que se integren los catálogos; de esta manera, las potencialidades de la recuperación se incrementan considerablemente. Así, podríamos lanzar una búsqueda utilizando los valores de la entidad expresión sobre “fotografías de puertas, sin perspectiva”, y añadir el filtro de la entidad lugar: “Chefchaouen” para recuperar todas las fotografías de la web (o del entorno que compartamos), digitales o no, que representen una puerta de Chefchaouen. Si el objeto es digital, podemos abrirlo directamente, mientras que si está en formato físico nos ofrecería una referencia.

En esta descripción encontramos más agentes: el Arxiu Històric de la UIB, que custodia la fotografía; el donante de la colección, Jaume Bover; el digitalizador; el escáner, entre otros (personas o instituciones) que pueden intervenir en su gestión.

Además de las relaciones y del enriquecimiento automatizado que suponen para las descripciones, estos modelos permiten la reutilización de la información ya descrita. De esta manera, si aparece otra copia de la misma obra, tan solo deberíamos incorporar los metadatos relativos a la nueva manifestación hallada y a su ítem, y conservaríamos intactas el resto.

Una mejora substancial se consigue a través de la sustitución de los valores por identificadores únicos, así, utilizando el URI: <https://www.wikidata.org/wiki/Q676778> que representa a Chefchaouen, al llevar a cabo una búsqueda genérica sobre “puertas en el norte de África” también recuperaríamos la fotografía de Antoni Catany, aunque no lo hubiéramos indicado expresamente, ya que Chefchaouen se ubica por debajo de la jerarquía que establece la ontología para África eliminando a su vez las restricciones por las variantes del nombre de la localidad.

6. Conclusiones

Tras desarrollar y aplicar la propuesta de estructura del Modelo Conceptual para Objetos Fotográficos

7. Referencias bibliográficas

- American Library Association (2002). *Anglo-American Cataloguing Rules*, Second edition. American Library Association
- Barthes, R. (1980). *La Chambre Claire*. Gallimard.
- Benjamin, W. (1936). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. British Broadcasting Corporation and Penguin books.
- Boadas, J. (dir.) (2022). *Guia per a la descripció de documents fotogràfics i audiovisuals*. Centre de Recerca i Difusió de la Imatge i el Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions. Ajuntament de Girona. https://cdn.girona.cat/sgdap/sgdapdocs/guia_descripcio_fot_AV.pdf.
- Casellas, L. E. e Iglesias, D. (2004). Nuevas tecnologías y tratamiento de fondos y colecciones fotográficas. En M. P. Amador, J. Robledano y M. R. Ruiz, (coords.) *Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología: 1 al 3 de julio de 2003* (pp. 163-174). Archiviana.
- Comité Internacional de Documentación - Consejo Internacional de Museos (1999). *Modelo conceptual de referencia CIDOC*.
- Consejo Internacional de Archivos (2021). *Records in contexts. Conceptual Model*. https://www.ica.org/sites/default/files/ric-cm-02_july2021_0.pdf.
- Consejo Internacional de Archivos (2023). *Records in contexts. Conceptual Model*. <https://www.ica.org/app/uploads/2023/12/RiC-CM-1.0.pdf>.
- Consejo Internacional de Archivos (1999). *Norma Internacional General de Descripción Archivística*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:2700ee49-7b45-40c1-9237-55e3404d3a3f/isad.pdf>.
- Coyle, K. (2017, 12 de septiembre). Creating the Catalog, Before and After FRBR [sesión de conferencia]. *Encuentro entre catalogación y metadatos de la Universidad Nacional Autónoma de México*. <https://Kcoyle.net/mexico.html>
- Dublin Core Metadata Initiative (2020). *DCMI Metadata Terms*. <https://www.dublincore.org/specifications/dublin-core/dcmi-terms/>

(MCOF) a un conjunto de objetos como el del ejemplo que se presenta en el epígrafe 5, observamos una serie de beneficios para la gestión e identificación de estos objetos. Si bien es cierto que han surgido guías y manuales que se alinean con los principios de descripción expuestos en este trabajo, su aplicación hasta el momento es limitada y carecen de un estándar de referencia claro. Hemos constatado igualmente la falta de un liderazgo que promueva una visión común entre las instituciones GLAM, lo que resalta la necesidad de colaboración para unificar recursos y generar herramientas compartidas.

Por tanto, consideramos crucial desarrollar taxonomías y vocabularios asociados a identificadores para adaptar las descripciones a los requisitos de cada centro. Este esfuerzo es necesario para garantizar la recuperación y el control universal de las colecciones fotográficas, aprovechando las oportunidades que brindan la inteligencia artificial y la automatización de procesos robóticos (RPA). Además, debemos considerar otros riesgos emergentes, como la seguridad y la gestión de derechos, que deben integrarse en la gestión del patrimonio fotográfico.

Asimismo, los desafíos asociados con la fragilidad de la fotografía digitalizada, debido a la obsolescencia técnica y la corrupción de metadatos, resaltan la importancia de establecer planes de preservación que requieren una amplia colaboración y el uso de herramientas cooperativas.

En resumen, la catalogación de recursos fotográficos en el mundo digital ofrece nuevas perspectivas que amplían las posibilidades de búsqueda, recuperación y control de colecciones, fomentando que el patrimonio fotográfico sea accesible desde cualquier ubicación. Para lograr estos avances, es fundamental trabajar de manera coordinada y reflexiva, considerando la especificidad de cada contexto.

- Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones de Bibliotecas (2004). *Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos. Informe final* (Agenjo, X. y Martínez-Conde, M.L., trads.; original publicado en 1998). Secretaría General Técnica. Ministerio de Cultura.
- Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones de Bibliotecas (1993). *ISBD (NBM): descripción bibliográfica internacional normalizada para materiales no librarios*. Ed. rev. ANABAD. Arco-Libros.
- Fulchignioni, E. (1975). *La Civilisation de l'image*. Petite Bibliothèque Payot.
- Fontcuberta, J. (2020). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Fontcuberta, J. (2022). *Imatges latents. La fotografia en transició*. Arcadia.
- Gillis, S. L. (2015). FRBR and TMS: Applying a conceptual Organizational Model for Cataloguing Photographic Archives. *VRA Bulletin*, 41(2), article 7, 1-12.
<https://online.vraweb.org/vrab/vol41/iss2/7>.
- Green, A. y Luis Mora J. M. (2006). Metadatos transformados. Archivos Digitales, la Web Semántica y el nuevo paradigma de la catalogación. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo y M. R. Ruiz Franco (Coords.), *V Jornadas sobre Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 11-22). Universidad Carlos III de Madrid.
- Kurosawa, A. (1950). *Rashomon* [película]. Daiei Studios.
- Library of Congress (2023, 10 de enero). *Encoded Archival Description*. <https://www.loc.gov/ead/>.
- Library of Congress (2023, 15 de junio). *Marc Standards*. <https://www.loc.gov/marc/>.
- Library of Congress. RBMS Bibliographic Standards Committee (2013). *Descriptive Cataloging of rare materials. Graphics*. Association of College and Research Libraries.
- Lister, M. (2011). ¿Demasiadas fotografías? La fotografía como contenido generado por el usuario. *AdComunica: Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, (2), 25-41.
- Moles, A. (1991). *La imagen comunicación funcional*. Trillas.
- Ramírez, J. A. (1992). *Medios de masas e historia del arte*. Cátedra.
- RDA Steering Committee (2020). *RDA. Resource Description and Acces. Toolkit*. <https://www.rdatoolkit.org/>.
- Riva, P., Le Bœuf, P. y Žumer, M. (2017). *IFLA. Library Reference Model. A Conceptual Model for Bibliographic Information*. International Federation of Library Associations and Institutions.
https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017_rev201712-es.pdf.
- Renobell, V. (2005). Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital. *UOC Papers: revista sobre la sociedad del conocimiento*, (1). <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/renobell.html>.
- Robledano Arillo, J. (2007). Estándares para la descripción de fotografía. *Revista d'arxius*, 6, 149-188. https://arxiversvalencians.org/wp-content/uploads/2020/04/revista2007_robledano.pdf.
- Sontag, S. (1973). *On photography*. Penguin Books.
- Tugores, F. y Planas, R. (2006). *Introducción al patrimonio cultural*. Trea.